

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**VLIV TVORBY ZOFIE RYDET
NA SOUČASNOU POLSKOU FOTOGRAFII
PO ROCE 2000**

Jerzy Piątek



Opava 2018

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Jerzy Piątek

Vliv tvorby Zofie Rydet

na současnou polskou fotografii po roce 2000

Zofia Rydet and her influence on the contemporary photography
in Poland after 2000

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent: doc. Mgr. Josef Moucha



Opava 2018

ABSTRAKT

V této bakalářské práci jsem analyzoval vliv tvorby Zofie Rydet, především cyklu „Sociologický zápis“, opus vitae umělkyně, na nejnovější fotografii v Polsku s obzvláštním zohledněním nového polského fotografického dokumentu po roce 2000. Souvislosti mezi „Zápisem“ a pracemi současných dokumentárních fotografů jsem předvedl na širším historickém a kritickém pozadí, zohlednil jsem přitom biografii Zofie Rydet, recepci její tvorby v Polsku, historii polské dokumentární fotografie 20. století, jevy mající význam pro rozvoj dokumentu v novém století (rozvoj fotografického školství v Polsku, vliv Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, sociální a politické změny). Vyvrcholením práce je kritická analýza vybraných osmnácti současných fotografických projektů z hlediska vazeb s tvorbou Zofie Rydet.

KLÍČOVÁ SLOVA

nový polský dokument, dokumentární fotografie, typologie ve fotografii, Zofia Rydet, historie fotografie, fotografie v Polsku

ABSTRACT

In this diploma thesis, I have analyzed the impact of Zofia Rydet's body of work, especially the "Sociological Record" series, on the latest photography in Poland, with a particular emphasis on the new Polish photographic document after the year 2000. Relationships between the "Record" and the work of contemporary documentary photographers have been shown against a broader historical and critical background, including Zofia Rydet's biography, the reception of her work in Poland, the history of Polish documentary photography of the twentieth century, etc. The culmination of the thesis is a critical analysis of selected contemporary photographic projects in terms of connections with the works of Zofia Rydet.

KEYWORDS

new polish documentalists, documentary photography, photographic typologies, Zofia Rydet, history of photography, photography in Poland

Normostran vlastního textu: 87

Počet znaků: 157 000

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2017/2018

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Jerzy PIATEK**
Osobní číslo: **F130748**
Studijní program: **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory: **Tvůrčí fotografie**
Tvůrčí fotografie
Název tématu: **Vliv tvorby Zofie Rydetové na současnou polskou fotografii po roce 2000**
Téma anglicky: **Zofia Rydet and her influence on the contemporary photography in Poland after 2000**
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 :

Ve své diplomové práci budu analyzovat vliv práce Zofie Rydetové, zejména série "Zapis socjologiczny", opus vitae fotografky, na nejnovější fotografii v Polsku, se zvláštním důrazem na nový polský fotografický dokument po roce 2000.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**
Seznam odborné literatury: **viz příloha**

Vedoucí bakalářské práce: **prof. PhDr. Vladimír BIRGUS**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **16. dubna 2018**
Termín odevzdání bakalářské práce: **20. dubna 2018**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 17. dubna 2018

Příloha zadání bakalářské práce

Seznam odborné literatury:

- 25 let Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě, katalog, Slezská univerzita v Opavě, 2015
- BARTHES Roland, Światu obrazu. Uwagi o fotografii, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008
- BOHDZIEWICZ Anna Beata, Zofia Rydet o "Zapisie socjologicznym", Konteksty 1997, nr 3-4, s. 192-198
- CICHOCKI Sebastian, Zofia Rydet. Wytrwaa terrorystka z aparatem, "Duży format Gazeta Wyborcza", 30.09.2015 r.
- ĆWIELUCH Juliusz, Jak siezmieniajš polskie rytuay? Między rosoem a sushi. Tygodnik "Polityka" 2013
- DREWKO Piotr, Metafory i aberracje, wywiad z Rogerem Ballenem, Beczmiana.pl, 2014
- ESCARPIT Robert, Literatura a spoeczeństwo, w: Współczesna teoria badań literackich za granicš. Antologia, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, tom III, s. 235
- GOUCH Krzysztof, Polské dokumentární fotografky po roce 2000, diplomová práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 2013.
- JURECKI Krzysztof, Niekwestionowana wielkość, magazyn "Exit", nr. 3, 1994
- JURECKI Krzysztof, Pojęcie nowego dokumentu w Polsce - rok 2006, "Format. Pismo artystyczne" nr. 54, 2008, s. 36
- JURECKI Krzysztof, Próba podsumowania dorobku twórczego Zofii Rydet, Format, nr. 4, 2000
- LEWANDOWSKA Karolina, Dokumentalistki. Polskie fotografki XX wieku, wydawnictwo BOSZ, Lesko 2008.
- MAZUR Adam, Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2012
- NOWICKI Wojciech (red.), Zofia Rydet. Zapis socjologiczny, Wydawnictwo Muzeum w Gliwicach, Gliwice 2016
- OLEJNICZAK Pawe, Proč nový polský dokument?, diplomová práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 2010.
- Opavská škola fotografie, katalog, Slezská univerzita v Opavě, 2011
- RYDET Zofia, O swojej twórczości, Wydawnictwo Muzeum w Gliwicach, Gliwice 1993
- SIDERSKI Rafa, Inscenace v polské dokumentární fotografii po roce 2000, bakalářská práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 2014.
- SIDERSKI Rafa, Témata, výrazové prostředky a emoce v současné polskédokumentární fotografii, diplomová práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 2009.
- SONTAG Susan, O fotografii, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986
- ŚLIWA Maria, Fotografie Zofie Rydetové, diplomová práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 1995.
- TOMASZCZUK Zbigniew, Refleksje na temat fotografii dokumentalnej w powojennej Polsce, "Format. Pismo artystyczne" nr. 54, 2008, s. 25
- WIECH Tomasz, O čem vypráví prostor. Prostor Polska v dokumentární fotografii po roce 2000, bakalářská práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 2014.
- ZAWADZKA Anna: Ja jedna przedużam im życie, Wysokie Obcasy, maj 2008

Poděkování náleží

Prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za jeho neocenitelnou pomoc při psaní této práce, otevřenost a podporu.

Mé sestře za skvělé rady, důkladné čtení práce a podporu.

Všem pedagogům Institutu tvůrčí fotografie, kamarádům a kamarádkám, které jsem zde našel, za jejich pomoc a inspiraci.

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

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna v Univerzitní knihovně SU v Opavě, knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie.

Obsah

1.	Úvod	11
2.	Od Stanisławowa do Hlivic. Život Zofie Rydet	13
2.1.	Raná léta	13
2.2.	Mezi hlivickými fotografy	15
2.3.	Mezinárodní aktivita	19
2.4.	Začátek práce na „Zápisu“	21
2.5.	První prezentace „Zápisu“	25
3.	Recepce tvorby Zofie Rydet po smrti umělkyně	27
3.1.	Zofia Rydet v galeriích a jako předmět výzkumů	27
3.2.	„Zápis“ versus ranější tvorba Rydet	31
3.3.	Význam výstavy v Muzeu umění v Lodži v roce 1997	33
4.	Nové jevy v polské fotografii	38
4.1.	Rozkvět fotografické kultury	38
4.2.	Dokumentární zvrát ve fotografii	42
5.	Noví dokumentaristé	45
6.	Před novým dokumentem - dokumentární tradice v polské fotografii před rokem 2000	51
7.	Fotografické vzdělávání v Polsku po roce 2000	61
7.1.	Školy fotografie, workshopy, mentorské programy	61
7.2.	Směr - Opava	65
8.	Vazby mezi novým dokumentem a tvorbou Rydet	68
9.	Zdroj síly „Sociologického zápisu“	72
9.1.	Vazby se světovým dokumentem	73
9.2.	Přemýšlení Rydet o čase	75
9.3.	Dílo otevřené vůči (re)interpretaci	77
10.	Po „Zápisu“ - výběr projektů	82
10.1.	Julia Staniszevska, „Obyvatelé ulice Bryły“ (Mieszkańcy ulicy Bryły) (2002-2003)	84

10.2.	Andrzej Kramarz, Weronika Łodzińska, „Dům“ (Dom) (od 2003)	86
10.3.	Arkadiusz Gola, „Ženy dolu“ (Kobiety kopalni) (2004-2009)	93
2.1.	Przemysław Pokrycki, „Přechodové rituály“ (Rytuały przejścia) (od 2005)	97
2.2.	Andrzej Kramarz, „Věci“ (Rzeczy) (2007)	101
2.3.	Tomasz Liboska, „Tržnice“ (Targowisko) (2007-2008)	103
2.4.	Paweł Bownik, „Gamers“ (2008)	105
2.5.	Tomasz Liboska a Michał Jędrzejowski, „Bojovníci“ (Wojownicy) (2008)	110
10.4.	Łukasz Skąpski, „Odpočinek“ (Wypoczynek) (2008-2009)	112
10.5.	Damian Kramski, „Afgánistán. Domovy“ (Afganistan. Domy) (2009)	115
10.6.	Krzysztof Kowalczyk, „Odpor. Portréty členů Zemské armády“ (Opór. Portrety członków Armii Krajowej) (2008)	118
10.7.	Filip Ćwik, „Inside / Outside“ (2010)	120
10.8.	Karolina Jonderko, „Nezvěstní“ (Zaginieni) (2012)	124
2.1.	Adam Lach, „Poslední úklid“ (Ostatnie sprzątanie) (2012)	129
2.2.	Agnieszka Pajączkowska, „Potulný fotoateliér“ (Wędrowný zakład) (od 2012)	132
2.3.	„Něco, co zůstane“ (Coś, co zostanie) (od 2013)	135
2.4.	Michał Łuczak, „11.41“ (2016)	137
2.5.	„Být jako Zofia Rydet. Ženy z obce Pruszcz Gdański“ (Być jak Zofia Rydet. Mieszkanki gminy Pruszcz Gdański) (2017)	142
3.	Závěr	144
11.	Jmenný rejstřík	146
12.	Soupis použité literatury	148
12.1.	Literatura	148
13.2.	Stránky fotografů	151
13.3.	Jiné webové stránky	151

Jsem přesvědčena o hodnotě toho, co dělám, protože vím, že hodnota toho jako dokumentu je velmi velká. Přestává to být reportáž a stává se z toho spíše vědecký výzkum. A přitom se mi zdá, že je v tom obrovská dávka humanismu, která mě samotnou vzrušuje a fascinuje.

Zofia Rydet

1. Úvod

Mám toho tolik, ale občas přemýšlím, má to vůbec nějaký smysl? Proč to dělám? Nikdo to nechce. Je to tak zajímavé a já to nemůžu nikde ukázat. Protože vlastně není, jak to ukázat... Ale každé léto, jako se pes vrací do boudy, tak se já vracím k tomu¹ –

stěžovala si Zofia Rydet v roce 1988 Annie Beacie Bohdziewicz. Fotografka, tehdy 77letá, unavená už deset let trvající práci na „Zápisu“, ztratila počáteční jistotu, že putováním po polských periferiích s fotoaparátem dělá něco opravdu nadčasového a významného. I přes pochybnosti a ubývající životní síly práci na svém opus magnum nepřerušila. Přesně třicet let po citovaném vyjádření je „Sociologický zápis“ totiž jedním z nejznámějších polských typologických dokumentů, stále prezentovaným v galeriích, popisovaným kritiky, představujícím předmět výzkumů vědců - badatelů kultury. Silná přítomnost tohoto projektu v polské vizuální kultuře je na jedné straně výsledkem úsilí osob přesvědčených o velikosti tohoto díla, aby nebylo zapomenuto. Mám zde na mysli například nejdříve přítele Rydet Jerzyho Lewczyńského, kurátorku Urszulu Czartoryskou, která zpracovala náčrt první monografické výstavy Rydet po její smrti, později, v novém století, autory dalších výstav hlivické umělkyně a také např. skupinu lidí působících v Nadaci Zofie Rydet, jejímž cílem bylo uspořádání jejího dědictví, digitalizace negativů a pozitivů a jejich zpřístupnění kurátorům a badatelům. Síla působení díla Rydet ovšem nespočívá v tom, že bylo zajištěno a restaurováno a jeho popularizace se ujmul odborníci na marketing. Tvorba fotografky, a především právě „Sociologický zápis“, je vícerozměrové dílo otevřené vůči čtení a interpretaci z mnoha úhlů pohledu, inspirující stále nové generace fotografů. Rostoucí přítomnost díla Zofie Rydet v polské kultuře se překryla s dokumentární revolucí ve fotografii nad Vislou. V novém století se dokumentární proud stal (a stále je!) nejzajímavějším, nejrozmanitějším jevem. Mladí dokumentaristé v letu pochopili velikost a na místní

¹ BOHDZIEWICZ Anna Beata, Zofia Rydet o „Zapise socjologicznym“, *Konteksty* 1997, č. 3-4, s. 192-198, podle: www.zofiarydet.com

píseček neomezený význam sociologického projektu fotografky z Hlivic. Není tedy překvapivé, že se „Zápis“ stal bližší nebo vzdálenější inspirací pro mnoho tvůrců. V této práci představuji několik projektů, které ukazují sílu „Zápisu“. Nacházejí se mezi nimi především dokumentární cykly, ale stopy Zofie Rydet jsou vidět i v reportáži. Dílo fotografky se nakonec stalo také databází pro různé společensky prospěšné aktivity. V polské současné kultuře zůstávají stále živé také ostatní cykly přední fotografky - jsou občas prezentovány v galeriích, například ve feministickém pojetí, jako kritické umění (zde mám na mysli např. výstavní spojení prací Zofie Rydet a Anety Grzeszykowské v Galerii Raster v roce 2017). Přesto nemají takovou sílu působení jako „Zápis“. Chápala to sama fotografka, která v roce 1990 řekla. *Největší hodnotou fotografie je její informační role, její obsah - a ne umělecké úkony, které pomíjejí. Čím více se mi „Zápis“ rozrůstá, tím více věřím, že bude mít nepomíjivou hodnotu².*

² ŁYCZYWEK Krystyna, *Rozmowy o fotografii 1970-1990*, Szczecin 1990, s. 33-37, podle: www.zofiarydet.com

2. Od Stanisławowa do Hlivic. Život Zofie Rydet

2.1. Raná léta

Zofia Rydet přišla na svět 5. května 1911 ve Stanisławowě, dnešním Ivano-Frankivsku na Ukrajině, do dobře situované měšťanské rodiny. Ferdynand Rydet byl advokát a matka Józefa se věnovala domácnosti. Podle názoru některých biografů nezůstalo otcovo povolání bez vlivu na pozdější tvůrčí osudy budoucí fotografky. Kancelář stanisławovského právníka, který byl členem Polské lidové strany, velmi často navštěvovalo venkovské obyvatelstvo. Jak píše Małgorzata Mach, *v čekárně čekající lidí pro Zofii představovali první zdroj fascinace člověkem*.³ A také příležitost setkat se s obyvateli venkova, které později poznala lépe, když doprovázela o několik let staršího bratra na jeho fotografických výpravách a když, už po válce, fotografovala sama.



Zofia Rydet v 30. letech, zdroj:
www.zofiarydet.com

V roce 1924 o několik let starší Zofiiin bratr Tadeusz dostal fotoaparát a začal fotografovat, což pilně sledovala jeho dospívající sestra. Právě jemu Zofia Rydet vděčí za první setkání s fotografickou tvůrčí prací. *Flirt s fotografií má svůj počátek už ve 30. letech. (...) Tadeusz je nadšený fotograf. Před válkou jezdili po venkově fotografovat exotiku východních oblastí: chaty, zaoraná pole, huculské děti*.⁴ Fotografoval především bratr, ovšem jeho spolucestovatelka také vyzkoušela své síly jako fotografka (dodnes se dochovaly její snímky z tohoto období).

³ Citováno podle: NOWICKI Wojciech (ed.), *Zofia Rydet. Zapis socjologiczny*, Muzeum w Gliwicach, Gliwice 2016, s. 291.

⁴ *Zofia Rydet. Wytrwała terrorystka z aparatem*, rozhovor, Sebastian Cichocki, Duży Format, 30.09.2015 <http://wyborcza.pl/1,75410,18935447,zofia-rydet-wytrwala-terrorystka-z-aparatem-wyrzucali-ja.html>, zobrazeno: leden 2018

Pozitivy vzniklé během těchto poutí se Zofia snažila prodávat později za války, kdy rodina přišla o majetek a bezpečné útočiště. Zdá se, že už tehdy věřila v hmotnou a nehmotnou hodnotu fotografie - mnohokrát o tom mluvila během pozdějších životních etap, když už byla sama uznávanou tvůrkyní.⁵



První fotografie Zofie Rydet, 1938, zdroj: www.zofiarydet.com

Cesty s bratrem byly tak inspirující, že se Zofia rozhodla studovat na Akademii výtvarných umění v Krakově. Rodiče se na dceřiny plány dívaly spíše nesouhlasně, tehdejší měšťanská společenská očekávání vůči ženám je spíše vylučovaly z uměleckých profesí, které byly vnímány jako nepraktické a nevhodné pro něžné pohlaví. Podle vůle rodiny začala Rydet v roce 1930 studovat na soukromé škole pro dívky z dobrých rodin na Institutu ekonomického vzdělávání žen v Snopkowě u Lvova. Vyučovaly se tam především předměty užitečným v pozdějším vedení domácnosti a při výchově

⁵ Např. v dopise Krystyně Łyczywek, Hlívce 12. ledna 1982: *Nyní určitě vím, že největší hodnotou fotografie ale není nějaké umělecké jednání, které pomíjí, ale její obsah, její dokumentační úloha. Neustále dělám pozitivy a sama jsem nadšená z toho, co se mi podařilo zachytit, je v tom tolik podrobností vypovídajících o lidech našich časů.* Podle: <http://zofiarydet.com>, zobrazeno: 07.01.2018

potomků, ale část ze zde nabytých dovedností se budou o několik desítek let později hodit v ekonomicky těžké realitě komunismu, a především při puntičkářském plánování fotografické práce.

Po dokončení školy v roce 1933 nejdříve pracovala jako učitelka ve Stanisławowě a také jako instruktorka věnující se vzdělávací činnosti na venkově, pak přijala post pokladní ve stanisławovské cestovní kanceláři „Orbis“, kde byl zaměstnán i její bratr Tadeusz.

V roce 1938 dostala svůj první fotoaparát - Box-Tengor Agfa a sním pořídila své první snímky, které se dodnes dochovaly. Bohužel propuknutí 2. světové války přerušilo fotografické zájmy Zofie Rydet. Během sovětské okupace pracovala jako prodavačka v papírnickém stánku, kde se snažila prodávat koláže zhotovené z bratrových fotografií. Obchodu se věnovala i po roce 1945, nejdříve v Bytomi, kde se její rodina po válce usadila. K fotografování se vrátila v 50. letech, už jako zralá, téměř čtyřicetiletá žena:

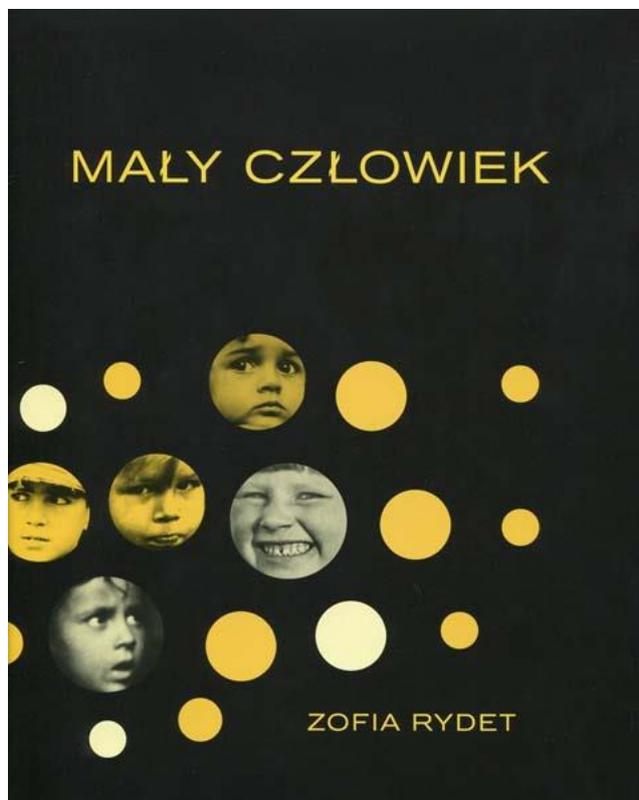
Prodává pohlednice s přáními vlastní výroby. Dělá koláže, ale přišla na to, že by bylo dobré mít, jak říká, „vlastní obrázky“. Kupuje si fotoaparát Exacta, knihy o fotografování. (...) Schovaná v zázemí obchodu fotografuje lidi stojící u výlohy, hlavně děti. Ty se stanou jejím velkým tématem. A Slezsko - dvorky, familoky, průmyslová architektura. Je fascinována filmovým neorealismem.⁶

2.2. Mezi hlivickými fotografy

Zofia Rydet vstupuje do fotografického prostředí Horního Slezska. V roce 1954 vstoupila do Polského fotografického sdružení v Hlivicích (pozdější Hlivické fotografické sdružení), kde se přátelsky a autorsky setkala s takovými fotografy, jako jsou Jerzy Lewczyński nebo Zdzisław Beksiński. V roce 1959 do Polska přijela slavná výstava

⁶ Zofia Rydet. Wytrwała terrorystka z aparatem, rozhovor, Sebastian CICHOCKI, *Duży Format*, 30.09.2015 <http://wyborcza.pl/1,75410,18935447,zofia-rydet-wytrwala-terrorystka-z-aparatem-wyrzucali-ja.html>, zobrazeno: 07.01.2018

„Family of Men“ (představená ve Varšavě ve verzi navržené Stanisławem Zamecznikiem). Na Zofii Rydet expozice udělala takový dojem, že jela do hlavního města dvakrát, aby ji viděla.



Obálka knihy „Mały człowiek“, Wydawnictwo Arkady, 1963

Zofia se z Varšavy vrací s přesvědčením, že fotografie je klíčová pro vyprávění o člověku, že je to poslání, povinnost. Chce se jí věnovat. Vstoupila do hlivického fotografického prostředí v čele s Jerzym Lewczyńským. Pijí vodku, diskutují o fotografii až do kuropění. Muži jí jsou okouzlení.⁷

Zofia Rydet se pravidelně účastnila setkání hlivického sdružení a udržovala oživené kontakty s mnoha fotografy. Bránila své metody, „sentimentální, málo konceptuální“ (jak si myslel Lewczyński) fotografování,

které vyvrcholilo v známém cyklu „Malý člověk“ (Mały człowiek). Soubor se představil na přelomu let 1961 a 1962 v expozici v galerii Krzywe Koło ve Varšavě. Brzy vznikla také autorská kniha. *Šlo o první silný úder Zofie Rydet - ta výstava putuje, diskutuje se o ní, má dobré recenze.⁸*

⁷ Tamtéž.

⁸ Tamtéž.



Fotografie z cyklu „Malý člověk“, 1963

Dětský projekt Rydet zapadá do bohaté tradice fotografie představujících děti v různém pojetí - od sentimentálních záběrů až po politické kontexty a sociálně angažované projekty. Děti se fotografovaly téměř od začátku existence fotografie. Dělali to na příklad: Julia Margaret Cameron (1815-1879), Lewis Hine (1874-1940), August Sander (1876-1964), Henri Cartier-Bresson (1908-2004), David Seymour "Chim" (1911-1956) nebo fotografové pracující pro Farm Security Administration a mnozí další. Zofia Rydet mohla znát knihu André Kertésze „Enfants“ z roku 1933 věnovanou celou dětem, nebo přinejmenším některé z fotografií tohoto cyklu, protože mnohé z jejích dětských portrétů připomínají Kertészovy záběry.

V „Malém člověku“ se reportážní fotografie dětí z různých míst světa představily v problematickém rozvržení, seskupené do tématických kapitol a rozděleny úryvky ze spisů Janusze Korczaka (např. z knihy „Jak milovat dítě“ (Jak kochać dziecko))⁹. Projekt měl čistě humanistický charakter, jakoby byl součástí výstavy „Family of Man“. Rydet mluvila o „Malém člověku“ takto: - Nevím, jestli jsem skutečně dokázala promluvit alespoň trochu na obranu malého člověka. Bojím se, že většina si ho prohlédne tak, jako se prohlíží jiné méně nebo více dobré knihy, dobře nebo špatně ohodnotí fotografie a nezamyslí se ani si nepřečte pěkné Korczakovy testy. Kdyby to tak bylo, bude to moje porážka, protože jsem přece chtěla promlouvat obsahem, nutit k zastavení se nad fotografií a nad problémem.¹⁰



Fotografie André Kertésze z knihy "Enfants", 1933

⁹ GLIŃSKI Mikołaj, Zofia Rydet, „Mały człowiek“, <http://culture.pl/pl/dzielo/zofia-rydet-maly-czlowiek>

¹⁰ Tamtéž.



*Autoportrét v zrcadle, přelom 60. a 70. let
zdroj: www.zofiarynet.com*

hornoslezských kinech a o kterých pravděpodobně také četla v dobře zásobované knihovně Hlivického fotografického sdružení.

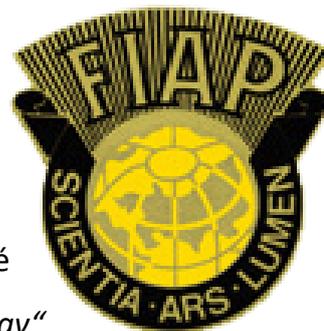
Díky prvním úspěchům začalo být jméno Rydet známé. Fotografka v roce 1963 začala přednášet fotografii na katedře průmyslové architektury na Fakultě průmyslového a obecného stavebnictví Slezské polytechniky v Hlivicích. V roce 1965 v Kanceláři uměleckých výstav v Katovicích představila svůj druhý fotografický cyklus „Čas pomíjení“ (Czas przemijania) více existenciálního a expresionistického charakteru než „Malý člověk“. Konfrontovala se v něm s problémem stáří a umírání. Z estetické stránky cyklus připomíná v té době populární filmy z okruhu italského neorealismu, které Rydet sledovala v

2.3. Mezinárodní aktivita

Zofie Rydet neměla problém stát se členkou Svazu polských umělců fotografů. Začínala být čím dál známější v zahraničí - začala spolupracovat se západoněmeckou fotografickou agenturou Richarda Waldschmidta (spolupráce pokračovala do roku 1974), prezentovala své cykly v Evropě, hodně cestovala (Maďarsko, Francie, Španělsko atd.), což bylo v 60. a na začátku 70. let minulého století mezi polskými fotografy velmi vzácné.

Jerzy Lewczyński na mezinárodní aktivitě Rydet vzpomíná takto: *Velmi rychle začala v tmavé komoře produkovat zvětšeniny. Velké formáty, čtyřicet na třicet, které zasílala do zahraničí. Takovýchto fotografií odeslala několik set! (...) My jsme to často hodnotili velmi kriticky (...), ale ona byla tvrdohlavá. (...) Měla ohromné množství výstav. Několik set zahraničních výstav.*¹¹ *Všechny ty její medaile váží kolem půl tuny.*¹²

V roce 1975 Rydet na výstavě v Uniejowě představila soubor poetických, surrealistických fotomontáží „Svět pocitů a představ“ (Świat uczuć i wyobraźni) (formou diaporamy), na němž pracovala už od 60. let. V roce 1979 vyšla stejnojmenná kniha se stejným názvem a úvodem Urszuly Czartoryské, velké správkyně tvorby umělkyně. – (...) „Svět pocitů a představ“ *vypovídá o člověku ohroženém už od okamžiku zrození, o jeho obsesích, o jeho pocitech, osamělosti, touhách, o strachu, před kterým ho zachrání jen láska, o tragédii pomíjivosti, o strachu před zánikem a zničením*¹³ – řekla Zofia Rydet o svém poetickém cyklu.



V roce 1976 fotografka jako uznání za své zásluhy na poli fotografie získala čestný titul vynikající umělec FIAP udělovaný Mezinárodní federace umělecké fotografie FIAP (Fédération Internationale de l'Art Photographique) se sídlem v Bernu ve Švýcarsku.

¹¹ Jedná se o značně nadsazený počet, nemá oporu v pramenech. Lewczyński přeháněl, možná tak chtěl zdůraznit, že Rydet byla velmi tvůrčí.

¹² Zamienić życie na fotografię, rozhovor s Jerzym LEWCZYŃSKIM, 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=rEX4FMCMNQo&t=6s>, zobrazeno: leden 2018

¹³ <https://artmuseum.pl/pl/wydarzenia/swiat-uczuc-i-wyobrazni-zofii-rydet-diaporama> zobrazeno: leden 2018

2.4. Začátek práce na „Zápisu“

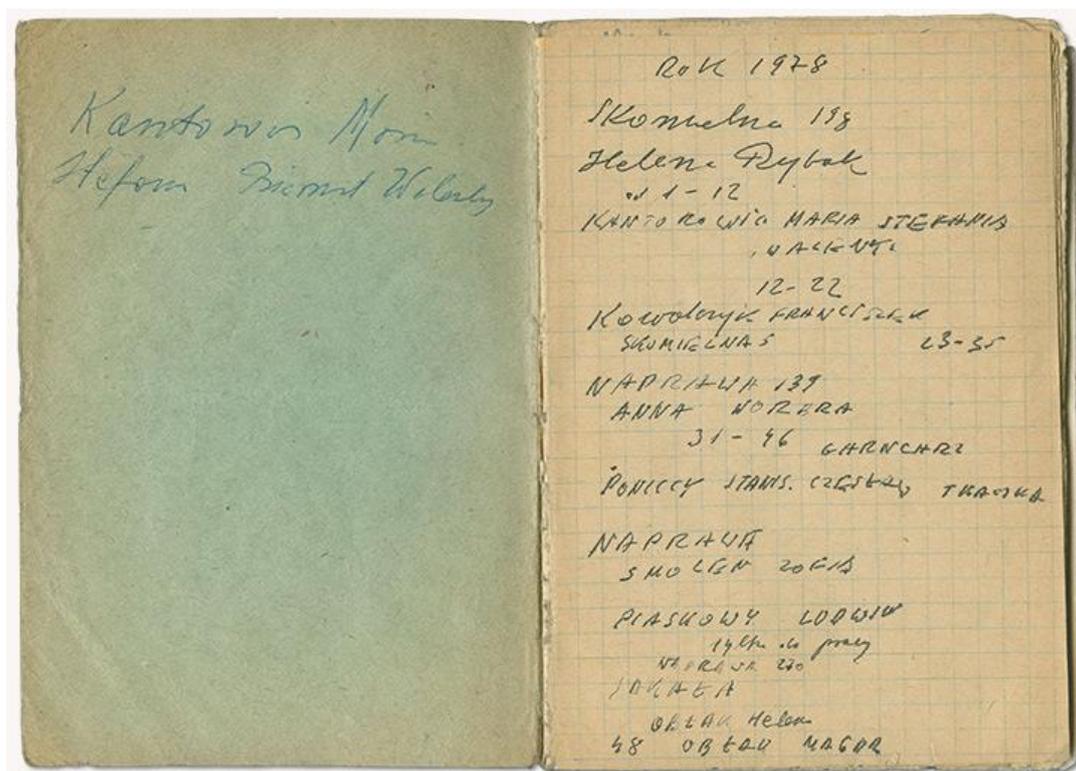
O rok později, v 66 letech, odešla do důchodu, fotografickou kariéru ovšem nezakončila. Přímo naopak, otevřela se před ní nová kapitola v tvorbě, díky níž Zofia Rydet o tři desetiletí později získá jméno jedné z nejvýznamnějších autorek v historii polské fotografie.¹⁴ V roce 1978 fotografka začala pracovat na „Sociologickém zápisu“, fotografickém cyklu, na němž bude pracovat téměř až do své smrti v roce 1997. Projekt nebyl prvním typologickým pojetím nějaké sociální skupiny – před Rydet to přece udělali jiní fotografové, nejznámějším příkladem je August Sander. „Zápis“ je ale první tak velkou a významnou sociologickou typologií v historii polské fotografie.



Zofia Rydet během práce, foto Stanisław Michalski, zdroj: www.zofiarydet.com

¹⁴ NOWICKI Wojciech, v úvodu ke knize *Zofia Rydet. Zapis socjologiczny*, Muzeum w Gliwicach, Gliwice 2016, s. 7.

První snímky z cyklu vznikly na Podhalí. Pak se oblast zájmu fotografky rozšířila na celé Horní Slezsko a časem na zbytek Polska. Nakonec geografický dosah „Zápisu“ obsáhl 20 z 49 tehdejších vojvodství, ale umělkyně v něm pokračovala také ve Francii a ve Spojených státech. Zajímaly ji především venkovské oblasti - Podhalí, Suwalsko, Rzeszowsko, ale mnoho fotografií vzniklo i ve městech - Krakově nebo Gdaňsku.¹⁵



Pracovní poznámky k „Zápisu“, zdroj: www.zofiarydet.com

Během několika let Zofia Rydet pořídila podle hrubého odhadu více než 20 tisíc snímků na maloformátový film ve více než sto obcích (především vesnicích). Na úplném začátku umělkyně nepředpokládala, že se projekt rozroste do tak monumentálních rozměrů. V na videu zachyceném rozhovoru poskytnutém Wiesławovi Głowaczovi žertem řekla, že chtěla portrétovat lidi z venkova a vyvolané fotografie poslat Janu Pavlu II. do Vatikánu.¹⁶ Tolik žerty. Skutečným důvodem, proč Rydet překonávala desítky, stovky kilometrů po Polsku, byla touha zachytit na fotografiích odcházející svět.

¹⁵ SIENKIEWICZ Karol, Zofia Rydet, "Zapis socjologiczny", 2011, <http://culture.pl/pl/dzielo/zofia-rydet-zapis-socjologiczny>, zobrazeno: leden 2018

¹⁶ Zofia Rydet – portrety, rež. Wiesław GŁOWACZ, 1995, <http://zofiarydet.com/zapis/pl/pages/sociological-record/media/portrety>, zobrazeno: leden 2018

Antropologický, dokumentární cyklus měl zachovat obraz periférie ve zvláštní okamžik, kdy mnoho lidových tradic nenávratně odcházelo do zapomnění a styl venkovského života čím dál více napodoboval ten městský. Měnila se venkovská architektura, staré domy nahrazovaly jednotné betonové kostky jako podle šablony, zanikala tradiční ornamentika, svátky.

„Sociologický zápis“ (...) měl být jakýmsi balzamováním času, měl nebo spíše má zachytit to, co se už mění, a co, i když je to ještě skutečná realita, přestává existovat a může si to být už brzy těžké představit. Má věrně představit člověka v jeho každodenním prostředí, jako by uprostřed tohoto okolí, které si sám utváří a které se na jedné straně stává dekorací jeho přímého prostředí - interiéru, ale které také ukazuje jeho psyché, někdy o něm vypovídá více než on sám.¹⁷



Zofia Rydet při práci, zdroj: www.zofiarydet.com

méně času (se „Sociologickým zápisem“ začala, když jí bylo 67 let), proto čím dál tím více pospíchala.

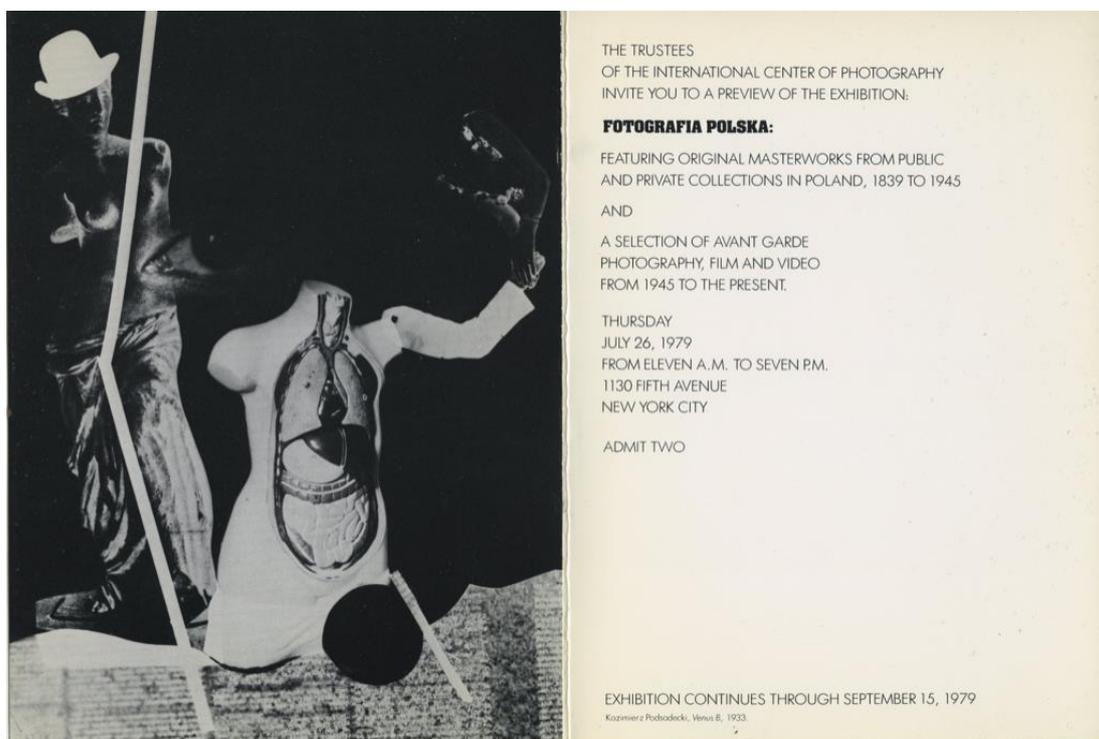
Fotografií je čím dál více, fotografuje doslova kompulzivně. Bojí se, že ji stařecká slabost znemožní realizovat všechny nápady. Ve výsledku nestihla udělat pozitivy z většiny materiálu pro „Sociologický zápis“. Chyběl čas. (...) Snaží se ten materiál

Když autorka začínala pracovat na „Zápisu“, ještě nevěděla, že se tento proces na konci 80. let, těsně před politickým převratem v Polsku, a později po prvních svobodných parlamentních volbách v Polsku v roce 1990 výrazně urychlí. Projekt se týká času a pomíjivosti i v osobním rozměru. Uvědomovala si, že má na tvůrčí práci čím dál

¹⁷ RYDET Zofia, *O swojej twórczości*, Wydawnictwo Muzeum w Gliwicach, Gliwice 1993.

průběžně uspořádávat. Ale selhává ji paměť, ztrácejí se sešity s poznámkami. Na začátku, na konci 70. let, si pečlivě vedla poznámky s adresami, jmény hrdinů fotografií.¹⁸

Fotografka zmiňovala, že práce na projektu je „jako droga“. (...) *zapouje mě více než vše, co jsem doposud dělala, stává se jakoby novou láskou a vášní, přináší nové perspektivy a síly. (...) Když chodím celé dny po vesnicích a městech, vstupuji do domů a setkávám se tam s různými lidmi, tak zapomínám, že mám těžký fotoaparát, že mě bolí páteř, že je pro mě těžké tak celý den chodit. Ta setkání s lidmi, stále nová, a tak zajímavá, mi dodávaly sílu. Při tom mě učila nové filozofii, novému žebříčku hodnot, vztahu k nejpodstatnějším záležitostem života a smrti.*¹⁹



Pozvánka na výstavu v ICP v New Yorku v roce 1979, zdroj: www.loeildelaphotographie.com

¹⁸ Zofia Rydet. Wytrwała terrorystka z aparatem, rozhovor, Sebastian CICHOCKI, *Duży Format*, 30.09.2015 <http://wyborcza.pl/1,75410,18935447,zofia-rydet-wytrwala-terrorystka-z-aparatem-wyrzucali-ja.html>, zobrazeno: 07.01.2018

¹⁹ RYDET Zofia, *O swojej twórczości*, Wydawnictwo Muzeum w Gliwicach, Gliwice 1993.

2.5. První prezentace „Zápisu“

Rydet vlastnoručně zhotovené pozitivy prvních prací z cyklu ukázala vybraným osobám (např. Urszule Czartoryské) během jednoho ze sympózií věnovaných fotografii už v roce 1978. První veřejná prezentace raných fotografií ze „Zápisu“ se konala o rok později, v květnu 1979 na X. Gorzowských fotografických konfrontacích, periodické výstavě Gorzowského fotografického sdružení. Umělkyně na tuto prezentaci vzpomínala takto:

Jerzy Olek tehdy ukázal začátky své elementární fotografie, kraloval Dłubak.

Celý velký sál zabíraly jejich fotografie.

(...) A v bočních, malých místnostech byl můj „Zápis“. A co se ukázalo. Lidé (...) touto jejich místností rychle prošli a pak dlouho, velmi dlouho stáli před mými fotografiemi... Stáli, sledovali, pak se ptali... a mluvili: – Ach! To je skvělé. Zázračné!²⁰

Po první, skromné výstavě, přišly další, v čím dál prestižnějších galeriích, také v zahraničí. Už v roce 1979 se vybrané fotografie ze „Zápisu“ ocitly na velké výstavě „Polská fotografie, 1839-1979“ v International Center of Photography v New Yorku.²¹ V roce 1980 si práce z cyklu prohlédli diváci I. národní přehlídky sociologické fotografie v Bielsku-Białé. O rok později se v pařížském Centre Georges Pompidou fotografie ze



*Zofia Rydet při práci, neznámý autor
zdroj: www.zofiarydet.com*

²⁰ BOHDZIEWICZ Anna Beata, Zofia Rydet o „Zapisie socjologicznym“, *Konteksty* 1997, č. 3-4, s. 192-198, podle: www.zofiarydet.com

²¹ Krátká zpráva o výstavě: <https://www.icp.org/exhibitions/fotographia-polska-1839-%C2%961979>, zobrazeno: leden 2018

„Zápisu“ prezentovaly mezi snímky jiných fotografů z Polska na výstavě „La Photographie Polonaise 1900-1981“.

Další léta trávila Zofia Rydet nekonečnými cestami po Polsku a prací na cyklu, který se neustále rozrůstal. Umělkyně fotografovala nejen lidi v místnostech, ale také celé domy zvenčí, ženy na prazích i detaily. Z těchto snímků tvoří samostatné menší série: televizory, obrazy a obrázky s papežem, okna v chalupách apod. - tvoří z nich různé skupiny a narace. Cesty jí usnadňuje tvůrčí stipendium ministra kultury a umění (1981).

Rydet cestovala nejen po Polsku. Často jezdila do zahraničí za svými výstavami nebo se také účastnila různých fotografických událostí (Vilnius, Opava, Drážďany, Mnichov, Remeš, Paříž, New York a jiné).

V 80. a na začátku 90. letech fotografka intenzivně pracovala na svém opus magnum, neomezovala se ovšem pouze na tento projekt. V roce 1980 představila konceptuálnější cyklus „Nekonečnost dalekých cest“ (Nieskończoność dalekich dróg). *Umělkyně odkazuje na takovou vizi lidského života, jejíž metaforou je mystická pouť vykonávána velkou a předem ne zcela známou cestou. Známy je start - chvíle narození, a konec, tedy nevyhnutelná smrt.*²²

Poslední její sérií je „Slezská suita“ (Suita śląska), v níž se vrátila k motivům z dřívějších etap své tvorby. Cyklus prací se skládá z fotomontáží a koláží, které jsou často fotografickými autocitacemi např. z „Malého člověka“ nebo ze „Zápisu“.

Zofia Rydet zemřela 4. srpna 1997. Na „Sociologickém zápisu“ pracovala téměř do smrti.

²² <http://galeria.fundacjarydet.pl/index/index/cid/7> zobrazeno březen 2018

3. Recepce tvorby Zofie Rydet po smrti umělkyně

3.1. Zofia Rydet v galeriích a jako předmět výzkumů

Zofia v této své koncepci [tvorbě] vyhrála. (...) Nedá se porazit, protože vytváří hodnoty, které v polské fotografii nikdy nebyly (...), je rozhodně favoritkou těchto tvůrčích hledání (...) a zanechává ve fotografii trvalou stopu – řekl patnáct let po smrti Zofie Rydet Jerzy Lewczyński v zfilmovaném rozhovoru poskytnutém Andrzejem Różyckému.²³ Podobně se vyjádřil Krzysztof Jurecki, kritik, historik umění a kurátor: Už na konci osmdesátých let jsem si myslel, že tvorba Rydet patří mezi nejvýznamnější jevy v celé historii polské fotografie.²⁴

Na podobnou notu udeřili také kurátor Sebastian Cichocki²⁵, Adam Sobota²⁶, kurátor fotografie z Národního muzea ve Vratislavi nebo (o několik let dříve) Urszula Czartoryska.²⁷ Takovýchto názorů může v recenzích z nejnovějších výstav Zofie Rydet najít mnohem více. A i když by se z mnohých dalo upustit trochu vzduchu, svědčí o skutečnosti, že více než dvacet let po smrti fotografka z Hlivic vyvolává mezi diváky, kritiky a fotografy pravděpodobně více emocí než za svého života.

V materiálech zpřístupněných Nadací Zofie Rydet lze dohledat, že od začátku nového století do roku 2016 byly práce autorky „Zápisu“ prezentovány na více než padesáti výstavách v Polsku a v zahraničí, individuálních a kolektivních.²⁸ Bije do očí, že výstavy věnované výhradně tvorbě Zofie Rydet tvoří téměř v polovině případů expozice

²³ *Zamienić życie na fotografię*, rozhovor s Jerzym Lewczyńským, rež. Andrzej RÓŻYCKI, 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=rEX4FMCMNQo&t=6s>, zobrazeno: leden 2018

²⁴ JURECKI Krzysztof, *Niekwestionowana wielkość*, magazín *Exit*, č. 3, 1994

²⁵ Srov. Zofia Rydet. *Wytrwała terrorystka z aparatem*, rozhovor se Sebastianem CICHOCKÝM, *Duży Format*, 30.09.2015 <http://wyborcza.pl/1,75410,18935447,zofia-rydet-wytrwala-terrorystka-z-aparatem-wyrzucali-ja.html>, zobrazeno: 07.01.2018

²⁶ Srov. SOBOTA Adam, *O fotografiach Zofii Rydet*, in: Zofia Rydet, *Śląskie wspomnienia*, Gliwice 1995.

²⁷ Srov. CZARTORYSKA Urszula, text do katalogu výstavy „Zapis socjologiczny: Zofia Rydet“ v Galerii FF, Lodž 1990

²⁸ <http://fundacjarydet.pl/zofia-rydet/wystawy/>, zobrazeno: leden 2018

„Sociologického zápisu“. Jen v roce 2015 a 2016 proběhlo až sedm různých výstav představujících toto opus vitae hlivické fotografky.

Převaha výstav vytvořených ze snímků pocházejících z dokumentárního cyklu po roce 2000 nad prezentacemi jiných projektů (jako „Svět pocitů a představ“ - 2016 nebo „Malý člověk“ - 2015, 2011) nevyplývá z „módnosti Rydet“ nebo z v populární kultuře živého (re)sentimentu po dobách socialismu,²⁹ ale z prosté skutečnosti, že to je Rydetin nejlepší a nejkomplexnější projekt.



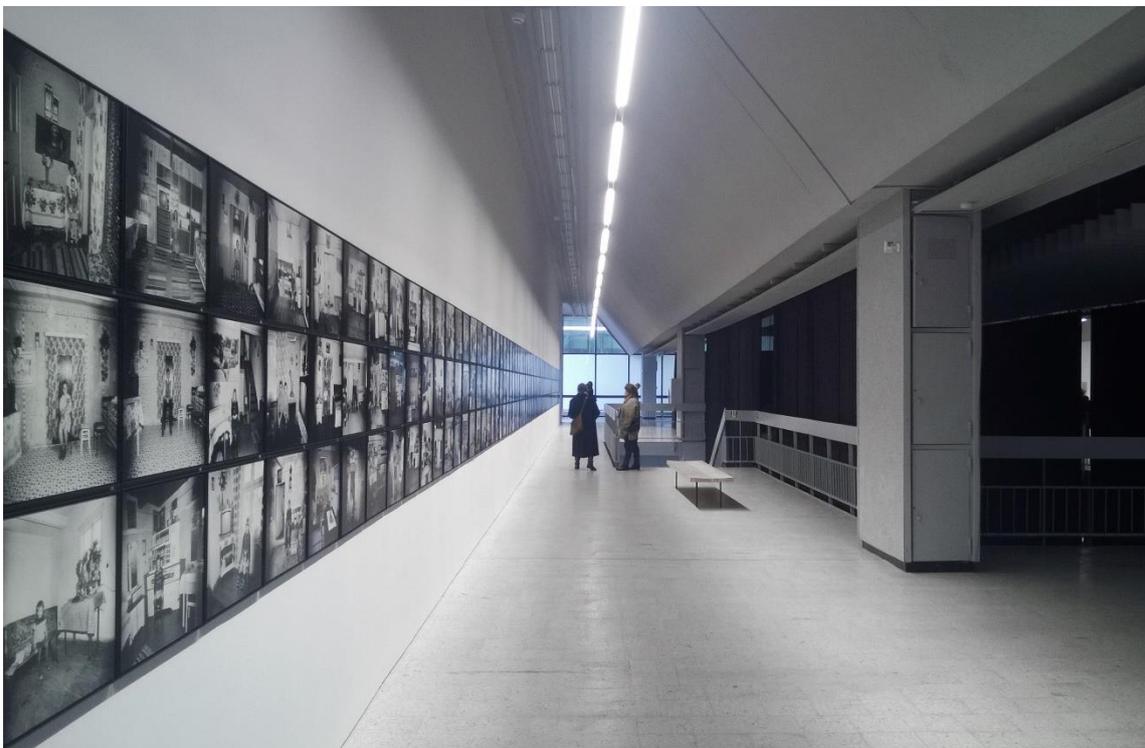
Výstava v Muzeu současného umění ve Varšavě, 2016, vlastní fotografie

Díky tomu, že mu umělkyně nikdy nedala konečnou podobu, poskytuje široké pole působnosti kurátorům, kteří mohou tvořit naráci podle různých klíčů a koncepcí (sociologických, politických, etnografických, historických, folkloristických nebo dokonce feministických).

„Zápis“ se objevil nejen v galeriích. Za svůj ho bere také vědecká komunita badatelů s různým zaměřením. V lednu 2016 se v Muzeu současného umění ve Varšavě

²⁹ Tento jev je viditelný např. v obrovské oblibě filmů Stanisława Barei mezi Poláky různých generací, srov. MOSTOWSKA Jadwiga, Komédie Stanisława Barei – filmowe „dokumenty“ epoki PRL-u?, <http://edukacjafilmowa.pl/komodie-stanislaw-barei-filmowe-dokumenty-epoki-prl-u/>, zobrazeno: leden 2018

konalo pro recepci tvorby Rydet významné sympozium doprovázející výstavu „Zofia Rydet. Zapis, 1978-1990“ (Zofia Rydet. Zapis, 1978-1990) (kurátoři: Sebastian Cichocki, Karol Hordziej), což byla historicky první přehlídka cyklu umělkyně v tak širokém výběru. K účasti na konferenci byli přizváni badatelé zastupující široké spektrum přístupů k fotografii tak, *aby se na „Zapis“ dalo podívat nejen v kategoriích umění a historie fotografie, ale také teoretického objektu, který umožní (...) vyprávět více o fotografii jako o sociální praxi a nástroji poznání, jako o technologii zobrazování a (vizuálním) způsobu myšlení (...) a také o významu pokusů archivovat svět.*³⁰



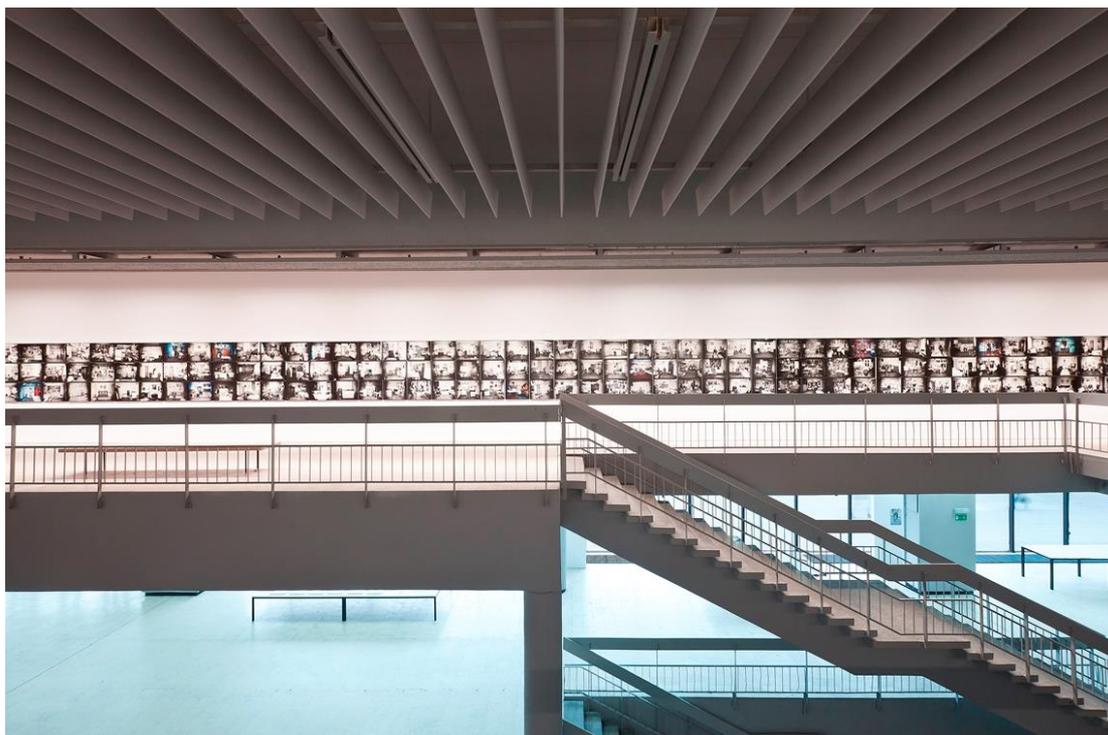
Výstava v Muzeu současného umění ve Varšavě, 2016, vlastní fotografie

Sympózia se zúčastnil např.: Andrzej Różycki - autor filmu „Nekonečnost dalekých cest. Slyšená a sledovaná Zofia Rydet“ (Nieskończoność dalekich dróg. Podłuchana i podpatrzone Zofia Rydet) (1989), Régis Durand - francouzský kurátor, kritik a teoretik fotografie, bývalý ředitel Centre National de la Photographie v Paříži, Helena Pietrowska - vedoucí katedry estetiky Ústavu ruské filozofie Akademie věd nebo

³⁰ Srov. <https://artmuseum.pl/pl/doc/video-sympozjum-wokol-zapisu-zofii-rydet>: zobrazeno: leden 2018

Łukasz Zaremba - badatel vizuálnosti spojený s Muzeem umění v Lodži a Institutem polské kultury Varšavské univerzity.

Za zmínku stojí ještě samotná výstava v Muzeu současného umění, protože vyvolala živou diskuzi nejen na výzkumném poli. Presentace získala skvělé recenze, ale vyskytly se i kritické hlasy. Konstruktivní poznámky představy Krzysztof Jurecki, který kurátorům vytkl, že na tak velké výstavě v tak prestižní instituci jako je Muzeum současného umění chyběli originální pozitivy Zofie Rydet, kterých umělkyně pořídila poměrně hodně. - *Při výběru prací na výstavu jsme se opírali výhradně o originální práce, protože taková je a měla by být profesionální muzejní praxe. V opačném případě se expozice stává kurátorským náčrtem, ohrožuje ji změna tvůrčího obrazu představeného umělce – psal Jurecki*³¹.



Pohled na výstavu „Zofie Rydet. Zápis 1978-1990“ ve Varšavě. Fotografie Bartosz Stawiarski, 2015

³¹ JURECKI Krzysztof, Prawda losu ludzkiego według Zofii Rydet?, <http://magazyn.o.pl/2015/krzysztof-jurecki-prawda-losu-ludzkiego-wedlug-zofii-rydet/#/> zobrazeno březem 2018

3.2. „Zápis“ versus ranější tvorba Rydet

Přílišné prezentování „Sociologického zápisu“ v polských (a nejen) galeriích v novém století dobře vysvětluje Adam Mazur v recenzi výstavy v Čítárně umění v Hlivicích v roce 2012: *Vyplatí se nezapomínat na výjimečnost záběrů tohoto druhu, protože rozdíl mezi Rydet a zbytkem fotografických kruhů je zarážející. Na jedné straně je „Zápis“ negativ snímků z okruhu „vlastenecké fotografie“ (...). Na druhé popření jemnosti konceptuálních typologií a analytického rozměru prací umělců avantgardy (...). Rydet by nebyla sebou, kdyby nepřekročila i jí samotnou nastavenou laťku fotografie. Pokud její dřívější cykly s tak důležitými názvy - „Malý člověk“, „Svět představ a pocitů“ se dnes jeví jako problematický pro svou sentimentalitu a sice vtahující, ale stále kýč, je „Zápis“ vstupem do chladného, totálního projektu, v němž není místo a čas pro emoce.*³²

Ještě důrazněji o hodnotě „Zápisu“ v opozici k jiným hledáním Zofie Rydet píše Wojciech Nowicki: *Na své umělecké dráze, obzvláště dobře je to vidět nyní, po letech, neustále padala do nějakých pastí, dělala chyby, bloudila. Nyní je na tato bloudění snadnější zapomenout, protože na konci života vytvořila „Sociologická zápis“, velké dílo, které má šanci přetrvat. (...) dávám přednost pohledu na případ Zofie Rydet jako na podobenství o odměněném životě. Co se týče slibu, že lze bloudit - obrovská část dědictví Rydet tvoří záznam hledání, (...) jalových gest - a nakonec se nezpозdit; že talent může explodovat nezávisle na věku (příběh Zofie Rydet by tu stál vedle vyprávění o di Lampedusovi, písčícím na konec života „Geparda“).*³³

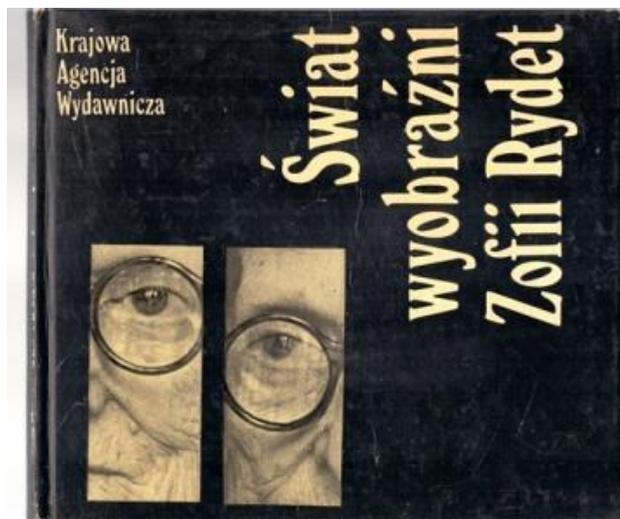
³² MAZUR Adam, *Zofia Rydet, „Zapis socjologiczny“*, Dwutygodnik.com, 2012, <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/3828-zofia-rydet-zapis-socjologiczny.html>, zobrazeno: leden 2018

³³ NOWICKI Wojciech, *Dno oka. Eseje o fotografii*, Wołowiec, 2010, s. 44-46.



Fotografie z cyklu „Svět pocitů a představ“, 1975–1979, www.zofiarydet.com

Skutečnost, že fotografické cykly vzniklé v dřívějších obdobích tvorby Rydet byly právě „hledáním“, fotografickými pokusy nebo „blouděním“, může za to, že nevyvinuly na současnou fotografii v Polsku takový vliv jako „Sociologický zápis“. Například cyklus „Malý člověk“ byl sám inspirací, blízkou ozvěnou „Lidské rodiny“. O něco pozdější „Čas



Fot. 1: Obálka knihy „Świat wyobraźni Zofii Rydet, Wydawnictwo Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa, 1979.

pomíjení“, i když jde o na cestě uměleckého rozvoje Zofie Rydet důležitý projekt, se dnes jeví ve významové a formální vrstvě anachronický. V tomto projektu kromě toho vidíme, že autorka teprve zdokonalovala svou fotografickou techniku a že výchozím bodem jejích tvůrčích hledání byla ambiciózní, ale amatérská fotografie. Podobně je tomu u cyklu „Svět pocitů a představ“ - koláže a

fotomontáže tvořící tuto sérii a knihu vydanou Czartoryskou³⁴ jsou nepochybně zajímavé, ale nemají takovou sílu působení jako „Sociologický zápis“.³⁵

3.3. Význam výstavy v Muzeu umění v Lodži v roce 1997

Nevíme, jaké by byly osudy dědictví po Zofii Rydet, bez úsilí několika osob cenících si její tvorby, včetně Urszuly Czartoryské, která fotografku z Hlivic považovala za umělkyni a autorku, jejíž tvorbu je třeba zachránit. - *Výklad těchto univerzálních návrhů, který Zofia Rydet vytvořila díky své mnoholeté koherentní tvorbě stojí za tím, že místo, které zaujímá v evropské fotografii, je jedinečné – napsala krátce po smrti*

³⁴ RYDET Zofia, *Świat uczuć i wyobraźni*, Warszawa 1979.

³⁵ Za zmínku stojí, že „Svět pocitů a představ“ silně kritizovali kolegové-fotografové Rydet z hlivického prostředí: *Věděla, že ty její výřezy kritizují. Różycki: - Já si té knihy necením. Lewczyński psal, že je kýčovitá.* in: ZAWADZKA Anna: *Ja jedna przedłużam im życie*, Wysokie Obcasy, květen 2008, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,5196708.html> zobrazeno: leden 2018

umělkyně.³⁶ - *Důkazy citlivosti mnoha příjemců vůči jejímu sdělení v čím dál větším počtu prostředí v Polsku a v zahraničí posilují hluboký proud jejího hledání.*

Po smrti Zofie Rydet v roce 1997 Czartoryska začala připravovat monografickou výstavu, která měla ukázat dílo zesnulé fotografky a také podpořit zájem o její tvorbu. Kurátorka, dlouholetá kurátorka oddělení fotografie Muzea umění v Lodži nestihla expozici dokončit, zemřela v roce 1998. Její dílo dokončil Krzysztof Jurecki³⁷ ve spolupráci s Adamem Sobotou z



ms
Muzeum Sztuki

Národního muzea ve Vratislavi a Mirosławem Borusiewiczem, sociologem kultury, zakladatelem Muzeologického centra v Lodži (1997–2006), pozdějším ředitelem Muzea umění v Lodži (2007–2008). Konzultantem byl Jerzy Lewczyński.

Výstava *Zofia Rydet. 1911-1997* se v sálech Muzea umění v Lodži otevřela v červnu 1999. Podařilo se na ní shromáždit kolem sto prací pocházejících ze všech období tvorby fotografky, byly zde tedy zastoupeny všechny její fotografické cykly. Paralelně se v tu stejnou dobu v lodžské Galerii FF představil cyklus fotografií Zofie Rydet „Čas pomíjení“. Po předvedení v Muzeu umění byla výstava široce exponována např. v Muzeu fotografie v Krakově (1999), Hornoslezském centru kultury v Katovicích (1999), ve Vratislavi (2000 - expozice připravená Adamem Sobotou) a také v Čenstochové a v Rabce. Výstavu doprovázel široký, pečlivě vydaný katalog, první posmrtná publikace prezentující dílo Rydet a představující pokus o recepci její tvorby.³⁸

Podle názoru Adama Mazura díky monografické expozici v Muzeu umění v Lodži tvorbu Rydet nepřikryl prach a po její smrti neupadla v zapomnění.³⁹ Ovšem snaha jednoho (nebo dokonce několika) kurátora by nevedla k situaci, že je tvorba hlivické

³⁶ CZARTORYSKA Urszula, Bez tytułu. O Zofii Rydet, 1999, in: <http://www.galeriaff.infocentrum.com/rydet.html>, zobrazeno: leden 2018

³⁷ Srov. JURECKI Krzysztof, *Próba podsumowania dorobku twórczego Zofii Rydet*, Format, č. 4, 2000

³⁸ *Zofia Rydet (1911-1997). Fotografie Muzeum umění v Lodži*; Lodž 1999; katalog obsahoval eseje a články např. Urszuly Czartoryské, Krzysztofa Jureckého, Adama Soboty, Pierra Devina, Jerzyho Lewczyńskiego.

³⁹ Srov. MAZUR Adam, *Zofia Rydet, „Zapis socjologiczny”*, Dwutygodnik.com, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/3828-zofia-rydet-zapis-socjologiczny.html>, zobrazeno: leden 2018

fotografky, a především se to týká „Sociologického zápisu“, dvě desetiletí po výstavě v Muzeu umění stále živá, předváděná ve výstavních sálech, zkoumaná a široce komentovaná. Od začátku nového století se práce Rydet ocitly na padesáti různých výstavách, což bylo šířeji popsáno na začátku této kapitoly. Podrobný seznam, neustále rozšiřovaný a doplňovaný o nové položky, si lze prohlédnout na webových stránkách Nadace Zofie Rydet.⁴⁰



Fot. 2: Část výstavy v Muzeu současného umění ve Varšavě 2015-2016, zdroj: www.pismowidok.org.

⁴⁰ Zofia Rydet – wystawy indywidualne i zbiorowe, ed. AUGUSTYŃSKA-MARTYNIAK Zofia, <http://fundacjarydet.pl/zofia-rydet/wystawy/>, zobrazeno: leden 2018



Zofia Rydet, Fotografie z cyklu „Čas pomíjení“, 1964

Příčiny neslábnoucí obliby fotografky jsou složitější. Lodžská výstava připravená Czartoryskou proběhla v okamžiku, kdy se ke slovu pomalu začala dostávat nová generace fotografů, mezi nimiž byli silně zastoupeni dokumentaristé, dobře znající dílo nejpřednějších současných tvůrců dokumentárního proudu ve světě. Pro tuto novou skupinu fotografů popsanou v následující kapitole této práce byla Rydet se svým „Sociologickým zápisem“ nejen zajímavostí z historie polské fotografie, ale také zdrojem inspirace.

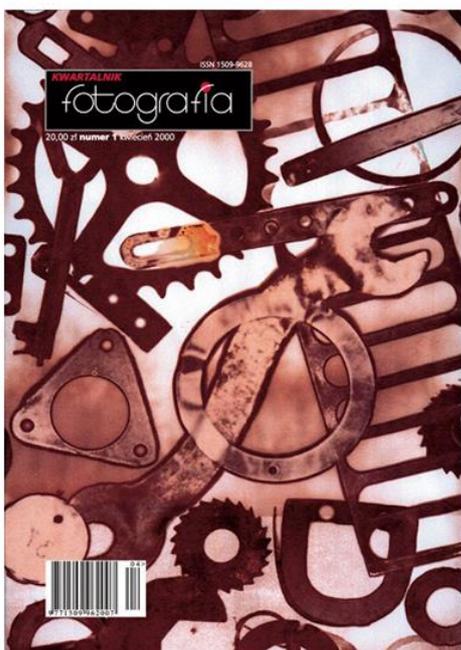


Výstava v Muzeu současného umění ve Varšavě, 2016, vlastní fotografie

4. Nové jevy v polské fotografii

4.1. Rozkvět fotografické kultury

Kulaté letopočty svádějí k hledání cesury, přelomů a zvláštních významů. Rok 2000 se v historii fotografie ničím speciálním neodlišoval, ale vžil se názor, že na přelomu století došlo v Polsku k podstatným změnám. V druhé polovině 90. let, když Czartoryska zpracovávala koncepci velké výstavy Rydet, vznikl první portál věnovaný fotografii – Fototapeta, a také fotoblog Barta Pogody (1997), první stránky tohoto typu v Polsku.



Obálky „Fotografie“ (č. 1) a „Pozytywu“ (č. 31)

Na trhu s tiskem v Polsku se objevily nové tituly, jako například měsíčník „Pozytyw“ a čtvrtletník „Kwartalnik Fotografia“ a na internetu debutovaly další fotoportály: „Świat Obrazu“ a „Fotopolis“. Další známkou oživení po úpadku období systémové transformace byly i nové fotografické události. V roce 1998 se v Poznani konal první ročník Bienále fotografie a o tři roky později se z iniciativy studentů a vyučujících sociologie zrodil Fotofestival v Lodži. V roce 2002 Aleksander Matczewski vdechl život

krakovskému Měsíci fotografie. Mezi tyto události se brzdy přidaly další: FotoArtFestiwal v Bielsku-Białé, Inspirace ve Štětíně, Festival umělecké fotografie ve Varšavě nebo Transfotografie v Gdaňsku a Lille.



Tomasz Gudzowaty, Lekce zabíjení (Lekcja zabijania), World Press Photo 1999, zdroj: www.worldpressphoto.org

Důležitým místem pro rozvoj polské fotografie na přelomu staletí byl také tisk - největší deníky publikovaly bohatě ilustrované přílohy, reportáže a redakce tehdy disponovaly rozsáhlými foto odděleními, v nichž pracovalo mnoho z dnes známých fotografů. - *Za vzrušující příznak příchodu nového lze snad také považovat pokus o vytvoření soutěže novinářské fotografie ze skutečné události. Nebo snad začátek nové éry vytyčuje spíš první, v roce 1999 udělená, (...) cena pro Tomaszę Gudzowatého? (...)* Nejde jen o lesk a získávání cen v dalších soutěžích, také mezinárodních soutěžích, ale také o subjektivnější cítění bytí mistrem tématu. (...) Z cen pro polské fotografy v nejvýznamnějších soutěžích novinářské fotografie se stala tradice. Od roku 1999 jsou Poláci téměř každý rok oceněni v Pictures of the Year International a ve World Press

Photo. Jen v roce 2009 Poláci získali na soutěži WPP více ocenění než za léta 1955-2000 dohromady.⁴¹

Do Polska také začaly pronikat výstavy předních světových fotografů, které se v polských výstavních prostorách dříve nemohly objevit. Tvůrčí postoje fotografů, obzvláště mladé generace, jistě ovlivnily expozice prací takových fotografů, jako Annie Leibovitz (1998, Centrum současného umění Ujazdowský palác ve Varšavě, kurátor: Marek Grygiel), Cindy Sherman („Untitled Film Stills“. 1998, CSW, kurátor: Peter Galassi), Sebastiã Salgado (cyklus „Dělníci“, CSW, 2000), Martin Parr (série „Home and Abroad“, 2001, v vzdělávacím a kulturním centru łowicka ve Varšavě), Nan Goldin („Devil's Playground“, CSW, 2003), Thomas Ruff (cyklus „Große Porträts“, CSW, 2003).

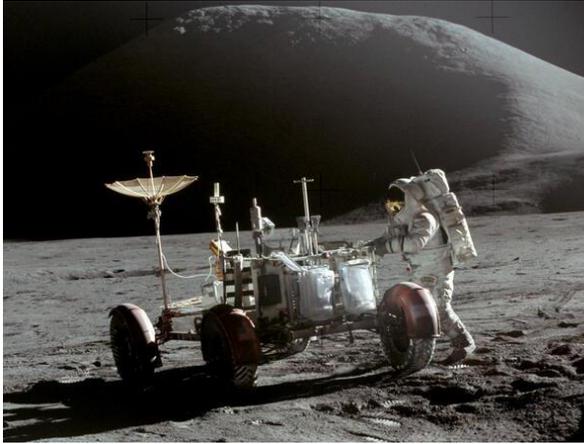


Nan Goldin na tiskové konferenci v CSW, 2003, fot. Simon Cygielski, zdroj: www.fototapeta.art.pl

Na začátku nového století v Polsku čím dál větší význam získávala také módní fotografie, která čerpala vzory z díla západních fotografů a, šířeji, z popkultury. Fotoaparát se stal také mnohem významnějším nástrojem než kdykoliv dříve, pro umělce věnující se kritickému umění (Dorota Nieznalska, Katarzyna Kozyra, Zbigniew

⁴¹ MAZUR Adam, *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku*, Kraków 2012, s. 8-9

Libera). Tvůrci se uchylovali k fotografii jako tvůrčímu materiálu nebo zdroji inspirace, například Wilhelm Sasnal přemalovávající známé fotografie (např. Enrique Metinidesa ale také ikonické záběry z historie) nebo Piotr Uklański, který sáhl po 165 barevných a černobílých filmových fotografiích a vytvořil z nich jednu kompozici.⁴²



*Lunární vozidlo z mise Apollo 11 (foto z roku 1969, zdroj: NASA)
a obraz Wilhelma Sasnala z roku 1999 (zdroj: www.gazeta.pl).*

⁴² V listopadu 2000, během výstavy Uklańského prací ve varšavské Zachęcie, herec Daniel Olbrychski pomocí Kmicicovy šavle (rekvizity z filmu „Potopa“) zničil několik fotografií na protest proti využití jeho portrétu v „Nacistech“ (záběr pocházel z filmu „Jedni a druzi“ Clauda Leloucha); srov. SZABŁOWSKI Stach, Sarmata kontra „Naziści“. Zniszczenie wystawy Piotra Uklańského „Naziści“ przez Daniela Olbrychskiego. www.kongreskultury.pl

4.2. Dokumentární zvrát ve fotografii

Další známkou proměny v Polsku po roce 2000 byl dokumentární zvrát. Podle mého názoru bylo objevení se tzv. „nových dokumentaristů“ nejdůležitějším a nejsilnějším jevem v historii současné polské fotografie, který se i po uplynutí téměř dvou desetiletí stále rozvíjí a neztrácí na svěžesti. Tvůrci zařazení k dokumentu rychle získali velkou publicitu, která houfně navštěvuje výstavní sály s fotografiemi dokumentárního proudu také dnes, když už tento styl a tematiky nejsou svěžími fenomény. Obliba nového dokumentu nezůstala bez vlivu na zájem o tvorbu Zofie Rydet a především o její opus magnum - „Sociologický zápis“. Toto téma širěji rozvinu v další části práce.

Nový dokument vznikl díky inspiraci dílem mistrů dokumentu ze Západu a také jako projev vzpoury, v kontrastu k polské fotografii 90. let, v níž byly na jedné straně stále vidět vlivy piktorialismu, na druhé straně formální zákroky a avantgardní pokusy. *Specificky chápaná umělecká fotografie po pádu PLR stále rozvíjela témata, jichž se tvůrci chápali po desetiletí (...). Je příznačné, že po desetiletí dominantní, Janem Bułhakem vytvořený termín, „fotografika“, tedy „umělecká fotografie“ se v druhé polovině devadesátých let stane čím dál méně adekvátním. V podstatě nic nepopisuje, jen dráždí mladou generaci, která si uměleckost představuje naprosto jinak než nestoři zasedající v po sobě jdoucích představenstvech stárnoucího a postupně marginalizovaného Svazu polských umělců fotografů.*⁴³

V novém století se také setřel fotografy starší generace tolik zdůrazňovaný rozdíl mezi profesionálem a řemeslníkem, mezi umělcem a amatérem. Možná je to jeden z důvodů, proč se v současné recepci „Zápisu“ Zofie Rydet téměř nepíše⁴⁴, že fotografka

⁴³ MAZUR Adam, *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku*, Kraków 2012, s. 9.

⁴⁴ Občas ovšem takovýto názor stále existuje, jako např. v recenzi výstavy v Muzeu současného umění Iwony KURZ, *Nie wyrzucajcie tego wszystkiego* v internetovém časopise *Dwutygodnik.com: Zofia Rydet. Amatérka, která opustila měšťanskou existenci a vlastní obchůdek pro umělecké sny. Žena ve světě mužů, někdy čím dál starší paní ovládaná vlastní posedlostí*. <http://www.dwutygodnik.com/artukul/6229-nie-wyrzucajcie-tego-wszystkiego.html>, zobrazeno: leden 2018

byla „amatérka“, která dosáhla na nejvyšší vavříny, což se v kurátorských textech z 90. let a ze začátku nového století stávalo; o „amatérství“ Rydet mluvil také Lewczyński, např. v této práci zmíněném filmu „Vyměnit život za fotografii“ Andrzeje Różyckiego. Pro tvůrce mladší generace se otázka „být umělec“ posouvá za horizont a největší význam získávají narace, nápad a způsob zobrazování.

Noví dokumentaristé nestojí v naprosté opozici k dřívějším jevům, jako fotografové tvořící tzv. umělecké dokumenty (například Wojciech Zawadzki a jiní tvůrci z okruhu tzv. jelenohorské školy nebo fotografové ze skupiny Koalice Latarnik: Łukasz Trzciński, Jan Smaga, Aneta Grzeszykowska a jiní). Jejich dílo se předvedlo na výstavě „Kolem desetiletí. Polská fotografie 90. let“ (Wokół dekady. Fotografia polska lat 90)⁴⁵ v Muzeu umění v Lodži (2002). Podle názoru Adama Mazura tato výstava, a vlastně na ní představení autoři, připravila půdu pro příchod nových, většinou mladších tvůrců s naprosto jiným přístupem k fotografickému dokumentu.



Výstava „Kolem desetiletí“ v Muzeu umění v Lodži, foto Marek Grygiel, 2002, zdroj www.fototapeta.art.pl

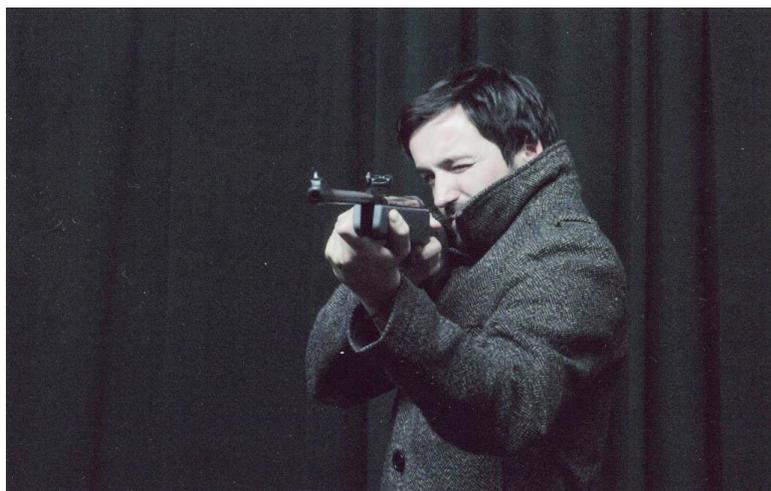
Rozdíl mezi fotografiemi prezentovaným na výstavě „Kolem desetiletí“ a tím, co získalo označení „nový dokument“, lze popsat jako distancování se „starých dokumentaristů“ od společnosti a jí vládoucích mechanismů, typické pro umělecký styl fotografů. Takovýto přístup je odmítnut tvůrci, kteří už dozrávali v nové, medializované a obrazy nasycené vizuální kultuře devadesátých let. (...) Noví dokumentaristé se

⁴⁵ Na výstavě se mezi 45 jinými tvůrci našlo místo také pro Zofii Rydet – v Lodži se představily např. práce z cyklu „Slezská suita“

chápu obtíž představit, ale také analyzovat realitu a způsoby jejího vnímání. V novém dokumentu je podstatnější analytický aspekt činnosti tvůrců.⁴⁶

To, co se vnucuje při setkání s nejnovější fotografií, která čím dál častěji proniká do výstavních sálů a publikací všeho druhu, je návrat k tzv. materiálnosti představovaného světa. V tomto světě je vše servírováno jako na talíři – neexistují žádné skryté významy a neproniknutelná tajemství.⁴⁷

O vystoupení mladých tvůrců mimo umělecký styl píše také Magdalena Wróblewska ve skici věnované novým jevům v polské fotografii během prvního desetiletí století. Kritička zdůrazňuje, že zvláštní vlastností fotografů nové generace je tvůrčí pružnost projevující se v aktivitě v různých oblastech fotografie – od komerčních reklam, přes reportáž a jiné formy novinářské fotografie až po práce



Rafał Milach, zdroj: www.culture.pl

vystupující jako umělecké objekty. – Navíc se překrývají různé oblasti působení fotografických obrazů, což stojí za tím, že se stylistiky a estetiky specifické pro daný druh snímků začínají prolínat a tvořit nové kvality. Jednoduché typologie a dělení na uměleckou, komerční nebo amatérskou fotografii se dnes zdají ještě méně opodstatněné než kdykoliv dříve.⁴⁸ Wróblewska upozorňuje také na skutečnost, že za přítomnosti na galerijním trhu a na trhu s uměním nová generace fotografů do značné míry vděčí kurátorům, kteří byli jejich vrstevníky, vyrostli ve stejném prostoru obrázkové kultury 90. let.

⁴⁶ Srov. MAZUR Adam, *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku*, 2012, s. 22-23.

⁴⁷ Úryvek tiskové zprávy z výstavy „Noví dokumentaristé“, 2006 <https://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/wydarzenia/3973-nowi-dokumentalisci-w-csw>, zobrazeno: leden 2018

⁴⁸ WRÓBLEWSKA Magdalena, *Nowe sposoby widzenia. Fotografia polska 2000-2010*, <http://culture.pl/pl/artukul/nowe-sposoby-widzenia-fotografia-polska-2000-2010>, zobrazeno: leden 2018

5. Noví dokumentaristé

Jedním z nejvýznamnějších letopočtů v nejnovější fotografii je rok 2006, kdy se téměř paralelně konaly dvě velké výstavy prezentující práce nových fotografů. Na jaře Krzysztof Miękus na Měsíci fotografie v Krakově (6.-31. května 2006) předvedl výstavu „Nyní Polsko“ (Teraz Polska), pro kterou shromáždil práce asi třiceti tvůrců (Grzegorz

Dąbrowski, Kuba Dąbrowski, Mariusz Forecki, Magdalena Krajewska, umělecké duo Andrzej Kramarz a Weronika Łodzińska, Adam Lach, Roman Łuszki, Rafał Milach, Igor Omulecki, Przemysław Pokrycki, Radek Polak, Jacek Poręba, Konrad Pustoła, Agnieszka Reiss, Szymon Rogiński, Aneta Solak a Marta Zasepa, Marek Szczepański, Wanda Szumowska, Zbigniew Tomaszczuk, Łukasz Trzciński, Wojciech Wieteska, Wojciech Wilczyk, Krzysztof



Práce Wojciecha Wilczyka, Yours Gallery, 2006

Zieliński, Ireneusz Zjeżdżałka a Andrzej Zygmuntowicz). I když byla tato výstava určena pro prezentaci v Krakově, představily se ještě před otevřením festivalu části expozice „Nyní Polsko“ po několik dní (27. dubna - 4. května 2006) v Yours Gallery ve Varšavě.⁴⁹

⁴⁹ Pozvánku na tuto předpremiérovou přehlídku zveřejnila oborová média, např. portál Fotopolis: <https://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/wydarzenia/3799-teraz-polska-w-yours-gallery> zobrazeno: březen 2018

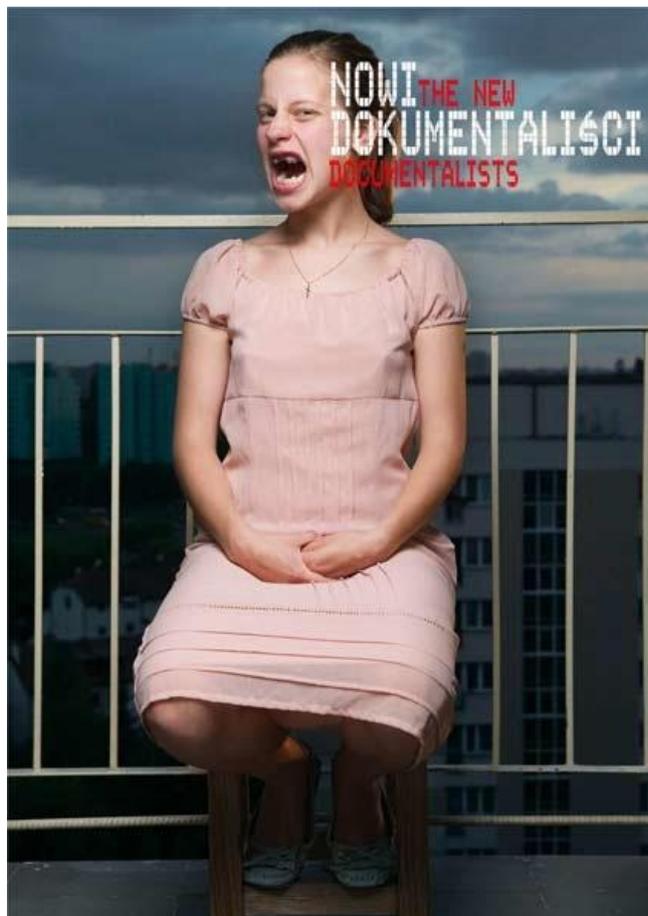


„Nyní Polsko“ - Rafał Milach: foto z cyklu „Zanikající cirkus“ (Znikající cyrk), zdroj: Yours Gallery, 2006



„Nyní Polsko“, fotografie Igora Omuleckého z cyklu „Poland“ 2004-2006, zdroj: Yours Gallery

V červnu se v Centru současného umění Ujazdowský palác otevřela expozice „Noví dokumentaristé“, na které kurátor Adam Mazur vybral práce 21 autorů (z části to byly stejné osoby, jako na jarní výstavě, plus jiní: Anna Bedyńska, Agnieszka Brzeżańska, Mikołaj Gropierre, Aneta Grzeszykowska, Zuzanna Krajewska, Franciszek Mazur, Igor Przybylski, Jan Smaga, Albert Zawada). Třetí z významných výstav dokumentaristů,



Plakát výstavy v CSW ve Varšavě, 2006

otevřená na začátku roku 2007 v Zachętě ve Varšavě, se jmenovala „Efekt reality. Fotografie a video z Polska. Stipendisté Ministerstva kultury a národního dědictví“ (Efekt rzeczywistości. Fotografia i wideo z Polski. Stypendyści MKiDN) (kurátorka: Karolina Lewandowska). Mezi různými projekty z nové polské fotografie se ocitly také typicky dokumentární práce (např. Staniszewské, Wilczyka nebo Zjeżdżałky).

Tyto výstavy nejen ukázaly, jak před více než deseti lety napsal Zbigniew Tomaszczuk, že díky v Polsku

prezentovaným fotografiím Ruffa nebo Goldin začala panovat dobrá atmosféra pro ukazování domácích dokumentárních autorů, ale také, že se kurátoři chopili těžké výzvy výběr jejich prací předvést ve výstavních prostorách.⁵⁰

⁵⁰ TOMASZCZUK Zbigniew, Refleksje na temat fotografii dokumentalnej w powojennej Polsce, *Format. Pismo artystyczne* č. 54, 2008, s. 25.

V polském tisku z tohoto období (také mimo odborná periodika a portály pro fotografy) získala obzvláště dobré recenze výstava připravená Mazurem, protože otevírala nová témata pro diskuzi o fotografii v Polsku.



„Noví dokumentaristé! - Rafał Milach, „Volební večer“, 2005, zdroj: www.fototapeta.art.pl



Igor Przybylski - z cyklu „Polské silnice“ (Polskie drogi), výstava „Noví dokumentaristé“, 2006, zdroj: www.fototapeta.art.pl

V kontextu výstavy „Nových dokumentaristů“ se odkryl nový obraz fotografie v současné kultuře (...). Všeobecné využívání fotografie pro různé persvazivní účely způsobilo, že je fotografický obraz, i ve své dokumentární verzi, chápán jako subjektivní



Zuzanna Krajewska, „Adam“, práce z výstavy „Noví dokumentaristé“, 2006, zdroj: www.fototapeta.art.pl

vyjádření jeho autora, a to o nic méně subjektivní než v případě kreativní fotografie. (...) Tak před našima očima proběhla proměna v kulturním paradigmatu fotografie, z obecného povědomí stále více mizí dřívější „étos fotografie“ založený na přesvědčení o její objektivní souvislosti s realitou (...). Objevuje se ale nový étos: fotografie

čím dál více chápaná jako dokument subjektivního pohledu fotografa na realitu, která ho obklopuje.⁵¹

Další výstavy, které novému dokumentu dodaly sílu, byly prezentace v Centru současného umění Ujazdowském paláci: „Efekt červených očí. Polská fotografie 21. století“ (Efekt czerwonych oczu. Fotografia polska XXI wieku) (2008) roku a „Nepředstavený svět. Dokumenty polské transformace

po roce 1989“ (Świat nie przedstawiony. Dokumenty polskiej transformacji po 1989 roku) (2012). Kurátorem obou výstav byl Adam Mazur. Na obou se představily práce několika desítek fotografů a umělců tvořících v proudu kritického umění (např. Kozyra, Ukleński, Libera, Nieznalska). Ne všechny práce ukázané na obou výstavách lze kvalifikovat jako dokument, ovšem tento proud na nich měl silné zastoupení.

EFEKT RED CZERWONYCH EYE OCZU EFFECT

FOTOGRAFIA POLSKA XXI WIEKU
POLISH PHOTOGRAPHY OF THE 21ST CENTURY

Kurator / Curator: Adam Mazur
Współpraca / Cooperation: Magdalena Majewska

Wernisaż wystawy / Exhibition's opening: 20.6.2008 / g. 18 / 6 PM
Wystawa otwarta / Exhibition open: 21.6-7.9.2008.

Wystawę można zwiedzać codziennie oprócz poniedziałków w godz. 11:15, w piątki do 21.
Exhibition on view everyday besides Mondays 11 AM - 7 PM, Fridays till 9 PM.

⁵¹ ŁUBOWICZ Elżbieta, Fotograficzny dokument w sztuce współczesnej. Starzy dokumentaliści w nowym kontekście, tamtéž s. 35.

Centrum
Sztuki
Współczesnej
Zamek
Ujazdowski



00-467 Warszawa
ul. Jazdów 2
tel. 22 628 12 71/3
www.csw.art.pl

Dyrektor / The director
Fabio Cavallucci
i kurator / and the curator
Adam Mazur

mają przyjemność zaprosić na otwarcie wystawy
have the pleasure of inviting you to the opening
of the exhibition

POST DOKUMENT

ŚWIAT NIE PRZEDSTAWIONY. DOKUMENTY POLSKIEJ TRANSFORMACJI PO 1989 ROKU MISSING DOCUMENTS. PHOTOGRAPHS OF POLISH TRANSFORMATION AFTER 1989

Artyści / Artists Anna Beata Bohdziewicz, Rineke Dijkstra,
Mariusz Forecki, Piotr Janowski, Carl De Keyzer,
Andrzej Kramarz / Weronika Łodzińska, Witold Krassowski,
Zoe Leonard, Chris Niedenthal, Maciej Pisuk, Mark Power,
Wojciech Prażmowski, Konrad Pustoła, Allan Sekula,
Juliusz Sokołowski, Michał Szlaga, Tomasz Tomaszewski,
Łukasz Trzciniński, Tomasz Wiech, Jerzy Wierzbicki,
Wojciech Wilczyk, Monika Zawadzki, Maria Zbąska
Współpraca / Cooperation Beata Łyżwa-Sokół

piątek 3 luty 2012, godz. 18
Friday, February 3, 2012 at 6 p.m.

Galeria 2 / Gallery 2

wystawa jest czynna do / the exhibition is open until 15.04.2012
codziennie oprócz poniedziałków 12.00-19.00, w piątki do 21.00
everyday except Mondays 12.00-19.00, Fridays till 21.00

Szczegółowe informacje znajdą Państwo na naszej stronie internetowej /
For detailed information, please visit our website
www.csw.art.pl

Patroni medialni / Media patrons

gazeta EKSPRES E.L.L.E. STOLICA

6. Před novým dokumentem - dokumentární tradice v polské fotografii před rokem 2000



Zbigniew Dłubak, foto z cyklu „Periferní krajina“, 1950-1953, zdroj: www.interia.pl

Nový polský dokument se neobjevil ve vzduchoprázdnu. Než se na začátku století ke slovu dostala mladá generace tvůrců, většinou narozených v 80. letech dvacátého století, věnovalo se dokumentární fotografii mnoho fotografů. Jejich tvorba byla po dlouhá léta ale chápána jako méně důležitá než třeba dílo piktoralistů nebo konceptualistů, kteří čerpali z tradic

malířského a avantgardního umění a jako takoví byli přijímáni s větší pozorností. - *Faktem je, že dokument po celá léta zanedbávaný, opomíjený (...), teprve v posledních letech znovu získává náležité místo. Bohužel ať už to bylo nedostatkem vědomí samotných fotografů, obyčejnou nedbalostí či též neexistencí příslušných institucí (nebo jejich byrokratickou těžkopádností), za ta léta došlo ke ztrátě řady cenných sbírek.*⁵²

V novém století, např. díky činnosti takových institucí jako Archeologie fotografie nebo Imago Mundi, se podařilo oživit zájem o dílo polských dokumentaristů a také zachránit a zpřístupnit mnoho cenných dokumentárních prací. Jako příklad může posloužit publikování dříve neznámých prací Zbigniewa Dłubaka z let 1950-1962 „Periferní krajina“ (Krajobraz peryferyjny).⁵³ Dokument se také objevil v

⁵² SZEWCZYK Krzysztof, *Nový polský dokument*, diplomová práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 2010, s. 15.

⁵³ Nadace Archeologie fotografie prezentovala práce z tohoto cyklu v galerii Asymetria ve Varšavě na přelomu let 2008 a 2009, srov. <http://faf.org.pl/pl/node/4> zobrazeno: březen 2018, zajímavá recenze této výstavy z pera Karoliny Zychowicz („Melancholia pejzažu“) vyšla v periodiku „Obieg“ v lednu 2009, srov. <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/recenzje/5996>, zobrazeno: březen 2018

nejvýznamnějších polských kulturních institucích. Na příklad jen v samotné Národní galerii umění Zachęta se během několika let konaly tři velké výstavy představující fotografické dokumenty: „Eustachy Kossakowski, Fotograf“ (2004), „Leonard Sempoliński, Dělám jen dokumenty“ (Leonard Sempoliński, Robię tylko dokumenty) (2005) nebo „Dokumentaristky. Polské fotografky 20. století (Dokumentalistki. Polskie fotografki 20. wieku) (2008).



Eustachy Kossakowski, Benátky, 1975, zdroj: www.artmuseum.pl

Zajímavé je, že vybuzení zájmu o polskou dokumentární fotografii dvacátého století také patří mezi zásluhy nových tvůrců. Prudký rozkvět moderního fotografického dokumentu vyvolal otázky, co bylo dříve.

Podstatný vliv na zájem o starý polský dokument a na objevení se nových dokumentaristů, mohla mít také zdatelná krize fotografie provozované v Polsku po několika dekádách a ucházející se o označení umění. V roce 2004 na stránkách „Gazety Wyborczé“ proběhla živá diskuze k tomuto tématu.



Leonard Sempoliński, Palác kultury a vědy s ruinami ve Varšavě, 1956, zdroj: www.ndmagazine.net



Jan Bułhak, Mír vítězí. Koksovna Ožary (Pokój zwycięża. Koksownia Ożary), 1948, zdroj: www.mnw.art.pl



Fotografie Władysława Lemma, 70. léta, zdroj: www.sddroga.org

Dle soudu kritičky a historičky umění Doroty Jarecké, která se do této diskuze zapojila, se polská fotografie druhé poloviny dvacátého století odtrhla od skutečnosti. - *Polští fotografové si zošklivili život dělníků a rolníků. Jenže někde cestou se vytratil zájem o člověka. Objevila se kompenzace v podobě fantazie, přebytku představ, netečného surrealismu, čím dál více umělého portrétu, čím dál udivenějšího a od tělesnosti odtrženého aktu, rozmazaného a mlhavého jako akademický kýč. Na alegorii umění odpovídalo alegorií. Polská fotografie oslabila své vazby s realitou.*⁵⁴ Jako přední osobnosti dokumentárního proudu Jarecka zmiňuje Jana Buřhaka, který po druhé světové válce geniálně, nemalířsky fotografoval Slezsko a uhelnou pánev a, samozřejmě, Rydet a její „Sociologický portrét“.

⁵⁴ JARECKA Dorota, Świat przedstawiony, *Gazeta Wyborcza*, <http://wyborcza.pl/1,75410,2105406.html> zobrazeno: únor 2018



Podle názoru jiných kritiků⁵⁵ polská dokumentární fotografie ukazující člověka a jeho okolí po roce 1945 nikdy nepodlehla regresi. Nedělala si nároky na označení umění, ale měla být nosičem humanistických hodnot a pak, v 70. letech a později, se měla kriticky vztahovat k prezentované skutečnosti. Dokumentární fotografie, silně spřízněná s reportáží, se houfně rozvíjela v ilustrovaných měsíčnících a týdenících jako „Świat“, „Polska“, „Perspektywy“, „Na przełaj“, „itd.“, „Czas“, „Przekrój” nebo „Razem“. V

tomto proudu tvořili tak známí dávní a novější fotografové, jako např. Marek Holzman, Harry Weinberg, Tadeusz Rolke, Jan Kosidowski, Wiesław Prażuch, Władysław Ślawny, Sławomir Biegański, Aleksander Jałosiński, Konstanty Jarochowski, Jan Michlewski, Wojciech Plewiński, Tomasz Tomaszewski, Władysław Lemm, Krzysztof Barański, Andrzej Batur, Anna Beata Bohdziewicz, Tomasz Sikora, Witold Krassowski, Chris Niedenthal.

Fotografický dokument se rozvíjel i na jiných polích působnosti. V 60. letech vznikla dodnes působící Kielecká krajinářská škola čerpající z Hartwiga a tradice vlastenecké fotografie (Paweł Pierściński, Janusz Buczkowski, Jerzy Piątek a jiní). Ve stejnou dobu začal Adam Bujak v dokumentárním proudu fotografovat náboženský kult v Polsku. Zajímavým dokumentárním dílem vzniklým v 80. letech se může pochlubit také fotoreportér Krzysztof Pawela.

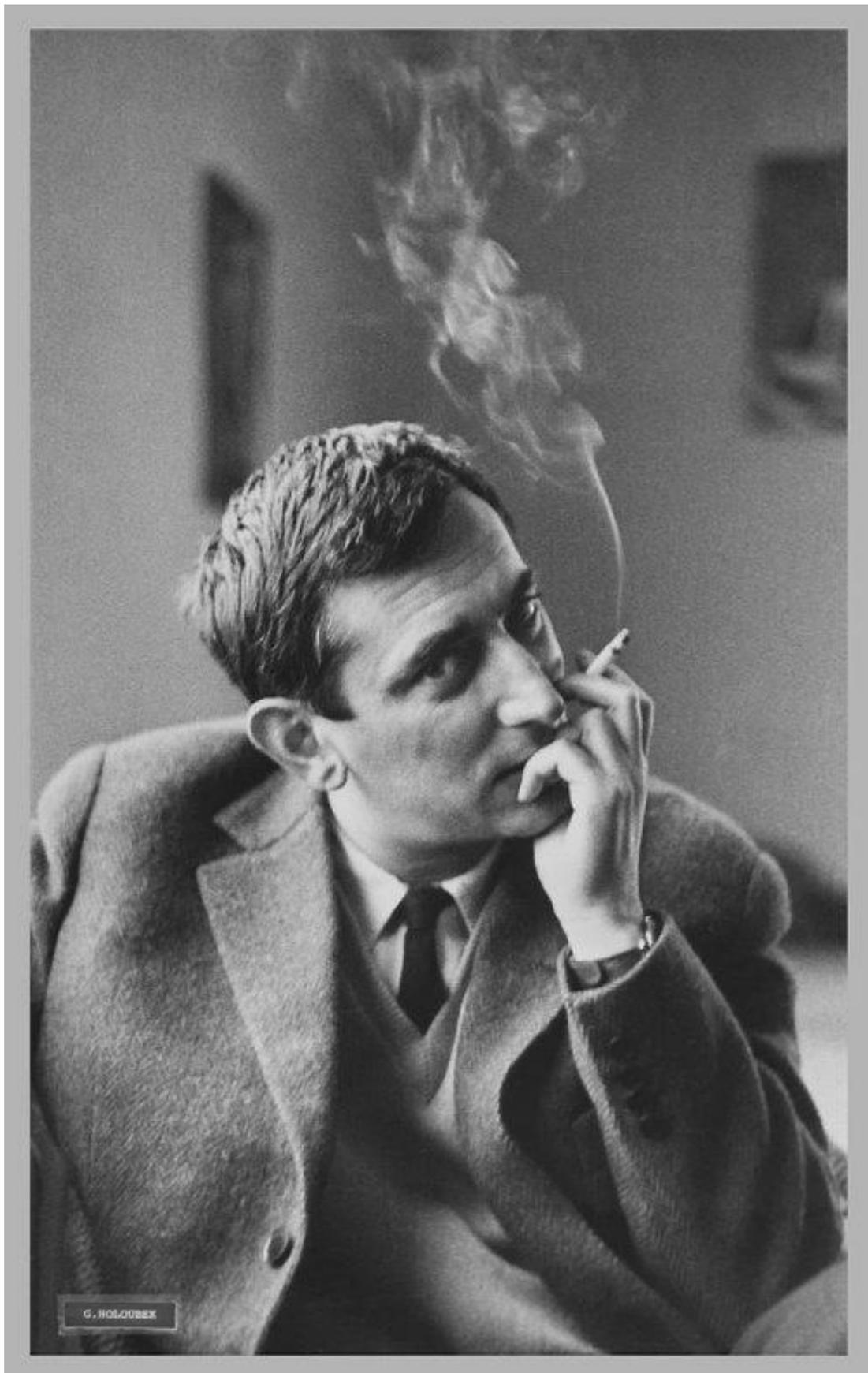
⁵⁵ Srov. KENIG Kinga, WÓJCIK Piotr, Polemika wokół fotografii, <http://wyborcza.pl/1,75410,2111594.html>,
zobrazeno: březen 2018



Fotografie Andrzeja Batury, 60. léta, zdroj: www.wspieramkulture.pl



Práce Tadeusze Rolkeho, Wrocław 1966, zdroj: www.wyborcza.pl



Portrét herce Gustawa Holoubka, autor: Wiesław Prażuch, 1960, zdroj: www.mnw.art.pl

Spojení s dokumentem má také Wojciech Zawadzki z Jelení Hory a také jiní tvůrci proudu tzv. čisté fotografie (Bogdan Konopka, Andrzej J. Lech). Důležitý jev v dokumentární fotografii představuje samozřejmě Zofia Rydet a její „Sociologický zápis“.



*Fotografie Wojciecha Zawadzkiego, série „Jelenia Góra“, 1997-2003,
zdroj: www.klasycznetechnikifotograficzne.blogspot.com*



*Andrzej Jerzy Lech, fotografie z cyklu „Amerika. Cestovní deník“ (Ameryka. Dziennik podróży), 1999,
zdroj: www.fototapeta.art.pl*



Krzysztof Pawela, Návštěva Jana Pavla II. ve Varšavě, 1987, zdroj: www.culture.pl



Styczeń 1989. Sama z dywanem.

Anna Beata Bohdziewicz, fotografie z cyklu „Fotodniak” (Fotodziennik) 1989, zdroj: www.artinfo.pl

Jak je to u sporů obvyklé, pravda leží někde uprostřed. Polský dokument před rokem 2000 existoval a rozvíjel se, i když se nacházel ve stínu takových fenoménů, jako např. avantgardní hledání neformální skupiny ve složení Zdzisław Beksiński, Jerzy Lewczyński a Bronisław Schlabs (50. léta), Dłubakova tvorba (např. cyklus „Existence“ (Egzystencje), 1959-66, formou se blížíci Nové realitě), činnost toruňské skupiny Zero 61 v 60. letech (např. Czesław Kuchta, Jerzy Wardak, Józef Robakowski, Andrzej Różycki, Antoni Mikołajczyk, Wojciech Bruszewski), experimenty spojující fotografii a jiné aktivity, jako např. performance, v rámci fotomedialismu v 70. a 80. letech (např. Ryszard Waśko, Paweł Kwiek, Zbigniew Bruszewski, vřatislavská skupina Permafo: Dłubak, Natalia LL, Andrzej Lachowicz), činnost skupiny Łódź Kaliska vzniklé v roce 1979. Jiní avantgardní tvůrci používající fotografické médium ze 70. let a pozdějšího období jsou: Janusz Bąkowski, Zdzisław Jurkiewicz, Andrzej Dłużniewski, Leszek Brogowski, Ireneusz Pierzgałski, Grzegorz Kowalski.



Natalia LL, „Spotřební umění“ (Sztuka konsumpcyjna), 1975, zdroj: www.vumag.pl

7. Fotografické vzdělávání v Polsku po roce 2000

Při psaní o současné polské fotografii v prostoru několika desetiletí se nelze nezmínit o fotografickém školství v Polsku a také o významu Institutu tvůrčí fotografie působícího na Slezské univerzitě v Opavě pro rozvoj polské dokumentární fotografie.

V devadesátých letech minulého století v Polsku vzniklo několik vysokých fotografických škol, z nichž se stala významná centra rozvoje profesionální fotografie, čerpající především z díla domácí tradice umělecké fotografie, ale také (především v novém století) z dokumentární fotografie. Ještě větší rozkvět fotografických škol nastoupil po roce 2000, na což měl vliv

např. bleskový rozvoj a popularizace digitální fotografie, což se zase promítlo na zájmu o samotnou fotografii jako médium nebo tvůrčí činnost. Úplné umělecké studium v oboru fotografie



nabídlly Umělecká univerzita v Poznani (tehdy Akademie výtvarných umění) a Akademie výtvarných umění v Krakově, ale fotografii lze studovat také na Státní filmové, televizní a divadelní vysoké škole Leona Schillera v Lodži i na dalších školách. Na většině škol přednášejí známí fotografové s velkými tvůrčími úspěchy, s mnoha oceněními a výstavami v Polsku a zahraničí (v Poznani např. Piotr Chojnacki, Andrzej P. Florkowski, v Lodži – Grzegorz Przyborek, Wojciech Prazmowski).

7.1. Školy fotografie, workshopy, mentorské programy

Škol, studií, workshopů, mentorských programů v Polsku v posledním dvacetiletí vzniklo přinejmenším několik a nelze je v této práci vyjmenovat všechny. Budu se soustředit výhradně na příklady, které zobrazují různorodost v přístupu k utváření fotografie.

V roce 1993 ve Vratislavi zahájila činnost dodnes působící Vratislavská škola fotografie AFA.⁵⁶ Ukončilo ji několik stovek absolventů, z nichž přinejmenším několik zaznamenává umělecké úspěchy v Polsku a v zahraničí (autor reportáží a dokumentarista Adam Lach, člen kolektivu Napo Images, nebo Kaja Rata). Pro mnohé fotografy jako by AFA představovala vstupní etapu před studiem na opavském Institutu tvůrčí fotografie, minimálně několik osob, které vzešly z této vratislavské školy, se nachází mezi absolventy nebo studenty ITF (např. Krzysztof Orłowski, Monika Łopacka, Piotr Pytel). Se školou byli spojeni přední umělci jako např. Natalia LL, Andrzej Dudek-Dürer nebo Wiesław Hudon.

V metropoli Dolního Slezska za sebou mají značné vzdělávací dílo takové školy jako Mezinárodní fórum fotografie Kwadrat⁵⁷ (spolupracují s ním nebo s ním spolupracovali tvůrci a kritici jako Zbigniew Tomaszczuk, Piotr Komorowski, Elżbieta Łubowicz) a Centrum tvůrčích postojů nabízející kurzy v autorských dílnách Filipa Zawady a Krzysztofa Solarewicze.⁵⁸

Významným centrem fotografického vzdělávání je také Jelenohorská škola fotografie (mezi lety 1998 a 2011 působící pod značkou Vyšší studium fotografie v Jelení Hoře) existující v rámci Jelenohorského centra kultury na základě oprávnění vydaného Národním centrem kultury ve Varšavě. Školu po mnoho let vedli skvělí fotografové Wojciech Zawadzki a Ewa Andrzejewska, proto měla instituce velmi silný autorský charakter. Po jejich smrti v roce 2017 se nad dalším osudem školy vznášel otazník, ale v březnu 2018 se na profilu Jelenohorské školy fotografie objevila informace o přijímání studentů pro rok 2018.⁵⁹

⁵⁶ Vratislavská škola fotografie AFA (před rokem 2012 Vysoká škola fotografie AFA) <http://www.afa.com.pl>, zobrazeno: březen 2018

⁵⁷ MFF Kwadrat <http://kwadrat.edu.pl>, zobrazeno: březen 2018

⁵⁸ Městská kulturní instituce Centrum tvůrčích postojů <https://opt-art.net/kursy/kurs-fotografii>, zobrazeno: březen 2018

⁵⁹ Příspěvek z 12. března 2018, https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1960331710661657&id=224747344220111 zobrazeno: březen 2018

Akademia FOTografii

Ve Varšavě (od r. 2003) a v Krakově (od r. 2007) působí Akademie fotografie⁶⁰, s níž jsou spojeni takoví fotografové (se silným zastoupením dokumentaristů), jako Bownik, Kuba Dąbrowski, Karol Grygoruk, Michał Łuczak, Rafał Siderski, Tomasz Sikora,, Igor Omulecki. V polském hlavním městě nabízí fotografické vzdělávání (kromě kurzů a studií také bakalářské studium) rovněž Varšavská škola fotografie a projektové grafiky⁶¹ založená v roce 2000 dr. Marianem Schmidtem. Mezi přednášející této školy patří známí polští fotografové, např. Wojciech Prazmowski, Anna Orłowska, Agnieszka Rayss.

Důležité místo na mapě polské fotografické výchovy zauímají také mentorské workshopy vedené od roku 2012 ve fotografickém kolektivu Sputnik Photos.⁶² Program vznikl s ohledem na osoby zajímající se o dokumentární fotografii a činnosti na jejím pomezí. Během kurzu každý z účastníků pracuje pod dohledem jednoho z pěti vedoucích mentorů - členů Sputnik Photos (Rafał Milach, Adam Pańczuk, Michał Łuczak, Jan Brykczyński, Agnieszka Rayss). Doplněním práce podle zásady mistr učedník jsou workshopy, přednášky a setkání s uznávanými tvůrci (hosty mentorského programu byli např. Paweł Bownik, Karolina Breguła, Andrzej Kramarz, Maciej Nabrdalik, Ania Nałęcka, Maciej Pisuk, Katarzyna Sagatowska, Filip Springer, Piotr Stasik, Paweł Szypulski, Kuba Śwircz). Doposud proběhlo pět úplných ročníků programu a šestý (2017-2018) probíhá ve chvíli psaní této práce. Pro účastníky workshopů je

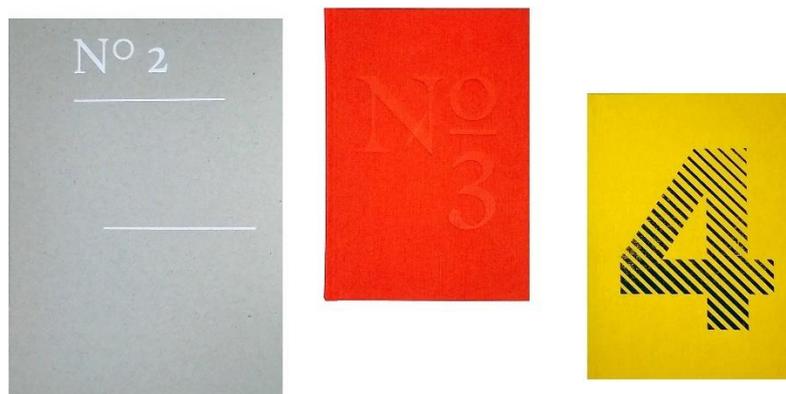
⁶⁰ Akademie fotografie, www.akademiefotografii.pl, zobrazeno: březen 2018

⁶¹ Varšavská škola fotografie (od r. 2012 Varšavská škola fotografie a projektové grafiky)

<http://www.wsfoto.art.pl>, zobrazeno: březen 2018

⁶² Mentorský program Sputnik Photos, <http://mentorship.sputnikphotos.com>, zobrazeno březen 2018 r.

Sputnik často bodem pro zahájení další fotografické kariéry a část absolventů pokračuje ve fotografickém vzdělávání na ITF v Opavě. Mentorský program Sputniku podchytil mnoho fotografických talentů, které už našly své významné místo v polské dokumentární fotografii a zaznamenávají četné úspěchy (např. Dominika Gęsicka, Konstancja Nowina Konopka, Marlena Jabłońska, Tymon Markowski).



Publikace s pracemi studentů mentorského programu Sputnik Photos, vlastní fotografie

Bohaté dílo v oblasti fotografické výchovy má za sebou tříleté studium fotografie působící od roku 2001 při Svazu polských umělců fotografů⁶³ ve Varšavě. Výuku vedou fotografové, členové svazu, umělci z jiných oblastí a také kurátoři a teoretici fotografie (např. Łukasz Gietka, Darek Golik, Wojciech Prazmowski, Zbigniew Tomaszczuk, Andrzej Zygmuntowicz, Paweł Żak).

V Horním Slezsku od roku 2000 působí Fotografická škola Fotoedukacja.⁶⁴ Jako přednášející zde ve značné míře působí uznávání tvůrci, např. absolventi Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, Státní vysoké filmové školy v Lodži, Vyššího studia fotografie v Jelení Hoře nebo Umělecké univerzity v Poznani a Akademie výtvarného umění v

⁶³ Studium fotografie ZPAF, <https://www.zpaf.pl/studium-fotografii>, zobrazeno: březen 2018

⁶⁴ Fotografická škola Edukacja v Katowicích a Siemianowicích Śląských, <http://www.fotoedukacja.edu.pl>, zobrazeno: březen 2018

Krakově a Katovicích (např. Jacek Dziubdziela, Tomasz Liboska, Arkadiusz Ławrywianiec).

V jedné kapitole nelze popsat všechny prostředky fotografického vzdělávání v Polsku, ale je možné zmínit např. takové instituce jako: Akademie výtvarných umění ve Varšavě⁶⁵ a v Katovicích⁶⁶, Toruňská škola fotografie,⁶⁷ Lubušská škola fotografie,⁶⁸ Škola fotografie, grafiky a reklamy „Pozytyw“ v Katovicích, Trojměstská škola fotografie v Gdyni⁶⁹ nebo Škola fotografie v Krakově.⁷⁰

7.2. Směr - Opava

Už ze zběžného přehledu polských fotografických škol vyplývá, že institucí existuje mnoho, ale jde o velice rozdrobený trh působící většinou mimo oficiální, státní vzdělávací systém. Z části jde jednoduše o komerční projekty, v nichž vzdělávací cíle hrají menší roli.

Problémy fotografického školství ve vztahu k novinářské fotografii v roce 2010 dobře obsáhl Filip Springer, který na stránkách periodika „Press“ napsal: *Kdybychom úroveň polské fotografie měřili počtem škol, které o ní učí, museli bychom útočit na přední místa v Evropě. Kdyby polský tisk publikoval snímky absolventů takovýchto škol, možná bychom měli pořádné zastoupení ve World Press Photo. V současnosti ale fotografické školy vznikající jako houby po dešti nezvyšují úroveň polské novinářské fotografie. Za prvé si mnohé z nich takovéto cíle nekladou. Za druhé vede velké rozdrobení vyučujících k tomu, že v Polsku stále chybí přední vysoká škola na světové úrovni školící fotoreportéry.*⁷¹

⁶⁵ Akademie výtvarných umění ve Varšavě, <https://asp.waw.pl/>

⁶⁶ Akademie výtvarných umění v Katovicích <https://www.asp.katowice.pl/>

⁶⁷ Toruňská škola fotografie <http://www.szkola-fotograficzna.pl>, zobrazeno: březen 2018

⁶⁸ Lubušská škola fotografie <http://akademia.zgora.pl>, zobrazeno: březen 2018

⁶⁹ Trojměstská škola fotografie <http://www.tsf.edu.pl>, zobrazeno: březen 2018

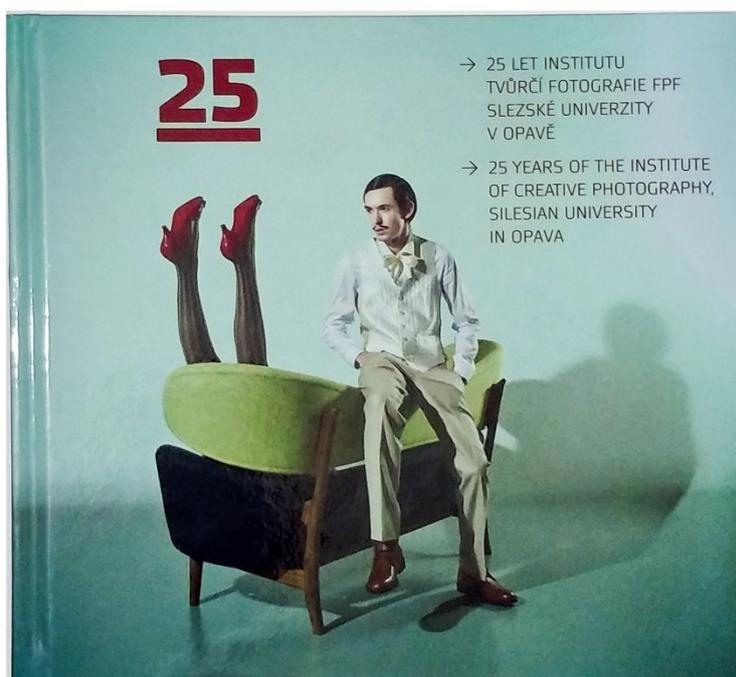
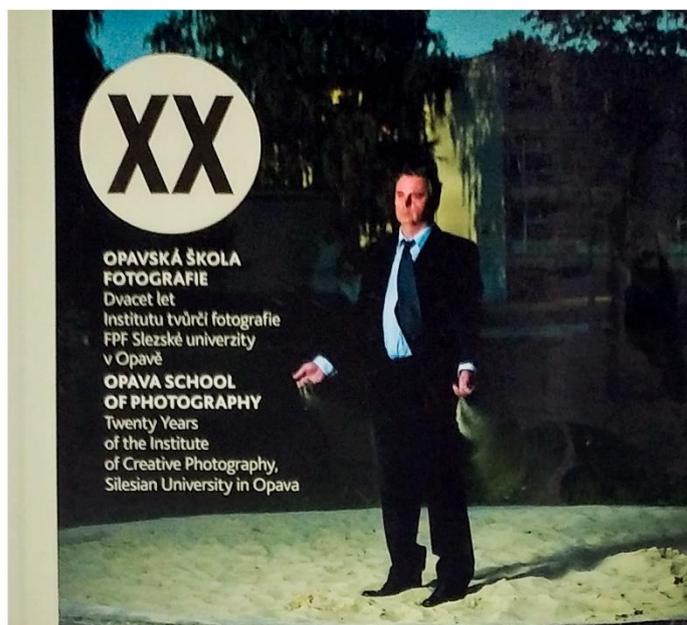
⁷⁰ Škola fotografie v Krakově <http://szkola.fotografii.com.pl>, zobrazeno: březen 2018

⁷¹ SPRINGER Filip, Jaka jest polska fotografia?, citováno podle <https://www.bankier.pl/wiadomosc/Jaka-jest-polska-fotografia-2070140.html>, zobrazeno: březen 2018

Tato diagnóza se vztahuje k novinářské fotografii, ale je univerzálnější a značně aktuální také v roce 2018 - školství je nadále rozptýlené a na velmi různé úrovni. Rozdíl spočívá v tom, že si část škol nebo, spíše podle pravdy, míst vzdělávání fotografů, vypracovalo zasloužené renomé a absolventi zaznamenávají výrazné úspěchy.

Fenomén v Polsku představuje obliba od roku 1990 existujícího Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, který. I když jde o školu v České republice, zaplňuje mezeru v polském vzdělávání. O studiu na tomto místě sní mnoho Poláků, což je vidět jak na přijímacích zkouškách, kdy je na chodbách opavské Slezské univerzity polština slyšet téměř stejně často jako čeština, tak i později na seznamech studentů. Springerova slova vyřčená téměř před jedním desetiletím neztratila nic ze své aktuálnosti: *Český institut dnes prožívá skutečné polské obléhání. Ještě před několika lety tam studovalo jen pár Poláků. Dnes tvoří téměř polovinu všech studentů. Možná je důvodem, že se absolventi z Opavy, např. Rafał Milach, Szymon Szcześniak, Kuba Dąbrowski, Paweł Supernak – řadí mezi přední polské fotografy (...)*⁷². Autor uvádí vyjádření tehdejších absolventů a zdůrazňuje, že program a režim studia nejsou všechno, protože studenti mají v Opavě přístup k mezinárodně uznávaným fotografům, jako jsou Vladimír Birgus nebo Jindřich Štreit. O významu ITF pro polskou fotografii svědčí seznam jmen fotografů (absolventů, bývalých a současných studentů této české vysoké školy), kteří zaznamenali (a nadále zaznamenávají) úspěchy, často dnes sami učí, píše další kapitolu historie fotografie v Polsku (např. Jan Brykczyński, Kuba Dąbrowski, Mariusz Forecki, Dominika Gęsicka, Arkadiusz Gola, Krzysztof Gołuch, Karol Grygoruk, Andrzej Kramarz, Tomasz Liboska, Michał Łuczak, Rafał Milach, Ania Orłowska, Adam Pańczuk Katarzyna Sagatowska, Tomasz Tyndyk a jiní).

⁷² SPRINGER Filip, Tamtéž.



Katalogy ITF vydané při příležitosti 20. a 25. výročí existence školy, vlastní fotografie

8. Vazby mezi novým dokumentem a tvorbou Rydet

Když se dokumenty vytvářená mladší generací fotografů trvale ocitla v centru pozornosti, pokusili se kritici umístit tento styl fotografování do historie polské fotografie a najít vlákno propojujícího ho s dřívějšími fotografickými jevy v Polsku a v zahraničí. Na příklad v recenzi výstavy „Noví dokumentaristé“ v Ujazdowském paláci z roku 2007 se projevuje reflexe, že tvorba některých nových dokumentaristů je nějak propojena s dílem Zofie Rydet v posledním období jejího tvůrčího života. Bohužel autoři končí poznámkou, neponořují se do analýzy těchto souvislostí a možných inspirací: *Expozice („Noví dokumentaristé“)* prokázala, že velmi široce interpretovaný dokument se v Polsku stal nezpochybňovanou kvalitou/aktivitou nejnovější vizuální kultury. Šlo ovšem o dlouholetou etapu vytyčenou činností Zofie Rydet (...).⁷³ To není všechno, protože Jurecki ve své analýze porovnává práce Wojciecha Wilczyka prezentované na výstavě s konceptuálními idejemi Becherů a také s pracemi Rydet ze 60. let, a jako



Dokumentalistki
Polskie fotografii XX wieku
18 III – 18 V 2008



efect

„Dokumentalistky“, plakát výstavy, 2008.
zdroj: www.zacheta.art.pl

⁷³ JURECKI Krzysztof, *Pojęcie nowego dokumentu w Polsce - rok 2006*, tamtéž s. 36.

pravděpodobné inspirace fotografií Przemysława Pokryckého uvádí nejen autorku „Sociologického zápisu“, ale také Augusta Sandera.⁷⁴

Ty samé odkazy uvádí také Marianna Michałowska v článku o výstavě „Dokumentaristky. Polské fotografky 20. století“ (Dokumentalistki. Polskie fotografki XX wieku)⁷⁵ v Zachęcie Národní galerii umění (2008, kurátorka: Karolina Lewandowska): *Dále „Obyvatelé ulice Bryły“ (Mieszkańcy ulicy Bryły) Julie Staniszewské nebo „Staropanenské pokoje“ (Pokoje panieńskie) Weroniky Łodzińskiej přivádějí na mysl různorodé zdroje inspirace od klasických dokumentárních portrétů Sandera, přes sociologický zápis Rydet po düsseldorfskou školu konceptuálního dokumentu Becherů.*⁷⁶ Fotografie Zofie Rydet byly nakonec na výstavě „Dokumentaristek“ přítomny.



Rydet a Grzeszykowska v Rastře, 2017, zdroj: www.rastergallery.com

Příbuznost Rydet a nových dokumentaristů výrazně zdůraznil také Adam Mazur v jednom ze svých článků o autorce „Zápisu“: *V posledních několika letech byly její fotografie vystavovány společně s pracemi Anety Grzeszykowské a Jana Smagy, Julie*

⁷⁴ Tamtéž, s. 36 a 37.

⁷⁵ V expozici byly v průřezu představeny práce fotografek tvořící v dokumentárním a reportážním proudu od předválečného období do současnosti. Ocitly se na ní práce tak vzdálených (také časově) tvůrkyň, jako Zofia Chomętowska a Fortunata Obrąpalska nebo Maria Zbąska a Julia Staniszevska. V expozici „Dokumentaristky“ samozřejmě nechyběly práce Zofie Rydet ze „Zápisu“.

⁷⁶ MICHAŁOWSKA Marianna, *Fotografia nie ma płci, tylko wśród kobiet nie ma fotografów?*, *Format. Pismo artystyczne* č. 54, 2008, s. 119.

Staniszewské, inspirovaly Łukasza Skąpského, Przemysława Pokryckého, Weroniku Łodzińską a Andrzeje Kramarze, Adama Pańczuka, abych uvedl jen nejzajímavější umělce mladší generace. Rydet by klidně mohla vystupovat v roli patronky současných fotografů. Mohla by, ale stále zůstává jakoby stranou kanonických postav mužských mistrů.⁷⁷



Práce Anety Grzeszykowské v Rastře, 2017.
zdroj: www.rastergallery.com

Při uvedení Smagy a Grzeszykowské má Adam Mazur na mysli výstavu v galerii Kronik v Bytomi v roce 2006. Kurátor Sebastian Cichocki tehdy předvedl společný projekt umělců „Plán“ (Plan), který se „Sociologickým zápisem“ Rydet spojoval charakter obsesivní dokumentace, společný pro obě díla. Znovu se práce Anety Grzeszykowské a hlivické fotografky předvedly o více než desetiletí později v galerii Raster ve Varšavě na výstavě „Hlava, kůže, obličej“ (Głowa, skóra, twarz) (2017). Tvořily jí rydetovské snímky žen ze

„Zápisu“, práce z cyklu „Čas pomíjení“ a „Přeměny“ a také sochy Grzeszykowské („Kožené hlavy“ (Skórzane głowy) společně s jejím fotografickými pracemi: velkoformátové portréty loutky-dvojnice umělkyně a série „Negative Make Up“.

⁷⁷ MAZUR Adam, Zofia Rydet, „Zapis socjologiczny“, recenze výstavy v Čítárně umění v Hlivicích v r. 2012, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/3828-zofia-rydet-zapis-socjologiczny.html>, zobrazeno: leden 2018

Opětovné setkání umělkyně zdůrazňuje jiné, doposud méně diskutované, i když pro obě tvůrkyně ústřední téma: obraz ženy. Do popředí vystoupí dva jeho rozměry: identitní a existenciální. Nositelem do nich vepsaných emocí a času je tělo a jeho svrchní vrstva - kůže. Jak Rydet, tak i Grzeszykowska pracují se ženským portrétem individuálně a vystupují mimo panující konvence. „Ženy na prázích“ Rydet a „Negative Make Up“ Grzeszykowské jsou obrazy ženské subjektivity plné síly, narušující společenské stereotypy⁷⁸ - čteme v popisu výstavy v galerii Raster.

„Setkání“ Julie Staniszewské a Rydet se konalo v roce 2011 na výstavě „Malý člověk/Očekávání“ (Mały człowiek/Oczekiwanie) ve varšavské galerii Asymetria.



Pohled do expozice v galerii Asymetria, 2011, zdroj: Nadace Archeologie fotografie

V pozvánce na vernisáž byl vztah mezi pracemi obou fotografek popsán takto: - *Zofia Rydet mnohokrát opakovala, že se ve svých fotografiích nesnaží ukázat idylické dětství. Přímo naopak - celou jeho složitost a bez přikrášlení. Ve své tvorbě se také chápala tématu mateřství, očekávání, narození a lásky matky k dítěti. A na tato témata právě navazuje Staniszewska. Na své fotografii umístěné v centru expozice ukazuje*

⁷⁸ <http://rastergallery.com/wystawy/grzeszykowska-rydet/> zobrazeno: leden 2018

*mladou dvojici napjatě čekající v čekárně kliniky léčby neplodnosti. Pár, který by chtěl mít děti, ale bez lékařské pomoci nemůže.*⁷⁹

I přes poukázání na určitá vlákna týkající se souvislostí mezi novou polskou fotografií, a především nového dokumentu, s tvorbou Zofie Rydet kritici nepředložili hloubkovou analýzu těchto stavů. V textech vzniklých během několika posledních let bychom marně hledali přesvědčivou odpověď na otázku, proč a jak Zofia Rydet inspirovala mladší generaci fotografů, odkud se bere síla „Sociologického zápisu“ a proč přitahuje pozornost nejmladší generace, která si buď nepamatuje dobu, kdy tento velký fotografický cyklus vznikl, nebo ji prožila v dětském věku. Tyto souvislosti se pokusím ukázat v dalších kapitolách této práce.

9. Zdroj síly „Sociologického zápisu“

V čem spočívá síla a výjimečnost „Sociologického zápisu“? Proč je projekt s takovým nadšením prezentován v galeriích, a dokonce pomalu začíná pronikat do popkultury? Odkud se berou doprovodné emoce? Proč tak silně ovlivňuje současnou fotografii? Podle mého názoru o významu díla rozhoduje několik faktorů, z nichž bych rád uvedl:

- **unikátnost tohoto cyklu v historii polské fotografie,**
- **přeložení zkušeností slavných dokumentaristů z první poloviny 20. století do jazyka polské fotografie,**
- **monumentálnost díla,**
- **náchylnost k různému čtení díla a jeho reinterpetaci,**
- **naturalismus čtený mladší generací příjemců jako esteticky atraktivní nezvyklost, nereálnost, „zvláštnost“.**

⁷⁹ <http://www.artinfo.pl/pl/blog/relacje/wpisy/zofia-rydet-julia-staniszewska-8232-maly-czlowiek-oczekiwanie2/>, zobrazeno: leden 2018

Zofia Rydet byla ve svém fotografickém prostředí v Hlivicích přijímána dosti blahosklonně. Kolegové fotografové jí záviděli výstavy a vavříny, ale nepřistupovali k ní úplně vážně. - *Byli tam intelektuálové, po studiích* - vypráví Maria Śliwa, její asistentka v 90. letech.⁸⁰ - *Jí zlehčovali, přistupovali k ní jako k „té z obchodu“*.⁸¹ Ovšem právě „ta z obchodu“ vytvořila v historii polské fotografie největší typologický cyklus, přirovnávaný některými badateli k nejlepším úspěchům světové fotografie tohoto proudu, jako např. k legendárnímu projektu Augusta Sandera „Menschen des 20. Jahrhunderts“, fotografiím Eugena Atgeta nebo k činnosti fotografů tvořících pod záštitou Farm Security Administration.

9.1. Vazby se světovým dokumentem

*„Zápis“ se často přirovnává k monumentálním dokumentárním a archivním dílům, jako je „Atlas“ Gerharda Richtera nebo fotografický projekt Augusta Sandera, který se rozhodl vytvořit obraz německé společnosti 20. stol. (...). Projektem obrovského měřítka byl také americký vládní počin Security Farm Administration. V 30. letech se do hloubi státu vypravili přední fotografové, vzniklo více než půl milionu snímků dokumentujících americké periferie doby krize. V 70. letech byl protějškem Zofie Rydet v USA Chauncey Hare, který fotografoval interiéry domů Američanů (fotografie vyšla ve knize „Interior America“).*⁸²

⁸⁰ Krzysztof Jurecki si myslí, že označení Marie Śliwy jako asistentky Rydet je „dezinterpretace“ – viz JURECKI Krzysztof, Wspomnienie o Zofii Rydet (1911-1997), <https://jureckifoto.blogspot.com/2009/02/wspomnienie-o-zofii-rydet-1911-1997.html>, zobrazeno: březen 2018

⁸¹ Citováno podle: ZAWADZKA Anna, Ja jedna przedłużam im życie, *Wysokie Obcasy* 2008, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,5196708.html>

⁸² Zofia Rydet. Wytrwała terrorystka z aparatem, rozhovor, Sebastian CICHOCKI, *Duży Format*, 30.09.2015 <http://wyborcza.pl/1,75410,18935447,zofia-rydet-wytrwala-terrorystka-z-aparatem-wyrzucali-ja.html>, zobrazeno: leden 2018



Chauncey Hare, „Interior America“, 1978, zdroj: www.afterall.org

Zdůrazňuje se také její samostatnost nebo dokonce institucionální separace. Typologické, přehledové projekty jsou obvykle dílem skupiny osob (skvělý příklad představuje právě dokumentace Farm Security Administration). Rydet pracovala sama, z vlastní iniciativy, bez institucionální podpory, díky tomu se zařadila do společenství samostatných fotografů, jako zmíněný Sander, Garry Winogrand nebo nedávno objevená Vivian Maier.⁸³ Zofia Rydet v praxi na Polsko naroubovala skvělé výsledky pracovních metod největších světových fotografů. Jde o velice zdařilý pokus, na který nelze zapomenout.

⁸³ Srov. přednášku Abigail SOLOMON-GODEAU, *Artystka, dzieło, korpus i archiwum* (Umělkyně, dílo, korpus a archiv) přednesenou 8. ledna 2016 na sympóziu doprovázejícím výstavu „Sociologický zápis“ v Muzeu současného umění ve Varšavě.

9.2. Přemýšlení Rydet o čase



Zofia Rydet zachytila obraz lidí a jejich bytů těsně před okamžikem kulturní změny nebo dokonce v průběhu tohoto procesu. Autorka si uvědomovala svou roli v tomto procesu jako dokumentaristky „balzamující čas“ - na začátku 90. let uváděla: *„Sociologický zápis“ (...) měl, nebo spíše má, zachytit to, co se už mění, a co, i když je to ještě skutečná realita, přestává existovat a může si to být už brzy těžké představit. Má věrně představit člověka v jeho každodenním prostředí, jakoby uprostřed tohoto okolí, které si sám utváří a které se na jedné straně stává dekorací jeho přímého prostředí - interiéru, ale které*

*také ukazuje jeho psyché, někdy o něm vypovídá více než on sám.*⁸⁴

Režisér Andrzej Różycki vzpomínal, že Rydet pravděpodobně realizovala svůj projekt v poslední chvíli společenské důvěry, která vyrchala po ekonomických a společenských proměnách v 90. letech a později. - *Byl to poslední okamžik, kdy ty domy ještě byly otevřené. Teď dokonce ani stařečci ze strachu lidí domů nepouštějí.*⁸⁵

⁸⁴ RYDET Zofia, *O swojej twórczości*, Wydawnictwo Muzeum w Gliwicach, Gliwice 1993
<http://zofiarydet.com/zapis/pl/pages/sociological-record/notes/o-swojej-tworczosci>

⁸⁵ Citováno podle: ZAWADZKA Anna, *Ja jedna przedłużam im życie*, *Wysokie Obcasy* 2008,
<http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,5196708.html>

Samo zaznamenávání obyvatel v interiérech jejich domů by ale bez otevřenosti tohoto díla vůči reinterpretaci a čtení z různých úhlů pohledu zůstalo jen zajímavostí pro etnology nebo sociology. - *Fotografie má něco společného se zmrtvýchvstáním* – psal Roland Barthes v „Světlé komoře“⁸⁶.

U Rydet v „Zápisu“ ale nejde o oživení paměti na zesnulé jako během prohlížení starého rodinného alba. Jako diváci ve většině případů dokonce ani nevíme, jak se jmenovaly modely fotografované umělkyní (dnes by bylo těžké to zjistit, protože Rydet zanechala neúplnou dokumentaci, během pozdějších etap práce na cyklu, kdy jednala ve spěchu, si často nedělala poznámky). „Zápis“ reprodukuje funkci archivní fotografie,



Fotografie z projektu „Něco, co zůstane“ (Coś, co zostanie), fot. Karola Mecha, 2013, zdroj: www.fundcjarydet.pl

ktará nám vypráví o minulosti, ale také umožňuje dozvědět se něco o současnosti. - *Fotografie je prostředek spojující minulost a současnost pomocí neustálé reinterpretace uplynulého času pro potřeby současnosti a ve jménu budoucnosti. Obnovování paměti místa a jeho obyvatel pomocí fotografie směřuje ke*

čtení/poznání, a tedy k sociálně-kulturnímu pochopení specifik místního prostředí – píše socioložka a sociální pedagožka Kamilla Łaguna-Raszkievicz v práci o fotografii a paměti.⁸⁷

Projekt Rydet je součástí tohoto procesu, což dokazuje třeba skutečnost, že „Zápis“, a vlastně část tohoto obrovského cyklu ukazující ženy na prazích, se pro některé badatelky⁸⁸ stal výchozím bodem pro feministické úvahy o roli žen ve

⁸⁶ BARTHES Roland, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Warszawa 2008, s. 139.

⁸⁷ ŁAGUNA-RASZKIEWICZ Kamilla, *Fotografia jako źródło postpamięci*, *Pedagogika społeczna* č. 1 (59) 2016, s. 161.

⁸⁸ Srov. Abigail SOLOMON-GODEAU, *Artystka, dzieło, korpus i archiwum*, <https://artmuseum.pl/pl/doc/video-artystka-dzieło-korpus-i-archiwum-przemyslec-zobrazeno>: leden 2018

společnosti a o ženskosti obecně. „Reinterpretace minulosti pro potřeby současnosti a budoucnosti“ sloužící např. k „pochopení kulturních specifík místního prostředí“ jsou společensky prospěšné projekty Sdružení tvůrčích iniciativ „e“, jako workshopy „Návrat se >>Sociologickým zápisem<< - Chochołów 2014“ a „Něco, co zůstane“ (2015 a 2016) nebo „Souostroví generací - zapiš se v Zápisu“ (2016). Části těchto projektů se budou šířeji věnovat v další části práce.

9.3. Dílo otevřené vůči (re)interpretaci

Zde jsme dospěli k dalšímu významu opus vitae Zofie Rydet - dílo fotografky může působit v různých prostorech a naracích - jednou jako umělecké dílo v galerii, jindy jako předmět výzkumu nebo zdroj poznatků pro sociologa, etnologa nebo kulturologa, v dalších využitích se může stát popkulturním obrazem, příkladem ve výuce historie nebo sentimentální vzpomínkou vyvolávající nostalgii po minulosti. Pravděpodobně toto měl na mysli Roger Ballen („Sociologický zápis“ mu představil kurátor Piotr Drewko), když poukazoval na mnohé trhliny v projektu. Na jedné fotografii se záběry Rydet jeví jako pečlivě promyšlené, na druhé zase zůstávají technicky nedotažené. V centru záběru se nacházejí lidé, ovšem podstatným prvkem fotografií se zdají být pozadí, která mají pro naraci klíčový význam.

Mám dojem, že každý pohyb fotoaparátu, každý nejdrobnější detail viditelný na fotografiích, byl řádně promyšlen. Základem její fotografie bylo přesvědčení, že klíčovým prvkem je práce s pozadím, s tím, co mizí z centrálního zorného pole, co není ihned vnímáno. Na druhé straně ale jsou vidět technické nedostatky, které fotografiím dodávají upřímnost a reálný rozměr. V jejím případě může být fotografie chápána jako umění, ale také jako něco úplně jiného.⁸⁹

⁸⁹ Metafory i aberracje, rozhovor Piotra DREWKI s Rogerem BALLEMEM, 2014 http://2014-2017.beczmiana.pl/564,metafory_i_aberracje.html, zobrazeno: leden 2018

Jev multifunkčnosti „Zápisu“ Zofie Rydet do jisté míry vysvětluje pojem „dílo náchylné k zradě“, jehož autorem byl přední francouzský sociolog literatury, Robert Escarpit. Tento pojem je sice vypůjčen z literární vědy, ale je aktuální i na poli fotografie - dobře to vysvětluje, proč může cyklus Rydet v současnosti působit v různých kontextech. Escarpitovské dílo náchylné k zradě je dílo, které *má takovou likviditu, která může způsobit, že aniž by přestalo být sebou, mluví v odlišné historické situaci něco jiného, než co zjevně vypovídalo [...] v historické situaci, za níž vzniklo.*⁹⁰ Dle názoru sociologa je dílo tím lepší, čím trvalejší (kontinuálnější) je jeho schopnost komunikovat. Dílo „zrazuje“ svého tvůrce, když generuje nové významy, které autor nezohlednil, začíná „mluvit“ svým vlastním jazykem.



Zdroj: www.zofiarydet.com

Pravděpodobně s tímto jevem máme co do činění v případě čtení „Zápisu“ Piotrem Drewkou a Rogerem Ballenem. Kurátor v rozhovoru s jihoafrickým umělcem řekl: *Během našeho prvního setkání jsem ti ukázal fotografie Zofie Rydet a řekl, že se ideálně hodí pro společnou výstavu s tvými pracemi. Pro mě je tím, co je spojuje, velmi podobný poct zvláštnosti prudce se rodící v příjemci. (...) Když jsi ty snímky viděl, delší*

⁹⁰ ESCARPIT Robert, Literatura a społeczeństwo, in: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, Kraków 1976, T. III, s. 235.

dobu jsi mlčel, až jsi nakonec řekl, že je to poprvé za dlouhou dobu, co cítíš radost z pohledu na černobílé fotografie.⁹¹ Roger Ballen: O většině fotografií, které sleduji, mohu s klidem říci, že jsem je už někde viděl, „cítil“. Rydet byla velmi talentovaná umělkyně s výjimečnou intuicí umožňující tvořit výrazné a silné obrazy. Přitahuje mě na ní složitost, vícerozměrnost, absence samozřejmosti jejích prací.⁹²



Roger Ballen, „Eugene on Phone“, 1994, zdroj: www.artsy.net

Četné archiválie spojené se Zofií Rydet, rozhovory s umělkyní, její vyjádření, dopisy, dokumentární filmy, ukazují, že kategorii takových zvláštností nebo nesamozřejmostí autorka při práci na „Zápisu“ vůbec nezohledňovala. A i když umělkyně své dílo nechápala jako vědecký výzkum (označení „Sociologický zápis“, nápad Urszuly Czartoryské, se jí zdálo zvláštní) a dokonce uvádělo, že pro ni šlo o

⁹¹ Cit. d.: *Metafory i aberrace...*

⁹² Tamtéž.

prožitek zapojující emoce⁹³, bylo nejzákladnějším cílem její činnosti jako dokumentaristky zaznamenání umírajícího světa, a ne vytvoření obrazů se surrealistickou náladou jako během dřívějších etap její tvorby. A přece, při sledování



vybraných fotografií z cyklu, především takových, které by na jedné stěně v galerii mohly sousedit s pracemi Ballena - tak se tento pocit „zvláštnosti“ objevuje (např. fot. 32 a 33).



Zdroj: www.zofiarydet.com

Všiml si toho také Krzysztof Świrek recenzující prezentaci „Zápisu“ v Muzeu moderního umění ve Varšavě (2015-2016): *Mladí lidé vypadající na stálé návštěvníky si vážně prohlíželi fotografie, zastavovali se u těch, které byly zvláště zajímavé z estetického hlediska: na nichž kontrasty světla a široký úhel*

*objektivu produkovaly obzvláště zajímavé „udivení“ každodenností.*⁹⁴

To, jak tvůrčí aktivity Zofie Rydet působily na současné fotografy (především dokumentární), představím v následující části mé práce.

⁹³ *Ty moje výpravy (bez auta) a setkání s tak různými lidmi jsou stále stejně fascinující. Svým fotoaparátem od nich sbírám to, co je pro mě cenné, překvapivé a specificky krásné a hluboce doufám, že tím promluví také k jiným tak, že předávám to, co sama prožívám.* In: RYDET Zofia, *O swojej twórczości*, Wydawnictwo Muzeum w Gliwicach, Gliwice 1993 <http://zofiarydet.com/zapis/pl/pages/sociological-record/notes/o-swojej-tworczosci>:

⁹⁴ ŚWIREK Krzysztof, *Co odtwarza „Zapis”?*, *Pismo Widok* č. 9, 2016

<http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/288/531>, zobrazeno: leden 2018; Jako autor prací během prohlídky popisované výstavy MSU ve Varšavě v lednu 2016 jsem také náhodně poslouchal názory mladých diváků: „některé fotografie byly ‘crippy’”.



Zdroj: www.zofiarydet.com

10. Po „Zápisu“ - výběr projektů

Po představení recepcce tvorby Zofie Rydet bych rád uvedl a okomentoval konkrétní fotografické projekty vzniklé v novém století, které se očividně inspirovaly „Sociologickým zápisem“ nebo jsou s tímto cyklem hlivické fotografky velmi silně spojeny. Jak jsem ukázal v předchozích kapitolách, nejsilnějším a nejvíce tvůrčím a barevným proudem v současné polské fotografii v novém století je dokumentární fotografie, proto se při prezentaci vybraných sérii současných fotografů soustředím na ty práce, které s opus magnum Zofie Rydet navazují tvůrčí dialog.

Při výběru projektů jsem se řídil dvěma kritérii: deklarací autora díla a/nebo reprodukováním metody Zofie Rydet. V prvním případě fotograf nebo fotografka přímo říkají, že „Zápis“ pro ně představoval inspiraci. V druhém prozrazují spřízněnost s nejslavnějším polským fotografickým dokumentem metoda a tematika, při čemž každý z projektů popsaných v další části práce musí být alespoň částečně založen na pracovní metodě zvolené Zofíí Rydet. Mám zde na mysli následující charakteristické vlastnosti „Zápisu“:

1. Dokumentární, typologický charakter projektu
2. Jednotný způsob zobrazování - přísná disciplína zobrazování.
3. Především horizontální záběry, používání širokoúhlého objektivu, blesku.
4. Žádná podrobná inscenizace fotografovaného prostoru.
5. Fotografované postavy, pokud se na snímku vyskytují, se obvykle nacházejí ve středu záběru nebo plní roli barthesovského punctum na obraze.
6. Modely jsou představeny v jejich soukromém prostoru, nejsou z něj vyabstrahovány.
7. Modely se dívají do objektivu, pózují, ale velmi úsporně.
8. Charakteristická tematika: dům jako habitat, byt jako portrét, pomíjivost, čas.
9. Humanistický charakter dokumentu, ale bez sentimentalismu.

10. Projekt reprodukuje mýtus badatele terénu - napodobování vědecké metody: systematicčnost, poznámky, tvorba vztahů s lidmi, hovory-rozhovory s hrdiny, chladný, sociologický zápis apod.

Projekty byly utříděny podle času vzniku.

10.1. Julia Staniszevska, „Obyvatelé ulice Bryły“ (Mieszkańcy ulicy Bryły) (2002-2003)

Cyklus fotografií Julie Staniszevské představuje pokus reprodukovat metodu Zofie Rydet v dokumentárním projektu s osobním tématem. Fotografska identicky staví fotografované scény (člověk nebo několik osob ve středu záběru na pozadí stěny ozdobené fotografiemi a jinými předměty v soukromém, dobře osvojeném prostoru), zajímavá jsou také podobná témata jako u fotografky z Hlivic: čas a pomíjení. Staniszevska fotografsuje obyvatele panelového domu v ulici Bryły na Mokotowě ve Varšavě, kde strávila dětství.



[Zdroj: www.zdzerzak.pl](http://www.zdzerzak.pl)

Její fotografie nejsou jen topologie dokumentující životní prostor lidí ze sousedství, ale také pokusem zastavit v záběru čas, který umělkyně strávila ve fotografovaném

domě v období dospívání. Na rozdíl od autorky „Sociologického zápisu“ používala Staniszevska fotoaparát středního formátu a své práce zaznamenávala na barevné filmy. Další rozdíl představuje osobní aspekt - umělkyně má emocionální vztah k místu, na němž realizovala svou verzi „Zápisu“. Dobře znala dům a lidi, kteří v něm bydlí. Fotografovala jen v tomto jednom domě, ve městě. Oproti tmu Zofia Rydet se u svých modelů, především na venkově, objevovala na okamžik a s většinou z nich předtím (později také) nepřišla do kontaktu.

Cyklus „Obyvatelé ulice Bryły“ umělkyně připravila jako diplomovou práci na Ecole de Beaux Arts v Paříži. Projekt se v roce 2004 představil v Centru současného umění Ujazdowský palác ve Varšavě.

Diplomová práce nezůstala jediným uměleckým setkáním Julie Staniszevské s tvorbou Zofie Rydet. V roce 2011 se v galerii Asymetria ve Varšavě otevřela výstava „Malý člověk / Očekávání“. Výchozí bod výstavy tvoří kniha Zofie Rydet „Malý člověk“ obsahující dnes už kanonický cyklus fotografií dětí v grafickém zpracování Wojciecha Zamecznika. V galerii si bylo možné prohlédnout 30 prací z této knihy vybraných Staniszevskou, které umělkyně zkombinovala se svou inscenovanou fotografií pořízenou na klinice léčby neplodnosti. Prezentací v Asymetrii zahájila nadace Archeologie fotografie realizaci do mnoha let rozloženého projektu „Živé archivy“, jehož cílem je zapsat klasiky fotografie do obecné historie umění a kultury pomocí reinterpretace prováděné současnými umělci.⁹⁵

⁹⁵ Jiné projekty z tohoto cyklu jsou např. Zofia Chomętowska / Kuba Śwircz a Kuba Dąbrowski – „Američanka“ (Amerykanka), Nicolas Groszpiere / Tadeusz Sumiński – „Fotografie, která roste“ (Zdjęcie, które rośnie), Krzysztof Pijarski / Jerzy Lewczyński – „Hra v archivu“ (Gra w archiwum), Roman Kobendza / Basia Sokołowska, „Botanický zápisník“ (Notes Botaniczny); výsledkem každého cyklu byla výstava a kniha, srov. <https://sklep.faf.org.pl/pl/13-zywe-archiwa> zobrazeno: leden 2018

10.2. Andrzej Kramarz, Weronika Łodzińska, „Dům“ (Dom) (od 2003)

Dokumentární projekt fotografického dua Kramarz-Łodzińska je typologie habitatů, přičemž na žádné z fotografií se neobjevují lidé. Přesto, že místa jejich bydliště zastávají úlohu portrétů nepřítomných hrdinů fotografie, vypovídají o nich interiéry, nashromážděné osobní předměty, suvenýry apod. - (...) *se fotografie této dvojice umělců neomezují na prezentaci domu, bytu nebo interiéru, ale zároveň, a možná především, portrétní současně člověka. Tato výstava je antropologické vyprávění, jehož hrdiny jsou na fotografiích nepřítomní lidé se svými vášněmi a zvyky. Jejich sny, ideály a názory otiskují svou stopu do interiérů, ve kterých jim bylo souzeno žít.*⁹⁶

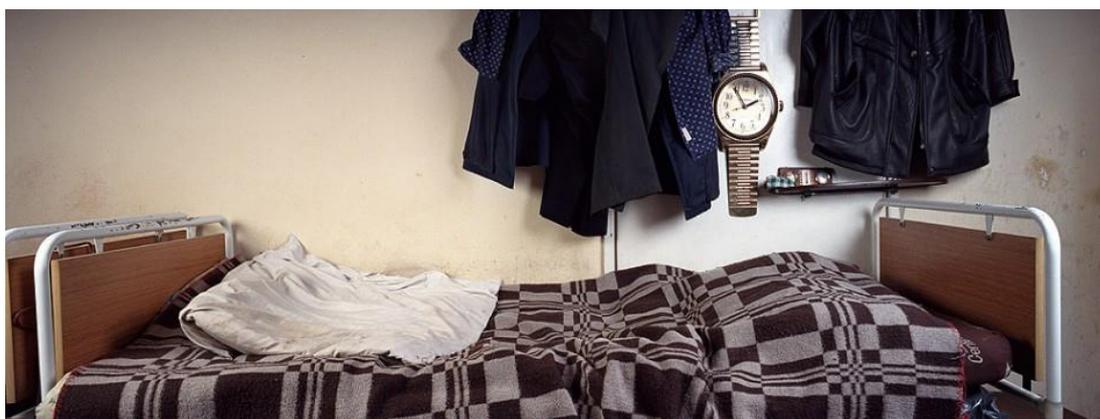


Andrzej Kramarz, Weronika Łodzińska, fotografie z cyklu „1,62 m² domova“ (1,62 mkw domu), 2003, zdroj: www.culture.pl

Projekt „Dům“ se skládá z několika cyklů. První z nich, nazvaný „1,62 m² domova“ realizovali fotograf a fotografka v útulku pro bezdomovce v Nowé Huti. Jediným osobním prostorem obyvatel tohoto střediska je obdélník s plochou 1,62 m². Na tomto malém ostrůvku soukromí se část obyvatel útulku snaží vytvořit náhražku domova. Příbuznost se „Sociologickým zápisem“ Zofie Rydet je zde přesto jasně viditelná, s tím rozdílem, že u Kramarze a Łodzińskiej vůbec nevidíme lidi. Jde o cílené opatření, protože nepotřebujeme vidět hrdiny, abychom je mohli nějak poznat a charakterizovat díky osobním předmětům, které vidíme na záběru. Kromě toho absence lidí na fotografiích metaforicky odkazuje na místo bezdomovců ve společnosti

⁹⁶ Z tiskové zprávy k výstavě, zdroj: webové stránky Národního muzea v Gdaňsku www.mng.gda.pl

- obvykle jsou neviditelní nebo se takovým osobám ve veřejném prostoru vyhýbám, nedíváme se na ně, s nechutí odvracíme zrak. Sociálnímu problému se nerady věnují také úřady. Umístění bezdomovců do záběru by změnilo vyznění projektu - dokument by začal tíhnout k psychologickému portrétu. Tím spíše, že při nedostatku prostoru by muselo jít o portréty pořizované z blízka. Z intimní vzdálenosti a přece fotografovaná místa byla i tak velmi soukromá. Takto se o tom v jednom z rozhovorů vyjádřil Kramarz: - *Je to tak osobní, tak intimní, protože když tam vcházím s expozimetrem (...), jsem opravdu jako v domě, ale také v něčí posteli. (...) jejich nepřítomnost byla záměrná. Chtěli jsme, aby byli tito lidé popisováni prostřednictvím předmětů, domova. Obličej je na fotografii šíleně silný prvek. Pokud máme portrétovanou osobu, přirozeně se soustředíme na ni. Ale pokud chybí, pokaždé se objeví vaše otázka: proč tam nejsou lidé? A pak si začínáme tvořit jejich obraz prostřednictvím předmětů, jimiž se obklopují. To bylo stanoveno od začátku.*⁹⁷



Andrzej Kramarz, Weronika Łodzińska, fotografie z cyklu „1,62 m² domova“, 2003, zdroj: www.culture.pl

Další podoba projektu „Dům“ - „Světlé jizby“ (Białe izby) (2003-2004) vznikala na Podhalí a ukazuje reprezentativní pokoje, běžné obyvateli nepoužívané („světlé jizby“ z názvu). Tato část projektu „Dům“ úzce souvisí se „Sociologickým zápisem“ Zofie Rydet, která také fotografovala horalské parádní jizby. Rozdíl představuje výběr nástrojů a prostředků - fotografie Hlivičanky jsou černobílé, práce Łodzińskiej a

⁹⁷ Widać, kto wesoło zamieszkuje świat. Z Andrzejem Kramarzem i Weroniką Łodzińską rozmawiają Karolina Dudek i Sławomir Sikora, *Barbarzyńca* č. 3-4 (16-17) 2009, s. 3-5.

Kramarze - barevné. Na rozdíl od časů hlivické fotografky jsou už dnes světlé jizby vzácností - tandem fotografů našel jen sedmnáct takovýchto místností.⁹⁸



Andrzej Kramarz, Weronika Łodzińska, fotografie z cyklu „Světlé jizby“ (Białe izby), 2003-2004, zdroj: www.culture.pl

Ve vizuální vrstvě fotografie světlých jizeb vypovídají mnohé o síle osobních předmětů, které se stávají textem připraveným k přečtení. Všimla si toho Rydet, o čemž svědčí mnohá její vyjádření, zažili to také Kramarz a Łodzińska, která to čtení symbolů skrytých ve věcech popsala takto: - (...) *vidíme hodně věcí. Více než lidí, kteří nás hostí. Například nám otevírá velmi milá mladá žena, vstupujeme do světlé jizby a víme, že je ještě slečna, protože na to ukazují všechny předměty, které se tam nacházejí. O tom, že se neprovdala, svědčí počet polštářů, které vyšila její matka. (...) Ve světlé jizbě také*

⁹⁸ Tamtéž s. 7.

vidíme osudy celé rodiny: objevují se dosti charakteristické plastové ubrousky s květinami přivezené z Ameriky před třiceti lety podobně jako panenky se strašným množstvím už vybledlých volánů, umělé drdoly-příčesky v sítkách z korálků a gobelíny představující Pannu Marii, vyráběné na Taiwanu, zobrazující ji jako ženu se šikmýma očima.⁹⁹ Při čtení těchto slov se jen těžko dá vyhnout dojmů, že máme co do činění s popisem interiéru z fotografie z cyklu „Sociologický zápis“, například tohoto:



Zofia Rydet, fotografie z cyklu „Sociologický zápis“

Oproti tomu „Tiráči“ (Tiry) (2005) ukazují standardní kabiny nákladních automobilů, které se řidiči snaží individualizovat prostřednictvím různých ozdob a osobních suvenýrů. Kabina auta je pro profesionální řidiče jejich pracovištěm a ta si lidé osvojují s pomocí osobních drobností. Podobná opatření dělali bezdomovci u svých paland. O podobné potřebě vytyčit hranice soukromého prostoru s pomocí předmětů napsala Zofia Rydet: (...) *jeli jsme do Jelcze - a tam byla jedna z hal proměněna v boxy - kanceláře. A i když byly identické, velmi se mezi sebou lišily, protože v nich pracující lidé je ozdobovali tím, na co se rádi dívali. Co tam všechno bylo? ... Krásné dívky a svaté*

⁹⁹ *Widać, kto wesoło zamieszkuje świat..., s. 7.*

obrázky. *Idoly jazzu a fotografie dětí, lovecké trofeje a růžence... Každý z těchto jedinců vnášel stopu své osobnosti.*¹⁰⁰



Andrzej Kramarz, Weronika Łodzińska, záběr z cyklu „Nadšenci“ (Hobbyšci), 2007, zdroj: www.fotopolis.pl

Série „Nadšenci“ (2007) ukazuje místnosti, které vyprávějí o vášni tam žijících osob, přičemž umělci svůj zájem soustředí na ty byty, v nichž koníček naprosto ovládl životní prostor. Část snímků v projektu „Dům“ umělci pořídili během zahraničních cest: „Maringotky“ (Wozy cyrkowe) (Ukrajina), „Imigranti“ (Imigranci) (Francie), „Staropanenské pokoje“ (Pokoje panieńskie) (Egypt), „Dočasný domov“ (Dom tymczasowy) (Indie). Andrzej Kramarz sám projekt doplnil o sérii „Mnišské cely“ (Cele mnisie) (2005-2007) - soubor fotografií ukazujících obytné prostory mnichů různých řeholních řádů a vyznání.

¹⁰⁰ *Rozmowy o fotografii 1970-1990, Szczecin 1990*



Andrzej Kramarz, Weronika Łodzińska, „Staropanenské pokoje“, zdroj: www.fotopolis.pl

Společnými vlastnostmi projektu „Dům“ a díla Zofie Rydet není jen tematika domova, ale také způsob fotografování: dokumentární, typologický. Umělci fotografují životní prostor lidí takový, jaký je. Nearanžují scény, nerozestavují předměty, nepřidávají žádné prvky. Łodzińska a Kramarz jsou fotografové, ale při realizaci „Domu“ jdou ve stopách vědců - sociologů, výzkumníků kultury (subkultur) nebo antropologů. - *Jednotlivé cykly mohou připomínat antropologický přístup, lze v nich hledat podobnosti s výzkumem materiálních podmínek, společenského chování nebo životních stylů.*¹⁰¹

¹⁰¹ SIENKIEWICZ Karol, Andrzej Kramarz, <http://culture.pl/pl/tworca/andrzej-kramarz>, zobrazeno: leden 2018



Andrzej Kramarz, Weronika Łodzińska , fotografie ze série „Maringotky“, zdroj: www.culture.pl



Andrzej Kramarz, Weronika Łodzińska , fotografie z cyklu „Nadšenci“, zdroj: www.culture.pl

10.3. Arkadiusz Gola, „Ženy dolu“ (Kobiety kopalni) (2004-2009)

Projekt Arkadiusze Goly je zdařilým pokusem naroubovat metody Zofie Rydet na reportáž. Cyklus „Ženy dolu“ ukazuje ženy pracující v hornoslezských dolech na dělnických pozicích stereotypně spojovaných spíše s muži. Na mnoha záběrech způsob předvedení dělnic neodbytně připomíná sérii Rydet „ženy na prazích“, která vyklíčila během práce na „Sociologickém zápisu“.



Arkadiusz Gola, „Ženy dolu“, 2004-2009, zdroj: www.arkgola.com

Podobně jako u hlivické fotografky jsou ženy dolu Arka Goly ukázány v pózách spojovaných se silou: tělesný postoj často zdůrazňuje silné gesto, konfrontační pohled namířený přímo do objektivu, hrdě se poměřující s fotografem a divákem. Velitelské pózy přivádějí na mysl ženy-vestálky, strážkyně domácího krbu, u Rydet, které jsou výkonnou silou udržující jejich malý vesmír v celku. Jak u autorky „Zápisu“, tak u Goly hrdinky vystupují mimo jim přisuzované sociální role, když vstupují na mužský terén.

Také výstavba scény připomíná černobílé snímky Rydet: centrální záběr s dělnicí ve středu jako nejsilnějším prvkem fotografie. Celek je často fotografován širokouhlým

objektivem. Podobně jako v sérii „Ženy na prahu“ je počet prvků mimo portrét omezen, protože nejvýmluvnější mají být póza, gesto, pohled.



*Zofia Rydet, „Prodavačky zapékanek“, cyklu „Profese“ 1978-1990 (zdroj: www.zofiarydet.com)
versus Arkadiusz Gola, „Ženy dolu“ 2004-2009 (zdroj: www.arekgola.com)*

Ženy u Arkadiusze Goly vyvolávají v mysli také jiný projekt Rydet vyvozující se ze „Zápisu“, v 80. letech minulého století realizovaný dokumentární cyklus „Profese“ (Zawody), jehož cílem byl záznam vymírajících povolání. I zde jsou nejlepšími pracemi fotografky ty s hrdinkami. V současném Golově projektu je podobný nejen způsob fotografování (samozřejmě kromě výběru fotografického materiálu, protože snímky slezského reportéra jsou barevné), ale také téma profesí odcházejících do minulosti. Hornické profese v souvislosti s postupující degradací tohoto odvětví průmyslu v Polsku zanikají podobně jako řemeslnické profese zvěčněné Rydet.

Arkadiusz Gola fotografoval ženy pracující v dolech z mužské perspektivy, ale čím více srovnávám jeho portréty s cyklem žen na prazích Rydet, tím více vidím analogií: Podobně jako hlivická fotografka Gola nevytvořil typologii stejně pózujících postav, ale dovolil jim zaujímat různé pozice, fotografoval je jinak. Díky tomu jsou už samotná póza, výraz obličeje a gesta dělnic symboly a dají se jasně přečíst. Na mnoha svých fotografiích je umělec podobně umístil do prostoru s malým množstvím detailů, ovšem dostatečným, aby snímkům dodal příslušný kontext. A i když jsou ženy v domácnosti na prazích a zaměstnankyně průmyslového závodu dvě naprosto odlišné skupiny, zdá se, že hrdinky fotografií říkají to samé. „Důl je mužská záležitost, ale na tomto místě mám moc já, je to můj prostor, tady se cítím dobře“ - to je hlas žen Arkadiusze Goly.

Portréty žen u Rydet lze číst podobně.¹⁰² A i když Golovy snímky od prací Rydet odlišuje třeba rozměr díla a částečně také cíl vzniku fotografií (část snímků z dolu má čistě reportážní charakter), mohou být oba projekty popisovány s pomocí nástrojů feministické kritiky.



Zofia Rydet, „Žena na prahu“, 1980, zdroj: www.zofiarydet.com

¹⁰² *Některé ženy stojí na prahu, jako by chtěly říct: „tady je mi pohodlně“ (...). Na jedné z více městských fotografiích stojí žena na schodech vedoucích na dvůr. Pečlivé rozmístění rostlin, lavice, stolu a umyvadla vede k přesvědčení, že je to její prostor. – Z popisu LOCKHART Sharon k jejímu autorskému výběru fotografií Z. Rydet, podle: <http://zofiarydet.com/zapis/pl/collections/sharon-lockhart>, zobrazeno: březen 2018*



Arkadiusz Gola, „Żeny dolu”, 2004-2009 zdroj: www.arekgola.com



Zofia Rydet, „Żena na prahu”, 1981, zdroj: www.zofiarydet.com

2.1. Przemysław Pokrycki, „Přechodové rituály“ (Rytuaty przejścia) (od 2005)

Przemysław Pokrycki, ročník 1974, absolvent lodžské filmové školy, od roku 2005 se věnuje příležitostné fotografii, fotografuje na zakázku rodinné oslavy: svatby, první svatá přijímání, pohřby apod. Z této činnosti se zrodil projekt „Přechodové rituály“. Projekt vypráví o klíčových, symbolických událostech v životě hrdinů svých fotografií. A i když mají fotografované oslavy převážně náboženský, katolický charakter, nacházel se v centru jeho zájmu světský aspekt - společenská role a vnější decorum. Díky vykonávané profesi měl Pokrycki, téměř jako sociolog, kulturní antropolog nebo etnograf, příležitost po léta sledovat, jak se mění rámec těchto rituálů.



Pohřeb, fotografie z cyklu „Přechodové rituály“, zdroj: www.pokrycki.com

Cykus „Přechodové rituály“ se může na první pohled jevit jako vzdálení od „Sociologického zápisu“, ale když se na projekt podíváme pod lupou, zdají se vztahy s dílem Rydet více očividné. Hlivická fotografka zvětčila své hrdiny v běžném čase, mimo

oslavy nebo významné události, což vyplývalo z její metody a tématu. Jezdila od vesnice k vesnici, když měla čas a prostředky, obvykle ve všední dny, což znemožňovalo šanci stát se svědkem náboženských nebo světských svátků. Ty ani neležely v centru jejího zájmu - jejím záměrem bylo zaznamenat obraz člověka a prostředí jeho života takový, jaký v daném okamžiku byl. - *Ukázalo se, že vlastně člověk je nejdůležitější. Celé okolí ho definuje, ale on je nejpodstatnější a musí sedět uprostřed. A musí se dívat do objektivu.*¹⁰³



Svatba, z cyklu „Přechodové rituály“, zdroj: www.pokrycki.com

*zrcátky. Už nejsou dřevěné stěny a uvnitř jsou všude podobné tretky (...), zlacené skleničky s namalovanými třešněmi, různé trpaslíci a panenky, umělé tuhé květy, i když na zahrádce jsou tak krásné čerstvé. Tato dokumentace pravdy současného člověka, jeho existence ukazuje společenské proměny, proměny ve způsobu myšlení a estetického vnímání a ve způsobu spotřeby.*¹⁰⁴ Rydet upozorňuje na skutečnost, že vesnice začíná čím dál více napodobovat město.

Přesto je spojujícím prvkem Rydet a Pokryckého vědomí společenských změn. Několik desetiletí před Pokryckým fotografka z Hlivic pozorovala, jak se tento proces změny zrychluje: - *Všude s obrovskou rychlostí vznikají po celém Polsku si podobné krabičky s rovnými střechami, často ozdobené sklíčky nebo*

¹⁰³ BOHDZIEWICZ Anna Beata, Zofia Rydet o „Zapise socjologicznym“, *Konteksty* 1997, č. 3-4, s. 192-198, podle: www.zofiarydet.com

¹⁰⁴ Tamtéž.



První svaté přijímání, foto z cyklu „Přechodové rituály“, zdroj: www.pokrycki.com

Przemysław Pokrycki dospěl ke stejným závěrům, když po dlouhou dobu fotografoval ty samé obřady: *Když jsem v roce 2005 začínal fotografovat první svatá přijímání, narážel jsem ještě na taková vypravovaná ve stodole. Změny jsou obzvláště vidět na venkově. Za penězi šly ambice bavit se jako město. Odtud ty restaurace, svatební domy. Lidé jasně hledají něco lepšího (...). Dokonce i v těch nejmenších obcích už vznikly svatební domy nebo nějaké okázalejší hasičské klubovny, které přebírají slavnosti, což znamená, že poptávka je velká a důvody závažné.*¹⁰⁵ Dá se říci, že Pokrycki zaznamenává ten samý proces urbanizace jednoduchého, venkovského života jako Rydet, ale nachází se na časové ose mnohem dále než hlivická fotografka. Rozdíly jsou viditelné na první pohled - prostory upravené identicky jako na záběrech Rydet nelze najít.

¹⁰⁵ ĆWIELUCH Juliusz, Jak się zmieniają polskie rytuały? Między rosołem a sushi. *Tygodnik Polityka* 2013 in: www.polityka.pl/tygodnikpolityka/ludzieistyle/1543643,1,jak-sie-zmieniaja-polskie-rytuale.read, zobrazeno: leden 2018

Společným jmenovatelem „Sociologického zápisu“ a „Přechodových rituálů“ je také velikost projektu rozloženého do mnoha let, skládajícího se z velkého množství zachyceného fotografického materiálu. A také drsná, dokumentární disciplína zobrazování: širokoúhlý objektiv, často centrální kompozice, většina fotografovaných hrdinů pózuje, dívá se do objektivu fotoaparátu. K tomu se často přidává ostré světlo blesku. A i když byly Pokryckého fotografie pořizovány s pomocí dokonalejších nástrojů, v barvě, s mnohem větší péčí o detaily, jasně vidíme společná témata se „Zápisem“ Rydet. Společným rysem jsou také místa vzniku jednotlivých snímků, na fotografiích obou tvůrců vidíme převahu lidové třídy (u Rydet především venkovské, u Pokryckého venkovské a městské).



Modlitba nad rakví, „Přechodové rituály“, zdroj: www.pokrycki.com

Podle mého názoru je zajímavou vlastností snímků Przemysława Pokryckého jejich dvojí určení - na jedné straně to jsou sociologické, vědecky chladné prezentace pro lidovou kulturu typických rites de passage, na druhé straně jsou tyto fotografie památeční snímky připravené k vlepění do rodinného alba.

Tento dualismus sociologičnosti konfrontované s vernakulárností a z něho vyplývající napětí je přidanou hodnotou celého projektu.

2.2. Andrzej Kramarz, „Věci“ (Rzeczy) (2007)

Na Kramarzových fotografiích se vrší a vzdouvají rozmanité předměty: nože, vidličky, talíře, podstavce, sifony, skleněné figurky, pokažené hračky, hodinky, korálky, snubní prsteny pohlednice, žehličky - tisíce zchátralých, zničených, nikomu se už nehodících věcí vystavených na prodej nebo spíše daných na milost a nemilost kupujícím. V objektivu Andrzeje Kramarze, nespěchajícího a důkladného pozorovatele reality, nejen svádí svým zvláštním kouzlem, ale také zvou, abychom z nich a jejich prostřednictvím četli nové smysly a významy.¹⁰⁶



Andrzej Kramarz, „Věci“, 2007, zdroj: www.dwutygodnik.com

Staré, používané věci, prasklé, nechtěné předměty by mohly pocházet z místností fotografovaných Zofií Rydet a také z míst bydliště hrdinů série „Dům“, která vznikala více méně ve stejnou dobu jako „Věci“. Fotografované soubory Kramarz našel na krakovských trzích starožitností. Fotografoval je se stejnou pozorností a

¹⁰⁶ Popis projektu na stránkách Etnografického muzea Seweryna Udziely v Krakově, <http://etnomuzeum.eu/wydawnictwa/rzeczy>, zobrazeno: leden 2018

metodičností jako obytné místnosti, pryčny bezdomovců nebo interiéry kabin nákladních aut. Na rozdíl od „Domu“ jsou věci vytrženy z prostoru (a zároveň z kontextu), v němž se nacházely, a odebrány majitelům, kteří už odešli do minulosti.

Na fotografiích Andrzeje Kramarze věci ukazují budování charakteru majitele a zároveň jsou příběhem o dezintegraci - dělení, prodávání. Čím budou tyto předměty existující ve výjimečném kontextu náhodného souboru pro nové majitele?¹⁰⁷ Předměty z trhu více vypovídají o prodejcích než o bývalých majitelích: jedni se snaží zpeněžit soubor náhodných



Andrzej Kramarz, „Věci“, 2007, zdroj: www.dwutygodnik.com

předmětů, jiní naopak prezentují sbírky, které jsou samy o sobě typologiemi: stovky klíčů, nabíječky telefonů, kovové nářadí apod. Jsou vyfotografovány bez sentimentalismu, chladně, proto, i když se mezi věcmi na prodej objevují cennější památky, jsou zbaveny kouzla „starých časů“.

¹⁰⁷ SINIOR Marta, „Rzeczy“ Andrzeja Kramarza, 2008, <https://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/wydarzenia/6084-rzeczy-andrzeja-kramarza>, zobrazeno: leden 2018

2.3. Tomasz Liboska, „Tržnice“ (Targowisko) (2007-2008)

Tržnice. Je to krátký příběh místa a lidí, pro které má koupit nebo prodat, ztratit nebo získat stále ještě význam - umožňuje přežít další den. I když tu málokoho zajímá propad na tokijské burze a barva kůže prezidenta USA, všichni dělají velké obchody: prodávají králíky, vyměňují nabíječky k nefunkčním telefonům, kupují kanárky.¹⁰⁸



Tomasz Liboska, „Tržnice“, 2007-2008, zdroj: www.artinfo.pl

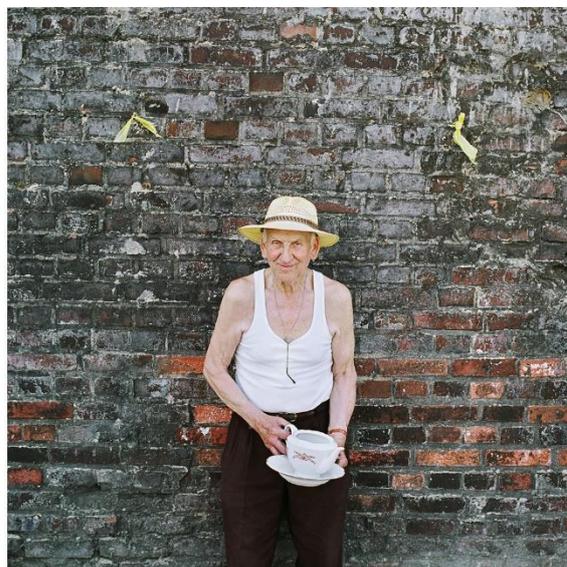
Tomasz Liboska, podobně jako Andrzej Kramarz, chodil s fotoaparátem po tržištích, ale na rozdíl od staršího kolegy se nesoustředil na klasické portréty s atributem. Všichni hrdinové snímků z cyklu „Tržnice“ byli fotografováni stejně: typologicky, centrálně v záběru, na pozadí stejné staré zdi, za přirozeného světla. Každá z takto zvěčněných osob držela v ruce zboží vystavené k prodeji: holuby, králíky, nádobí, lampy, svatý

obrázek. V cyklu „Věci“ Andrzeje Kramarze soubory předmětů pro obchod definoval lidi, kteří na záběrech chyběli. U Libosky naopak předměty dokreslují portrétovaný model - podobně jako stěna nebo kontext místa.

Promlouvají k nám o světě, který pomalu odchází do zapomnění. Z krajiny polských obcí pomalu mizí bazary a bazarčky s nesourodými stánky, rozpadajícími se pulty, starými váhami, zbožím prodávaným z polních postelí, dek, plachet nebo přímo ze zavazadlových prostor osobních aut. Na jejich místě vznikají uspořádaná tržiště nebo

¹⁰⁸ Z popisu cyklu na VI. ročníku festivalu „Měsíc fotografie v Krakově“ 2008, <http://www.artinfo.pl/pl/blog/wydarzenia/wpisy/tomasz-liboska-targowisko/>, zobrazeno: leden 2018

haly s úhlednými stánky, kde už prodávající nejsou náhodní obchodníci (často chudí lidé snažící se přivydělat si), ale majitelé obchodních živností - skoro podnikatelé.



Tomasz Liboska, „Tržnice“, 2007-2008, zdroj: www.artinfo.pl

Zájem o jev pomíjení autora přibližuje k Zofii Rydet. Při fotografování trhvců umělec plnil stejnou misi jako autorka „Zápisu“ portrétující vymírající profese nebo obyvatele venkovských chalup těsně předtím, než přijmou městský životní styl a k němu se hodící dekorace. Oba projekty jsou také hluboce humanistické. O postoji Tomasze Libosky k fotografovaným osobám svědčí např. skutečnost, že jednu z přehlídek cyklu představil právě na jedné z tržnic - pro hrdiny svých fotografií.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Šlo o výběr fotografií „Slezští chovatelé ptáků“ (Śląscy hodowcy ptaków) prezentovaný na tržnici na Barské v Chorzowě v roce 2007 - zprávu z této události lze shlédnout na Youtube.com: <https://www.youtube.com/watch?v=ogug8z4x6aM>, zobrazeno: leden 2018

2.4. Paweł Bownik, „Gamers“ (2008)

Bownikův projekt se týká málo známého jevu, jímž je e-sport. Electronic sport není nic jiného než turnaj počítačových her, která se koná ve virtuálním prostoru mezi mnoha hráči nacházejícími se před svými počítači na různých, často geograficky velmi vzdálených místech, nebo probíhá lokálně, např. v klubech, internetových kavárnách nebo na závodech. Světové nebo kontinentální hry se pořádají ve velkých sportovních halách po vzoru tradičních sportovních akcí s bohatým vizuálním, hudebním doprovodem apod.

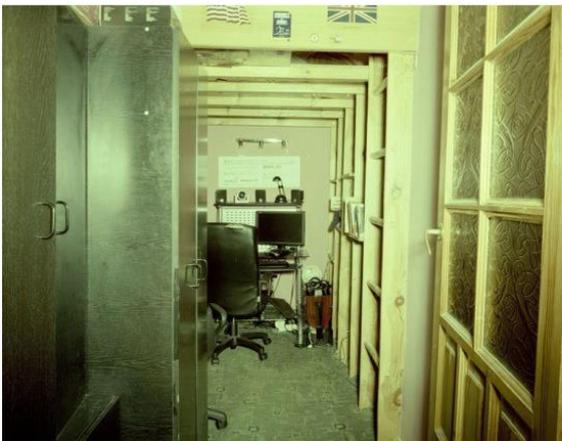


Bownik: portréty hráčů, zdroj: www.fotopolis.pl

Historie e-sportu se pojí se závratnou kariérou hry Quake, která shromáždila tolik hráčů, že v roce 1997 v USA vznikla Cyberathlete Professional League, první liga profesionálních hráčů na světě. Díky zveřejnění internetu začaly být možné závody s účastí mnoha e-sportovců hrajících nejen Quake, ale také jiné hry (League of Legends, Counter-Strike, StarCraft II nebo World of Tanks).

Dokumentární, konceptuální Bownikův cyklus se skládá ze dvou částí. První představuje portréty hráčů (na výstavě byly fotografie často prezentovány na velmi velkých výtiscích) a druhá „tréninkové místnosti“, tedy místa, na nichž hrdinové výstavy

cvičí. Místnosti jsou běžné pokoje vyfotografované v zdánlivě nedbalé estetice policejních snímků dokumentujících místo činu.



Bownik: tréninkové místnosti, zdroj: www.fotopolis.pl

Tuto část výstavy můžeme číst dvěma způsoby - „tréninkové místnosti“ nejsou jen prostorem zdokonalování schopností hráče, ale také běžný pokoj pro život (tato dvojitost funkcí připomíná opatření Rydet, které někdy své hrdiny fotografovala v reprezentativních pokojích, jejich funkce se také dublovala: na jedné straně to byl životní prostor, na druhé symbol postavení ve vesnici a důkaz zámožnosti)

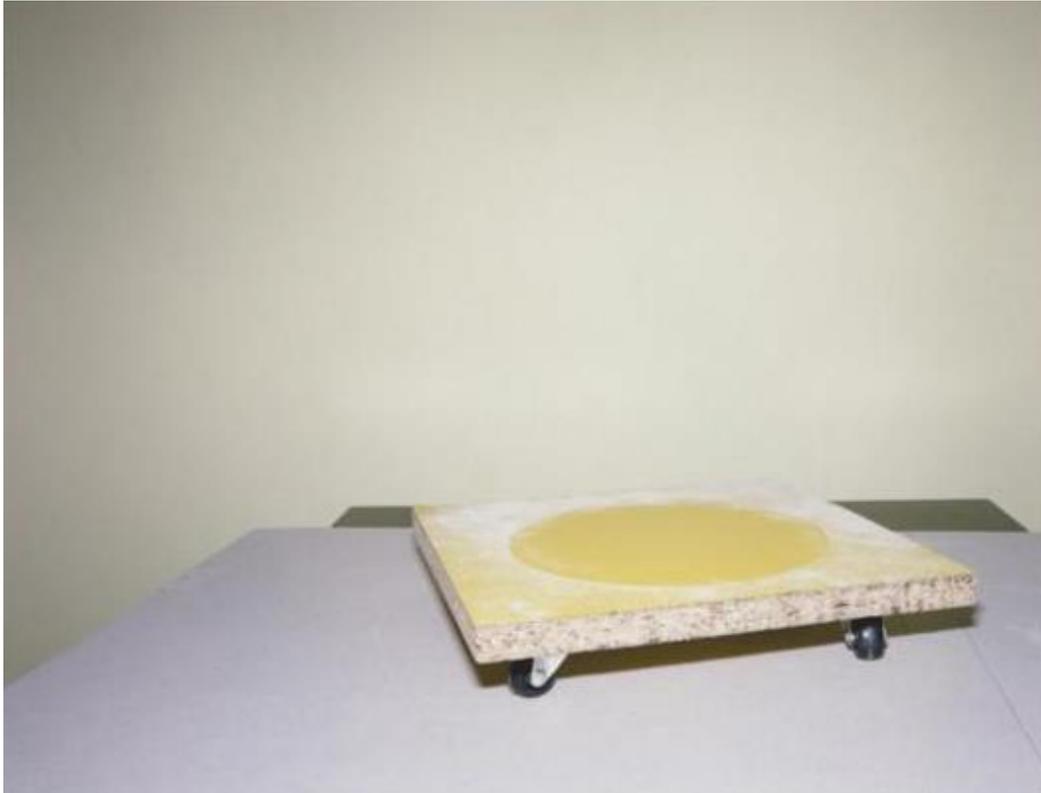
Hráči jsou samostatně představeni na velkoformátových portrétech, jsou vytrženi z kontextu, anonymní, vyfotografovaní na pozadí bílé zdi, pózují en face a dívající se přímo do objektivu.



Bownik: hráči, zdroj: www.fotopolis.pl

Digitální sportovci nepřipomínají své protějšky ze světa klasického sportu. Nejsou hvězdami v reálném životě, ale ve virtuálním světě. Mistr milovaný v prostředí hráčů nemusí být hezký kluk v moderní čepici, ale poďobaný nerd. Zanedbané a přecpané pokoje jsou trénovací místnosti, které *představují zajímavé překrývání dvou realit. Plní funkci místa tréninku, každodenního několikahodinového hráčského cvičení, stejně tak i běžného pokoje, jehož vybavení a přítomné předměty dokazují historii vyrůstání a dospívání na tomto místě. Mix stanoviště e-sportovce s domácím okolím tvoří velmi zajímavý obraz bohatý na detaily.*¹¹⁰

¹¹⁰ <http://www.artinfo.pl/pl/blog/wydarzenia/wpisy/bownik-gamers-projekt-fotograficzny/> zobrazeno: březen 2018



Bownik. Podstavec pod počítačový monitor, zdroj: www.fotopolis.pl

Typologický, konceptuální přístup jak k portrétu, tak i k fotografovanému obytnému/trénovacím prostoru jsou vlastnosti spojující cyklus Pawła Bownika se „Sociologickým zápisem“. Podobností je i přijatý postoj badatele - Bownik neextrahuje své hrdiny z kontextu trénovacích místností bez důvodu. Jejich fotografováním na jednotném pozadí, v „neprostoru“, ukazuje nový archetyp sportovce, pokládá otázky, co je sport v éře internetu, co to znamená být sportovec a v jakém to je vztahu k společenským představám o sportovním soupeření, které se vytvářely od dob starověku. Fotograf není vědec, takže nepřináší jednoznačné odpovědi, jen ukazuje stopy v podobě vizuálního materiálu. Zajímavé je, že typologické portréty toho o hrdinech příliš neříkají - všichni se zdají být si velmi podobní. Tato zdánlivá anonymita portrétovaných hráčů je aluzí na jejich roli ve virtuálním světě hry, v tomto digitálním prostoru je člověk omezen na roli operátora a charakter a osobnost mají postavy ze hry.

Nejsme schopni si je spojit s jejich jmény, nebo spíše přezdívky, které během hry používají. Nadále nevíme, kdo jsou. Díváme se na ně spíše prizmatem toho, do jaké skupiny patří a čemu se věnují. Místo portrétů Radka/Lothara a Michała/Slidera tedy získáváme jeden kolektivní portrét Hráče.¹¹¹

Reprodukování mýtu badatele shromažďujícího materiál „v terénu“ není jediná spojka s metodou použitou v „Zápisu“. Bownika zajímají změny v kultuře a vliv civilizačních jevů na každodenní život.¹¹² Nefotografuje ale svět těsně před změnami jako Rydet, aby ho zachoval, „balzamoval čas“, ale v jejich průběhu, o chvíli později než to dělal fotografka z Hlivic.

Projekt „Gamers“ se prezentoval v mnoha galeriích, např. ve varšavské Yours Gallery nebo v Centru současného umění Ujazdowský palác.



Bownik, portrét umělce, 2008, zdroj: www.u-jazdowski.pl

¹¹¹ TRAN Mai (pseudonym), Praca tygodnia: Bownik, série „Gamers”, <http://artvolver.com/pl/blog/entry/praca-tygodnia-bownik-gamers>, zobrazeno: březen 2018

¹¹² Srov. Text nominace na cenu týdeníku *Polityka*, in: <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/1602095,1,sztuki-wizualne-nominowani-bownik.read>, zobrazeno: leden 2018

2.5. Tomasz Liboska a Michał Jędrzejowski, „Bojovníci“ (Wojownicy) (2008)

Typologický cyklus „Bojovníci“ Tomasze Libosky a Michała Jędrzejowského je „Sociologický zápis“ à rebours. Hrdinové fotografií jsou představeni v soukromých interiérech, ale jinak než u Zofie Rydet, tyto prostory nevypovídají přímo o portrétovaných osobách, jako by člověk a jeho byt patřili k naprosto jiným naracím.



Tomasz Liboska, Michał Jędrzejowski, „Bojovníci“, 2008, zdroj: www.polityka.pl

Při práci na cyklu fotografové navštívili ve velkých metropolích a v provinčních městečkách průměrné lidi středního věku, kteří se proměnili ve válečné hrdiny z různých epoch a ve volném čase vystupují při rekonstrukcích známých historických bitev. Portrétovaní lidé pózují před objektivem fotoaparátu (centrální záběr, umělé

světlo lampy, většina osob je portrétována vestoje a vykreslena podobně, bez přikrašlování a aranžování scény) ve svých historických převlecích, a přestože se nacházejí ve svých vlastních domovech, nevypadají jako jejich obyvatelé, ale jako postavy z dávných věků přenesené s pomocí nějakého stroje času do současnosti. Sahráváním rolí se portrétovaní stávají fantaziemi o sobě samém. Dům ještě patří do reality, ale hrdina vstupuje do sféry představivosti.



T. Liboska, M. Jędrzejowski, „Bojovníci“, 2008, zdroj: www.polityka.pl

Střet těchto dvou úrovní vyvolává surrealistické pocity ještě posilované informacemi o portrétovaných lidech: samuraj v parádní zbroji je Czesław ze Złotoryje, kovboj z války Severu proti Jihu je obyvatel Pštiny, indiánský náčelník v kompletním kmenovém oděvu je Marek z Jaworzna, legionáře armády antického Říma hraje Robert z Siemianowic Śląských a středověkým rytířem-kušínkem v

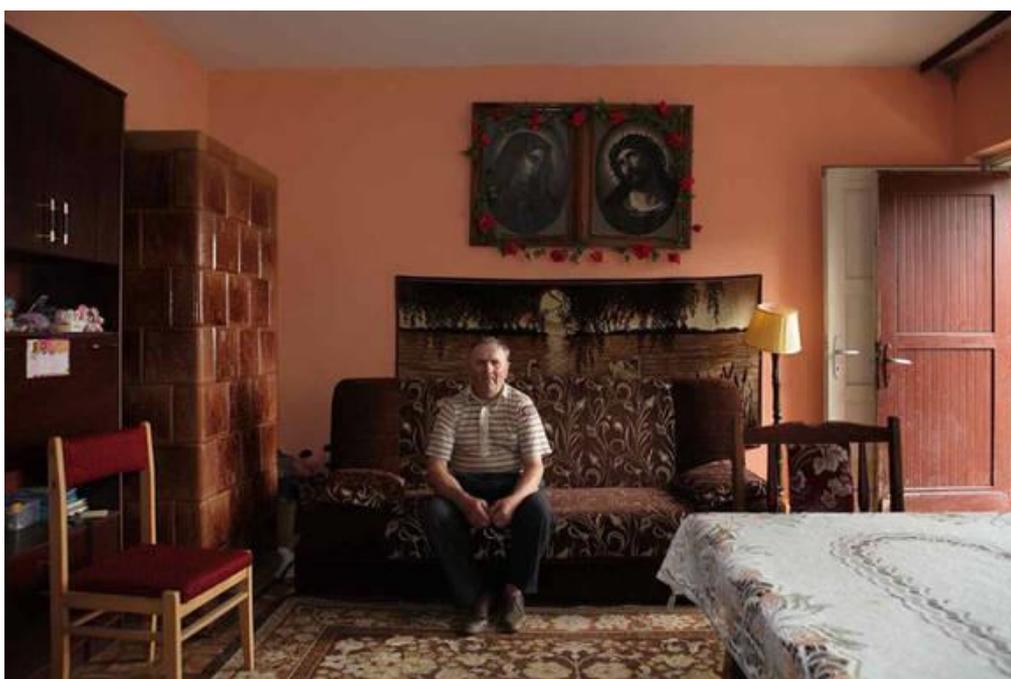
plné zbroji se ukazuje být obyvatel vesnice u Knuruwa.

Pracovní metoda Libosky a Jędrzejowského, podobně jako způsob fotografování Zofie Rydet, připomínají vědeckou práci, nepřináší ale jednoduché odpovědi a percepce díla nechává na divácích.

10.4. Łukasz Skąpski, „Odpocinek“ (Wypoczynek) (2008-2009)

Cyklus Łukasze Skąpského, nejstaršího mezi mnou popisovanými fotografy (nar. 1958) má ve srovnání s jinými projekty prezentovanými v této práci k dílu Zofie Rydet nejblíže.

Fotograf, profesor Akademie výtvarných umění v Krakově, spoluzakladatel skupiny Azorro, přijal identickou pracovní metodu jako Rydet - vstoupil do role badatele nebo potulného fotografa navštěvujícího domy na vesnicích a fotografoval lidi v interiérech. Široké záběry, blesk, žádná zkrášlování a zbytečné estetizace, modely se dívají do objektivu - některé z jeho fotografií by mohly být barevnými verzemi fotografií Rydet ze „Sociologického zápisu“.



Łukasz Skąpski, „Odpocinek“, 2008-2009, zdroj: www.skapski.art.pl

Společným prvkem pojícím všechny Skąpského snímky je tzv. „sedačka“, tedy nábytek, kterému se v dobách socialismu a lidově také dnes tak vznešeně říká „sedací souprava“. Nejčastěji je to pohovka nebo gauč, ale může to být také levná nábytková stěna, jednoduchá lavice (nízký stůl) a křesla nebo židle či čalouněné taburety.

Jak Skąpski, tak Rydet se ve svých cyklech věnují balzamování času. U současného fotografa je oním prvkem, který chce zachránit, zachytit ho v záběru, právě „sedací souprava“. Staré pohovky, stolky, křesla atd. jsou vyměňovány za módnější a nové z prodejen IKEA nebo obchodů čtených polských výrobců nábytku. „Sedačka“ přestává být běžným nábytkem a stává se symbolem pomíjení. Podobně jako hrdinové na fotografiích, majitelé starého vybavení, patří do jiného, minulého uspořádání.



Łukasz Skąpski, „Grey Cube“, 2008-2009, zdroj: www.skapski.art.pl

„Sedačka“ je součástí většího cyklu „Domopolo“ dokumentujícího polskou provinční architekturu. Do tohoto projektu spadá i série „Grey Cube“, která je typologií venkovských domů v Polsku, přičemž Łukasz Skąpski fotografuje výhradně šedé hranoly, které se v zemi nad Vislou stavěly od 60. let minulého století. Tento projekt, připomínající cyklus „Šumperák“ Tomáše Pospěcha¹¹³, navazuje spíše na výsledky Bernda a Hilly Becher než na dokument Zofie Rydet.

¹¹³ Srov. www.tomaspospech.com, zobrazeno: leden 2018



[Łukasz Skapski, „Odpocinek”, 2008-2009, zdroj: www.skapski.art.pl](http://www.skapski.art.pl)

10.5. Damian Kramski, „Afghánistán. Domovy“ (Afganistan. Domy) (2009)

Projekt „Domovy“ je další příklad žurnalistické reportáže, který používá nástroje a způsob zobrazování charakteristické pro fotografický dokument. Damian Kramski patří mezi přední polské žurnalistické fotoreportéry. Po mnoho let byl spojen s „Gazetou Wyborczou“ a jeho fotografie otiskly takové časopisy, jako „Newsweek Polska“, „Polityka“, „Wprost“, „Przekrój“, „National Geographic“ nebo „Le Monde“. Když vláda ve Varšavě rozhodla o účasti polských vojáků na misi v Afghánistánu, Kramski odjel v roce 2009 na jednu z polských základen v této zemi s úmyslem připravit reportáž. Z materiálu, který přivezl zpět do Polska, vybral fotografie ukazující palandy na ubikacích v polních kasárnách, z nichž se vojáci snažili udělat náhražku rodného domova v Polsku.



Damian Kramski, Afghánistán. Domovy, 2009, zdroj: damiankramski.blogspot.com

Tak bydlí téměř každý voják na misi v Afghánistánu. Domov na 6 měsíců na několika metrech čtverečních. Na fotografii (...) svobodník Marcin Myśliński, přezdívka „Myśliwy“, píše SMS manželce (fot. 89). Pro něj to bude domov na 12 měsíců, zůstává na druhý turnus. (...) kapitán Paweł Laszczak na stěny

pověsil většinu památek zakoupených na misi (fot. 90). U počítače „Kanty“- svobodník Krzysztof Kantyka (fot. 90 dole) – psal Kramski za tepla z Afghánistánu na svém fotoblogu.¹¹⁴

¹¹⁴ <http://damiankramski.blogspot.com/2009/10/my-home.html> zobrazeno: leden 2018



Damian Kramski, Afghánistán. Domovy, 2009, zdroj: damiankramski.blogspot.com

Série „Afghánistán. Domovy“ připomíná část cyklu „Dům/Home“ Kramarze a Łodzińské, kterou tvoří typologická představení postelí bezdomovců v noclehárnách pro muže, které ozdobené sentimentálními památkami nahrazují ztracený domov. Kramski ve svém projektu také používá typologii - kavalce a jiná soukromá místa vojáků

fotografuje obdobně, nejčastěji přímo, portrétované osoby se nacházejí v centrální části záběru. Podobně jako v „Sociologickém zápisu“ jsou osobní předměty a jiné věci zachycené v záběru součástí narace o osobě na fotografii. Reportér fotografie opatřil popisky, které přesně uvádějí, kdo jsou portrétovaní vojáci a co dělají.

Bez této konkretizace se Kramského práce stávají univerzálními, otevírají nové interpretace, stávají se jakoby „zápisem“ prezentujícím vojáky v intimních situacích, kdy přestávají být anonymními uniformami na bojišti a stávají se znovu sami sebou, ne vojenskými hodnostmi a čísly na identifikačních známkách, ale lidmi s konkrétními jmény a příjmeními, příběhy a emocemi, o nichž vyprávějí věci shromážděné kolem nich. Reportáž Damiana Kramského se bohužel nikdy nestala dokumentem, autor skončil na skromném výběru několika fotografií, které vyšly v polském tisku. Ovšem s ohledem na jejich dokumentárnost a typologický způsob zobrazení jsem se je rozhodl zařadit do této práce.

Fotografie ukazující konflikt v Afghánistánu z perspektivy polských vojáků (v mnohem širším a různorodějším výběru než „Domovy“) se v roce 2009 dočkaly nominace na prestižní cenu za nejlepší novinářskou fotografii na International Festival of Photojournalism v Perpignanu ve Francii.

10.6. Krzysztof Kowalczyk, „Odpor. Portréty členů Zemské armády“ (Opór. Portrety członków Armii Krajowej) (2008)

Cyklus Krzysztofa Kowalczyka se už v názvu poněkud vzdaluje od konceptu Rydet syrově, dokumentárně zaznamenávat lidi v jejich soukromých prostorech. U hlivické fotografky jsou postavy na fotografiích lidské typy, jako u Sandera,: venkovské hospodyně, starší vesničanky, ženy na prazích, děti, mládež, odpočívající rolníci. Typologie stejně jako u Rydet rodí anonymitu - není důležité, kdo přesně je jednotlivý hrdina, není podstatná pravda o něm, protože má význam jako prvek velkého souboru.



Krzysztof Kowalczyk, portréty z cyklu „Odpor“, 2008, zdroj: ZPAF

Kowalczyk se nemohl vydat stranou úplné anonymity, protože už sama informace o tom, že hrdinové jsou veteráni Zemské armády neumožňuje kopírovat metody Rydet. Autor si tedy dovolil přistoupit ke svým hrdinům blíže. Nepoužívá širokoúhlý objektiv, proto okolí, kontext místa, nemá tu samou hodnotu jako lidské postavy. V cyklu „Odpor“ jsou nejdůležitější portréty. Myslím, že by byl potřebný fotograf zvenčí, cizinec, který už z této podstaty nemá polskou, romantismem

lemovanou úctou k uniformě, k lidem bojujícím v povstáních a rozličných polských válkách.

Přestože portréty veteránů připomínají humanistický portrét, můžeme si v cyklu „Odpor“ všimnout jasných rysů typologie. Hrdinové fotografií pózuji podobně,



Krzysztof Kowalczyk, portrét veterána ZA, 2008 zdroj: ZPAF

nacházejí se v ústředním bodě záběru. A i když je na snímcích prostor silně oříznut, vidíme, že jde o soukromé, intimní prostory. Na takových místech se z detailů stává text, dokonce i tehdy, když se toho do záběru, na rozdíl od Rydet, příliš nevešlo.

Krzysztof Kowalczyk opakuje ještě jeden úkon, který nevynechávala fotografka z Hlivic při tvoření „Sociologického zápisu“. Stal se badatelem putujícím při hledání vyprávění od domu k domu a od hrdiny k

hrdinovi. Za zmínku stojí, že fotograf se ocitl téměř na stejném místě, jako o několik desetiletí dříve Rydet. Kowalczyk fotografoval bývalé vojáky v Tyczyně na Rzeszowsku a právě v tomto regionu vzniklo hodně fotografií v rámci „Sociologického zápisu“.¹¹⁵

Snímky z tohoto cyklu se ocitly ve výroční knize „Opór. Portrety tyczynských akowców“ (Odpor. Portréty tyczynských členů Zemské armády), za kterou Krzysztof Kowalczyk obdržel diplom od tyczynského Sdružení Světového svazu vojáků Zemské armády.¹¹⁶ Tyto fotografie se prezentovaly na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě jako diplomová práce v roce 2010.

¹¹⁵ Na stránkách věnovaných Zofii Rydet a jejímu opus magnum je zpřístupněno 164 fotografií z okolí Rzeszowa (stav z března 2018).

¹¹⁶ Více na stránkách <http://akrzeszow.pl/wp/?p=3398> zobrazeno: březen 2018

10.7. Filip Ćwik, „Inside / Outside“ (2010)

19. května 2010 se zvedla voda ve Visle a mezi Tarnobrzehem a Sandoměřím dosáhla úrovně v tomto regionu nezaznamenané od roku 1860. Voda se vylila z břehů a zaplavila část Tarnobrzegu a téměř všechny obce v okrese. 5. června přišla druhá povodňová vlna, která dílo zkázy dokonala. Do vesnic na tomto území by mohla o tři desetiletí dříve přijet s fotoaparát Zofie Rydet. V roce 2010 to udělal Filip Ćwik, fotograf z kolektivu Napo Images, vítěz ceny World Press Photo, který navštívil obce zcela zničené vodou. Výsledkem této výpravy je dvojitá série fotografií - černobílé snímky ukazují domy z venčí, barevné fotografie zaznamenávají interiéry domů.



Filip Ćwik, „Inside / Outside“, 2010, zdroj: www.filipcwik.com

Outside – venku, to jsou dosti ponuré a chaotické, černobílé krajiny. Sledujeme okolí statků a domů, branky, stromy v zahradě, ploty, pokud zůstaly. Dojímavá, zpusťšená, ale i krásná, přetvořená krajina - napsala o Ćwиковě cyklu kurátorka Joanna Kinowska¹¹⁷. - Inside – uvnitř, to jsou zase pohledy do pokojů, jizeb, místností plné barev. Strávené vodou, nasycené vlhkostí. Krásně zničené. Jedinečné a nevidané rozvržení nábytku vypovídá o neúčinných pokusech zachránit majetek. Hromady zařízení, polámané a zdemolované předměty v malebných kompozicích, v rejí barev. Jako na plátně.

¹¹⁷ Z popisu výstavy na stránkách <http://jzxzhj.foto.com.pl/wystawy/2814-filip-cwik-insideoutside> zobrazeno: leden 2018

Filip Ćwik se, podobně jako autorka „Sociologického zápisu“, rozhodl pro syrový, typologický dokument a stejně jako ona fotografoval v chalupách a před nimi. Fotoaparát stavěl do stejné polohy, nedbal na sentimentální estetizaci. *Ćwik se nesnaží diváka oklamat dramatem extrémních emocí. Neukazuje lidi. Naopak. Utváří obraz všezahrnujícího ticha, divně nedefinovaného klidu v abstraktním světě groteskně-sochařských forem, pozůstatků lidské existence.*¹¹⁸

Postapokalyptické Ćwikovy záběry vůbec nevypovídají o lidech, kteří dříve žili na místech zvěčněných na fotografiích. Živel sebral téměř všechny osobní předměty bývalých obyvatel a znemožnil čtení fotografovaných prostor jako míst vypovídajících o lidech.

Kdybychom tuto dvojitou sérii porovnali s dílem Rydet, museli bychom prohlásit, že by to mohl být „Zápis“ očištěný od jakýchkoliv stop hrdinů, závěrečný efekt pomíjení, před nímž umělkyně z Hlivic chtěla zachránit jí fotografované scény. Fotograf nedramatizuje, chladným okem pozorovatele zaznamenává



Filip Ćwik, „Inside / Outside“, 2010, zdroj: www.filipcwik.com

scény, na něž narazil. (...) *nesnaží se diváka oklamat dramatem extrémních emocí. Neukazuje lidi. Naopak. Utváří obraz všezahrnujícího ticha, divně nedefinovaného klidu v abstraktním světě groteskně-sochařských forem, pozůstatků lidské existence.*¹¹⁹ Na některých fotografiích vidíme prvky dobře známé ze snímků ze „Zápisu“: obrázky Panny Marie Čenstochovské a Ježíše, portrét papeže Jana Pavla II., shnilé zbytky tapisérie a

¹¹⁸ BASEL Krzysztof, Wystawa INSIDE/OUTSIDE laureata World Press Photo - Filipa Ćwika <https://fotoblogia.pl/3153,wystawa-insideoutside-laureata-world-press-photo-filipa-cwika>, zobrazeno: leden 2018

¹¹⁹ Tamtéž.

roztrhaný kalendář, oblečení naházené na hromadu Nenesou ovšem žádnou konkrétní informaci o lidech, jimž tyto předměty kdysi patřily. Tento význam smyla voda.



Filip Ćwik, „Inside / Outside“, 2010, zdroj: www.filipcwik.com

Práce Filipa Ćwika jsou, podobně jako fotografie Rydet ze „Zápisu“, jinou kapitolou reflexe nad tématy ztráty, času, pomíjení a zapomnění. Oba projekty mohou posloužit jako komentář ke sloům Susan Sontag, že fotografie je formou varování „memento Mori“, protože už samotný akt fotografování se dotýká smrtelnosti, křehkosti a pomíjivosti lidí a věcí. - *Fotografické přístroje začaly zachycovat svět v okamžiku, kdy se lidská krajina začala závratnou rychlostí měnit. A i když během krátké doby zanikají četné formy biologického a sociálního života, máme už nástroj k zaznamenání toho, co mizí.*¹²⁰

Aspekt smrti a pomíjivosti začne být v projektu „Inside/Outside“ ještě výraznější, když provedeme mentální experiment: co by bylo, kdyby byly místnosti a domy fotografované Rydet opuštěny svými obyvateli těsně po návštěvě fotografky. Nevypadaly by po třiceti letech tak jako na fotografiích? Pomíjení času se v kultuře přirovnává k plynoucí vodě - v tomto kontextu jsou následky povodně urychlením přirozeného procesu pomíjení věcí. Na otázku položenou v mentálním experimentu lze odpovědět kladně.

¹²⁰ SONTAG Susan, *O fotografii*, Warszawa 1986, s. 16-17.



Filip Ćwik, „Inside / Outside“, 2010, zdroj: www.filipcwik.com

10.8. Karolina Jonderko, „Nezvěstní“ (Zaginieni) (2012)

Projekt Karoliny Jonderko představuje pokoje nezvěstných osob, ve kterých se jakoby zastavil čas, a jejich rodiny, i přes plynoucí léta, v nich nejčastěji nic nemění, stále věří, že své blízké znovu uvidí. Umělkyně fotografuje místnosti, nezkrášluje je, prostor nijak nearanžuje. V záběru viditelné osobní předměty, nábytek, drobnosti nebo obrázky jsou jedinou příležitostí poznat obyvatele fotografovaného pokoje. Nezvěstní se neposadí jako u Rydet před objektiv a nezapózují obklopeni jimi nahromaděnými věcmi.



Karolina Jonderko, „Nezvěstní“, 2012, zdroj www.fundacjanapo.wordpress.com

V rohu stojící křeslo s úpravně poskládanými přehozy, pokoj se sbírkou hodin nebo deka rovně přehozená přes pohovku imitující zvířecí skvrny, to jsou hmatatelné stopy a důkazy existence. Někdo tato místo obýval, někdo na nich bydlel, seděl u stolu, spal na sedačce, žil. Ohlušující ticho vystupující z fotografií, stagnace skutečnosti

uzavřená v záběru a zařízení na některých snímcích poukazující na dávná léta jasně nasouvají pocit opuštěnosti a dojmavé prázdnoty. Když si prohlížíme podrobnosti na fotografiích, stejně jako když vnímáme vnější vrstvu prací, vidíme, že to jsou obrazy interiérů, v nichž se v jeden okamžik přetrhla linie existence.¹²¹



Karolina Jonderko, „Nezvěstní“, 2012, zdroj www.fundacjanapo.wordpress.com

Fotografie Jonderko nejsou jen portréty nepřítomných, vypovídají také o nestálosti paměti. Většina místností na snímcích vypadají tak, jako by je jejich obyvatelé opustili před chvílí. Najdou se ale scény, na nichž jakoby chybí část vybavení, nakonec vidíme i skoro prázdné pokoje. Těžko bychom hledali lepší metaforu zapomínání nebo procesu stírání stop života po odcházejících lidech. Tento dojem zdůrazňuje druhá část projektu, v níž Jonderko shromáždila reálné portréty pohřešovaných zveřejněné v médiích organizacemi hledajícími lidi, kteří náhle zmizeli

¹²¹ Popis cyklu na webových stránkách kolektivu Napo Images, k němuž K. Jonderko patří, <https://fundacjanapo.wordpress.com/2013/01/04/wystawa-karoliny-jonderko-pt-zaginieni/>, zobrazeno: leden 2018

ze světa. Jde o jiný způsob uvažování o čase než v „Sociologickém zápisu“, kde pomíjení starého poukazovalo na přirozený proces kulturních změn. U Jonderko se pomíjivost týká jednotlivců, proto se tento cyklus týká hluboko ukrytých strachů (umělkyně zdůrazňuje, že projekt, i když zapadá do tradice fotografického dokumentu, má i osobní vyznění).¹²²



Karolina Jonderko, „Nezvěstní“, 2012, zdroj www.fundacjanapo.wordpress.com

¹²² Tamtéž.

Projekt „Pohřešování“ je výsledkem dřívější výzkumné práce. Pro pořízení svou estetikou jednoduchých, syrových fotografií místností bylo nejdříve nutné proniknout do domovů pohřešovaných. Umělci s tím pomohla nadace Itaka, organizace terciální sféry věnující se hledání pohřešovaných.



Karolina Jonderko, „Nezvěstní“, 2012, zdroj www.fundacjanapo.wordpress.com

Součástí projektu, tím, co ze zřejmých důvodů není na výstavách vidět, jsou dlouhé rozhovory fotografky s blízkými pohřešovaných (podobně postupovala Zofia Rydet, zanechala ale jen částečné zápisky z těchto rozhovorů). Když Jonderko stavěla fotoaparát do prázdných místností, věděla, kdo tam bydlel. Umělkyně popsala pracovní způsob dopracování se k fotografiím takto:

Když jsem přemýšlela, odkud získám kontakty na tyto lidi atd., ozvala se mi k mému překvapení nadace Itaka ve věci výstavy o depresi. Vyprávěla jsem předsedkyni nadace o svém nápadu. Ihned souhlasila. Dobrovolníci volali, ptali se. Nebylo to snadné. Později následovala ne zrovna snadná logistika, protože jsem to musela udělat nějak

postupně, abych nejezdila tam a zase zpátky, musela jsem to vše doladit. Vytvořila jsem si rozpis v Excelu. Nejvíce času jsem strávila rozhovory s osobami pohřešovaných lidí. Fotografování v tom bylo nejméně. Hodinka na několik hodin hovorů. A tyto rozhovory pro mě byly na projektu tím nejhodnotnějším.¹²³



Karolina Jonderko, „Nezvěstní“, 2012, zdroj www.fundacjanapo.wordpress.com

¹²³ AMATORKA Lucy (pseudonym), Rozhovor s Karolinou Jonderko, autorkou výstavy „Pohřešování“, PDF Magazyn studencki Instytutu Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego, in: <http://archiwum.pdf.edu.pl/text-rozmowa-z-karolina-jonderko-autorka-wystawy-zaginionieni-1071>, zobrazeno: leden 2018

2.1. Adam Lach, „Poslední úklid“ (Ostatnie sprzątanie) (2012)

Fotoreportáž, která vyšla tiskem pod stejným názvem v týdeníku „Polityka“ 29. října 2012. Text a fotografie vyprávějí o lidech, kteří zemřeli v osamění svých bytů a jejichž smrt sousedé nebo blízcí odhalili teprve po nějaké době. Po takovýchto odchodech se úklidu místností nevěnují příbuzní, ale specializované týmy vybavené dezinfekčními prostředky a oděvy chránícími před kontaminací mikroorganismy.



Adam Lach, „Poslední úklid“, 2012, zdroj www.polityka.pl

Adam Lach, fotograf z kolektivu Napo Images, na zakázku redakce týdeníku „Polityka“ realizoval fotoreportáž, ale podle mého názoru přitom použil estetiku fotodokumentu - jak v technické vrstvě, tak i na významové úrovni. Místa úmrtí osamělých osob zvěčnil jako čistokrevný dokumentarista, když scény, na něž narazil, zaznamenával způsobem, jako to dělala Zofia Rydet v „Zápisu“, Karolina Jonderko v „Pohřešovaných“ nebo duo Kramarz-Łodzińska v cyklu „Dům“: bez přikrášlení, drsně, bez aranžování stávajících scén.

Na úrovni významů zde lze najít podobná témata jako u jmenovaných fotografií, ovšem u Lacha jsou tím, co na fotografiích mluví za hrdiny, posmrtné stopy po tělních tekutinách a ne vzhled bytů nebo osobní památky. V stopách po tělech, připomínajících na jedné straně obrysy těl na dokumentačních policejních snímcích a na straně druhé současné malířství, můžeme dohledat polohu, v níž se člověk nacházel, když umíral. Nebo spatřit poslední gesto před smrtí.



Adam Lach, „Poslední úklid“, 2012, zdroj www.polityka.pl

Zemřel na pohovce. Po pravici měl Krista, po levici Marii. Oba k němu natahovali ruce ze svatých obrazů. I on roztáhl ruce. To přinejmenším vyplývá ze stopy po těle otištěné na pohovce. Ze stopy také vyplývá, že tělo leželo napříč. Jako by v sedě sledoval televizi. A náhle zeslábl.¹²⁴

¹²⁴ ĆWIELUCH Juliusz, Ostatnie sprzątanie, in: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/1531901,2,umarli-w-samotnosci-teraz-trzeba-zrobic-porzadek-w-ich-mieszkaniach.read>, zobrazeno: leden 2018

Adam Lach fotografoval stopy po lidech, než byly odstraněny během „posledního úklidu“ týmy čističů. Není to jen forma „posledního rozloučení“, ale také (téměř doslovného!) „balzamování času“.



Adam Lach, „Poslední úklid“, 2012, zdroj www.polityka.pl

2.2. Agnieszka Pajczkowska, „Potulný fotoateliér“ (Wędrowny zakład fotograficzny) (od 2012)

Projekt Agnieszky Pajczkowské, fotografky, animátorky kultury, doktorandky Ústavu polské kultury Varšavské univerzity, je vícerozměrový počín z pomezí fotografie, společensky prospěšných aktivit, práce badatele kultury nebo umělecké cesty. V roce 2012 se autorka starým Volkswagenem T3 vypravila na cestu podél východní hranice Polska (v roce 2015 rozšířila badatelskou oblast o Dolní Slezsko). Na přání dělala portrétní fotografie lidem, které potkala, na místě je vytiskla v jednom vyhotovení a darovala fotografovaným osobám výměnou za vyprávění o životě nebo za pohostinnost (občerstvení, přenocování). Pořizovala také vizuální a textovou dokumentaci těchto setkání. Dokumentovala i detaily, často ve velkém přiblížení. Pořízené portréty ovšem nepublikuje - představují způsob, jak vytvořit vztah.



Agnieszka Pajczkowska, „Potulný fotoateliér“, zdroj www.wedrownyzakladfotograficzny.pl

Autorka o svém projektu napsala: Fotografie mě zajímá jako spojení vizuálního nástroje, výzkumné metody a sociální praxe. Používám ji jako předmět směny. Fotografie, které pořizuji, jsou určeny výhradně do domácích alb, zaslány rodině do zahraničí, zastrčeny za rám zrcadla nebo za sklo kredence. Stejně ale fotografie často nevznikají, protože osoby, které potkávám, je nepotřebují nebo nechtějí. I nefotografování bývá začátkem dlouhého setkání, vyprávění a výměny.¹²⁵

¹²⁵ <http://wedrownyzakladfotograficzny.pl/>, zobrazeno: leden 2018

Agnieszka Pajączkowska se přímo přiznává k inspiraci prací Zofie Rydet na „Sociologickém zápisu“. Přijímá její putovní metodu a způsob fotografování pomocí navázání rychlého vztahu s modelkou nebo modelem. Sehrává přitom roli potulného fotografa portrérujícího na objednávku obyvatele vesnic a provinčních městeček - kdysi velmi rozšířenou a v současnosti téměř vyhynulou profesi. Stejně činnosti opakovala při práci na „Zápisu“ Zofia Rydet.

Podobné jsou také rozměry projektu - „Zápis“ byl tvořen léta a nikdy nebyl dokončen. Podobné to je s „Potulným ateliérem“ - nemá určený konec, umělkyně stále vyráží na další cesty. Ovšem na rozdíl od hlivické fotografky Agnieszka Pajączkowska zdůrazňuje, že je také badatelka. Od takového vědeckého postoje se Rydet distancovala, i když si ve skutečnosti všímala, že pracuje jako vědec v terénu.¹²⁶



Zdroj: www.wedrownyzakladfotograficzny.com

Když se uchýlíme k fotografické metafoře, můžeme říci, že Pajączkowské projekt je jakoby negativním odrazem „Zápisu“ Rydet. Obě autorky cestovaly, fotografovaly, hovořily s lidmi, navazovaly vztahy, poslouchaly vyprávění, ale u každé z nich je závěrečným výsledkem něco jiného. U Hlivičanky vidíme především fotografie, obrovské množství pořízených snímků. Písemné poznámky ze setkání s portrétovanými lidmi jsou torzovité, některé příběhy, které Rydet vyslechla od svých modelek, známe jen proto že o nich psala v dopisech přátelům. Chybí registrace fotografické práce ze zákulisí.

¹²⁶ Srov.: „Sociologický zápis“ nebyl její název. Vymyslela ho historička umění, znalkyně fotografie Urszula Czartoryska. Zofia si stěžovala, že je název příliš vědecký, ale časem ho přijala. In: Zofia Rydet: wytrwała terrorystka z aparatem, rozhovor, Sebastian CICHOCKI, *Duży Format*, 30.09.2015 <http://wyborcza.pl/1,75410,18935447,zofia-rydet-wytrwala-terrorystka-z-aparatem-wyrzucali-ja.html>, zobrazeno: leden 2018

Oproti tomu u Agnieszky Pajczkowské poznáváme bohatou dokumentaci práce¹²⁷ (písemnou a fotografickou), ale nedostáváme to, co je zlatým hřebem projektu - portréty. I když tvůrkyně dosti přesně reprodukuje rydetovskou metodu, zůstává její verze „Zápisu“ neviditelná, rozptýlená a mimo dosah samotné autorky. Místo toho sledujeme naprosto jiný dokument - subjektivní fotografickou zprávu z cesty po vesnicích východního Polska a Dolního Slezska.



Agnieszka Pajczkowska, „Potulný fotoateliér“, zdroj www.wedrownyzakladfotograficzny.pl

¹²⁷ Je dostupná na stránkách www.wedrownyzakladfotograficzny.pl, zobrazeno: leden 2018

2.3. „Něco, co zůstane“ (Coś, co zostanie) (od 2013)

V roce 2013 Agnieszka Pajaczkowska ze Sdružení tvůrčích iniciativ „ę“ vedla v Krakově workshopy „Něco, co zůstane“ - tak odstartoval projekt, který má být současným pokračováním „Zápisu“ Zofie Rydet.¹²⁸ Úkolem účastníků workshopu bylo zhotovit portréty metodou praktikovanou fotografkou z Hlivic.

Tento projekt pokračoval v následujících letech. V letech 2014 a 2015 Nadace



Zofie Rydet otevřela jeho další kapitolu, když začala s místními fotografickými aktivitami v obcích, kde Zofia Rydet pracovala na „Sociologickém zápisu“. - *Vytiskli jsme vybrané fotografie a se soubory pozitivů jsme jeli do několika obcí - Chochotowa, Płazy, Wygiełzowa, Babic, Brzezin Kieleckých, Zalipia, Białého Dunajce a Markowé. Vyhledávali jsme osoby, které fotografovala Rydet, vytvářeli jsme*

*situace, v nichž poznávali sami sebe nebo své blízké na snímcích vyfotografovaných před 30 lety. Darovali jsme pozitivy, které se v jejich rukou získávaly status rodinné památky. Absolvovali jsme desítky setkání a rozhovorů, určovali jsme jména, příjmení, rekonstruovali rodinné příběhy, shromažďovali vzpomínky spojené s věcmi, místy a osobami viditelnými na fotografiích. Porovnali jsme současnou topografii obce s fotodokumentací, snažili jsme se reprodukovat způsob, jak na místě jednala Zofie Rydet, odhalovali jsme nepřesnosti nebo chyby v popisu fotografií, sledovali vztahy mezi jednotlivými políčky negativu.*¹²⁹

Výprava ve stopách Rydet a práce s jejími fotografiemi na místech, kde vznikly, a nejen to. Autoři projektu využili „Zápis“ také jako nástroj z oblasti animace kultury -

¹²⁸ Srov. <http://agapajaczkowska.pl/portfolio/cos-co-zostanie-lokalne-dzialania-z-zapsem-socjologicznym-zofii-rydet/>

¹²⁹ „Něco, co zůstane 2015“, <https://artmuseum.pl/pl/wydarzenia/zapis-socjologiczny-praca-w-terenie-o-projekcie-opowiadaja>, zobrazeno: leden 2018

ve spolupráci s lokálními kulturními institucemi vedli fotografické workshopy pro mládež, která zhotovovala současné fotografie obyvatel obce. Tyto práce se později předvedly na ad hoc pořádaných místních přehlídkách, které představovaly další příležitost k setkáním a hovorům. Workshopový projekt pokračoval také v roce 2016. Po celou dobu je aktivní také webová stránka spadající pod stránky Nadace Zofie Rydet, na kterou může každý uživatel internetu umístit vlastnoručně zhotovené fotografie podle metody Rydet. V lednu 2018 se mezi zdroji stránek nacházelo téměř 380 současných fotografií pokračujících v „Zápisu“.



[Zdroj www.aqapajaczowska.pl](http://www.aqapajaczowska.pl)

2.4. Michał Łuczak, „11.41“ (2016)

Projekt „11.41“ Michała Łuczaka vypráví o tragédii, která zasáhla Arménii v roce 1988. 7. prosince, v čase z názvu, došlo v této kavkazské sovětské republice k zemětřesení o síle téměř sedmi stupňů Richterovy stupnice. Města Spitak, Leninakan a Kirovakan se proměnily v ruiny. O střechnu nad hlavou přišlo více než půl milionu lidí, téměř tisíc veřejných budov přestalo existovat. Kataklyzma si vyžádalo smrtelnou žeň - o život přišlo 25 tisíc lidí.



Michał Łuczak, fotografie z cyklu „11.41“, 2016, zdroj www.michal-luczak.com

Téměř třicet let po katastrofě přijeli Michał Łuczak společně se spisovatelem a fotografem Filipem Springerem do Spitaku s úmyslem shromáždit materiál pro knihu o zemětřesení a jeho následcích. Springer tentokrát vystupoval výhradně v roli spisovatele a Michał Łuczak se věnoval fotografické dokumentaci. Kniha byla rozdělena na tři části. V první se představily fotografie detailů, symbolicky, vzdáleně se vztahující ke kataklyzmatu. Druhou část tvoří literární reportáž. Ve třetí kapitole Michał Łuczak

typologicky fotografoval náhrobky obětí zemětřesení (náhrobní desky jsou odděleny od pozadí).

Fotograf měl zpočátku jiný plán, jak tragédii zobrazit. Jak sám zdůrazňuje, vyšel z metody Zofie Rydet. Navštěvoval současné obyvatel Spitaku v místech jejich bydliště, většinou to byly baráky nebo dočasné domy z kontejnerů postavené narychlo v roce 1988, aby lidé mohli rychle někde bydlet a přečkat drsnou, kavkazskou zimu. Většinou v těchto barácích žijí dodnes. Zpočátku je fotografoval klasicky, dokumentárně.



Fotografie z cyklu „11.41“, 2016. zdroj www.michal-luczak.com

- Lidé byli přátelští a otevření, velmi chtěli, abych je vyfotografoval a ukázal, v jakých podmínkách žijí. Obyvatelé těchto sídlišť měli svou skrytou naději, legendu, že někdo na Západě tyto snímky uvidí, přijede a pomůže jim. Zvolil jsem takovou pracovní metodu, že jsem každý z domků

nejdříve vyfotografoval zvenčí, pak zevnitř, s obyvateli a bez nich. Dokumentárně se to skvěle osvědčilo, ale fotografie vůbec neukazovaly příběhy lidí, které jsem při příležitosti fotografování vyslechl. Odtud se zrodil nápad zapojit do projektu spisovatele.¹³⁰

Kromě typologie „člověk v interiéru“ Łuczak, podobně jako Rydet, hledal detaily, které by se nějak pojily s vyprávěními obyvatel sídlišť (tak vznikla např. série ukazující antény, právě tyto snímky se ale nakonec do knihy nedostaly).

¹³⁰ Z rozhovoru s fotografem vedeným pro potřeby této práce.

Při fotografování předmětů Michał Łuczak, jak sám zdůrazňuje, reprodukoval metodu Rydet - fotografa-badatele: - *Pokud bychom hledali souvislosti s prací Rydet, bylo by to právě fotografování podrobností z okolí hrdinů.*¹³¹ Nakonec v knize nevyšly první dokumentární, nejvíce „sociologické“ fotografie baráků zvenčí, zevnitř a

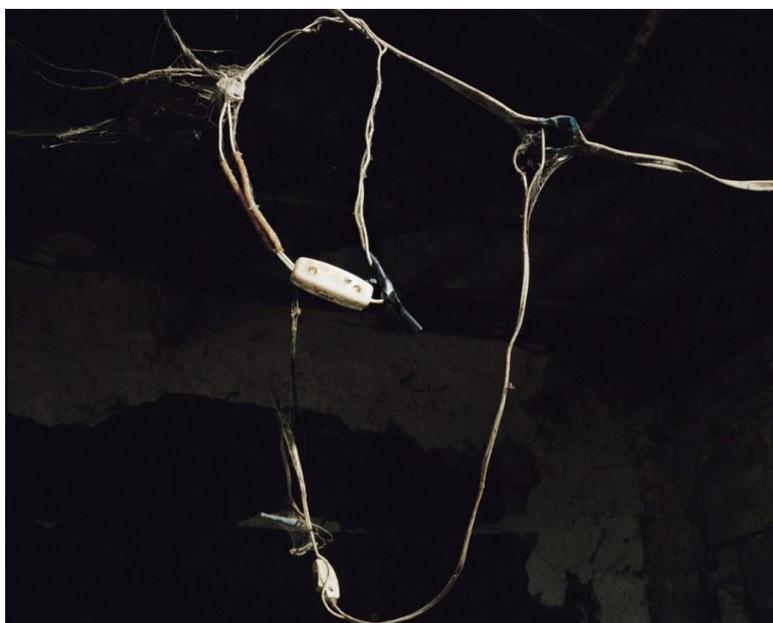


Foto z cyklu „11.41“, 2016, zdroj www.michal-luczak.com

jejich obyvatel. Fotograf od nich vědomě upustil, místo nich použil jakýsi katalog rytých náhrobků představujících zemřelé obyvatele. Tyto rytiny často mají podobu propracovaných scén a připomínají fotografické záběry.

Łuczak o svých hrdinech vypráví také skvěle zvolenými a vyfotografovanými detaily. Nejde o předměty zachycené způsobem a la Zofia Rydet, nejčastěji jde o svou formou minimalistické záběry, kde je předmět prostě stopou lidské přítomnosti, ale také se metaforicky vztahuje k lidem, kteří na fotografiích chybí (i když je najdeme v Springerově textu). Neobratně zkonstruovaný model domu symbolizuje sny o skutečném bytě. Selská krajina na stěně uvnitř obytného baráku v prostředí, kde jsou stopy zemětřesení stále hmatatelné, jaká to ironie. Svázané elektrické kabely jsou jako pokusy splést nitě života ve světě bez naděje. Kus masa na háku v obchodě hned vedle hodin je surrealistický obraz působící na místě dávné tragédie jako memento. Lavička zařezávající se do kmene stromu je jako výkřik. Michał Łuczak nemusel doslova opakovat cestu Rydet, mohl upustit od doslovného zobrazování lidí v záběru, protože stopy jejich přítomnosti říkají více než by pravděpodobně řekly obličejem.

¹³¹ Tamtéž.



Fotografie z knihy „11:41“, zdroj www.michal-luczak.com

Tím, že na fotografiích nebyl ukázán žádný člověk, mění se každá z těchto věcí ve specifickou vzpomínku, svědectví. Čím více je nedokonalá nebo slabá, tím zajímavější příběh, jak se zdá, vypráví. Fotograf nepotřebuje snímek plačícího hrdiny, aby promluvil o tragédii jednotlivce. Jeho vyprávění je diskrétní a vyvážené, zbavené nadměrné stylizace.¹³²

¹³² DĄBROWSKI Michał, Michał Łuczak, Filip Springer, "11.41", recenze knihy <http://culture.pl/pl/dzielo/michal-luczak-filip-springer-1141> zobrazeno: březen 2018

Lidé se na fotografiích objevují v čistě typologické části. Umělec fotografoval kamenné náhrobky ozdobené v souladu s východní módou rytinami. Představují zesnulé z doby před katastrofou, tyto obrázky pravděpodobně vznikly na základě fotografií: lidé jsou zobrazeni tak, jako by pózovali před objektivem. Jedni se usmívají, jiní jsou vážní, zahledění na... fotografa?, řemeslníka tesajícího obraz do mramoru?, ty, co přežili konec světa? Tato část projektu má podobu vedlejší linie - Michał Łuczak fotografoval obrazy, které jsou kopií fotografií.



Michał Łuczak, náhrobky ze Spítaku, fotografie z cyklu „11.41“, 2016, zdroj www.michal-luczak.com

„11.41“ je příklad projektu, který vyšel z dokumentární metody připomínající práci na „Sociologickém zápisu“ a následně se v rámci rozvoje projektu od tohoto zdroje vzdálil. Jak říká sám Michał Łuczak¹³³, mohl upustit od typického narativního dokumentování a věnovat se fotografickým jemnostem mimo jiné proto, že se součástí knihy stala obsáhlá reportáž. Psané slovo a fotografie měly společně vést dialog, doplňovat se. Text nepopisuje fotografie a ty nejsou ilustracemi k reportáži.

¹³³ Z rozhovoru s fotografem vedeným pro potřeby této práce.

2.5. „Být jako Zofia Rydet. Ženy z obce Pruszcz Gdański“ (Być jak Zofia Rydet. Mieszkanki gminy Pruszcz Gdański) (2017)

Vedle projektů vedených Sdružením tvůrčích iniciativ „e“ další společensky prospěšná iniciativa spojená s osobností a tvorbou Zofie Rydet. V lednu 2017 Centrum kultury, sportu a veřejná knihovna z Cieplewa oznámila nábor do dva měsíce trvajícího projektu „Být jako Zofia Rydet“, který měla zakončit výstava.



[Zdroj: pruszczanie.pl](http://pruszczanie.pl)

Zúčastnit se mohli fotografové-amatéri žijící v obci, kteří měli za úkol vyfotografovat černobílé portréty obyvatele obce metodou umělkyně z Hlivic. Modelka se měla nacházet ve středu záběru, přímo proti fotoaparátu, zrak namířený do objektivu. Podobně jako u Rydet měla být žena fotografována na dobře viditelném místě, aby byla místnost součástí narace na snímku. Protože projekt cílil na amatéry, bylo povoleno používání digitálních fotoaparátů.

Ve výsledku vzniklo 70 fotografií zhotovených osmi autory a autorkami - obyvateli obce (Magdalena Chacińska, Sławomir Chaciński, Małgorzata Gołofit, Grażyna Goszczyńska, Anna Hajdarowicz, Remigiusz Kwieciński, Mateusz Michalczyk a Mikołaj Stolarski). Kurátorem projektu a pozdější výstavy byl Grzegorz Antoni Cwaliński z Centra kultury, sportu a veřejné knihovny, při přípravě expozice v galerii kulturního domu ho podpořila Nadace Zofie Rydet. Expozice se otevřela 28. dubna 2017 a prohlédnout si ji bylo možné do konce května. O události s oblibou informoval místní tisk.¹³⁴



[Zdroj: pruszczanie.pl](http://pruszczanie.pl)

¹³⁴ Viz STRZELECKA D., Ciepłewo: Wernisaz wystawy "Być jak Zofia Rydet" - Mieszkanki gminy na fotografiach, <http://pruszczgdanski.naszemiasto.pl/artkul/cieplewo-wernisaz-wystawy-byc-jak-zofia-rydet-mieszkanki,4097502,artgal,t,id,tm.html> zobrazeno: leden 2018

3. Závěr

S psaním o síle fotografie Zofie Rydet jsem začal v roce 2017. Teprve během konečných úprav jsem si všiml, že právě na tento rok připadlo dvacáté výročí skonu hlivické fotografky. Přemýšlel jsem, proč jsem si to neuvědomil dříve. Dospěl jsem k závěrům, které mě překvapily. Dlouhý kontakt s tvorbou nějakého umělce, analyzování jeho biografie, sledování jeho tvůrčích hledání, úspěchů a chyb, hledání vláken spojujících její dílo s jinými jevy v minulé a současné kultuře, zkoumání, jak její práci čtou jiní tvůrci, kritici nebo jednoduše diváci nezůstává bez vlivu na emoce badatele. Pomalu vzniká osobnější vztah s umělcem (ať už živým, nebo zesnulým), díky čemuž začíná vědecký výzkum připomínat rozhovor se živým člověkem. Přitom to není dialog mezi dvěma osobami. Tento vztah spíše připomíná diskuzi ve větší skupině složené z tvůrců, kurátorů, vědců nebo příjemců umění. Když tvorba žije svým životem, je už výročí úmrtí nebo narození méně významným zápisem v kalendáři.

(...) čím více se sama blížím ke smrti, tím více bych ji chtěla porazit a bez přestání fotografovat. Chtěla bych zachránit a zastavit tolik zajímavých okamžiků (...) - uniklo jednou Zofii Rydet v rozhovoru s Krystynou Łyczywek.¹³⁵ Tato slova obsahují mnoho patosu, ale v případě Rydet sedí jako ulité.

Dílo fotografky nadále přitahuje pozornost a inspiruje. Na závěr bych rád zmínil dvě události, k nimž došlo po skončení úprav této práce. W Galerii divadla Studio ve Varšavě Zofia Zarzycka, umělkyně-performerka, předvedla svůj nejnovější projekt „Nejsem Zofia Rydet“ (Nie jestem Zofią Rydet), inspirovaný „Sociologickým zápisem“ (15. ledna - 31. března 2018).¹³⁶ Skládá se z řady videí ukazujících umělce-přátele Zarzycké v domácím prostředí nebo v jejich ateliérech. V únoru 2018 se v galerii zámku

¹³⁵ Zofia Rydet in: Krystyna Łyczywek, „Rozmowy o fotografii 1970-1990“, Szczecin 1990, s. 33-37, cit. podle: <http://zofiarydet.com/zapis/pl/pages/sociological-record/discussions/rozmowy-o-fotografii>

¹³⁶ <https://www.teatrstudio.pl/pl/galeria/aktualnosci/ewa-zarzycka-nie-jestem-zofia-rydet>

Vauxhall v Krzeszowicích u Krakova otevřela další výstava prací ze „Sociologického zápisu“ - v kurátorském výběru Zofie Augustyńskiej-Martyniak a Kamila Kłeczka.¹³⁷ Mezi prezentovanými pracemi se ocitly fotografie z Paczółtowic, malopolské vesnice ležící v obci s rozšířenou působností Krzeszowice.

Síla tvorby Zofie Rydet neslábne.



Portrét Z. Rydet Jerzyho Wołgsewicze (Nadace Zofie Rydet), zdroj: www.zofiarydet.com

¹³⁷ Více: <https://archiwa.org/artykuly/wystawa-%E2%80%9Ezofia-rydet-zapis-socjologiczny-1978-1990%E2%80%9D-w-krzeszowicach>

11. Jmenny rejstřík

- Andrzejewska Ewa, 61
Atget Eugene, 72
Augustyńska-Martyniak Zofia, 144
Ballen Roger, 76, 77, 78, 79
Barański Krzysztof, 54
Barthes Roland, 75, 81
Baturó Andrzej, 54
Bąkowski Janusz, 59
Becher Bernd a Hilla, 67, 68
Bedyńska Anna, 46
Beksiński Zdzisław, 14, 59
Biegański Sławomir, 54
Birgus Vladimír, 65
Bohdziewicz Anna Beata, 54
Bohdziewicz Beata, 10
Bownik Paweł, 62, 104, 107, 108
Breguła Karolina, 62
Brogowski Leszek, 59
Bruszewski Wojciech, 59
Bruszewski Zbigniew, 59
Brykczyński Jan, 62, 65
Brzeżańska Agnieszka, 46
Buczowski Janusz, 54
Bujak Adam, 54
Bułhak Jan, 53
Cameron Julia Margaret, 16
Cartier-Bresson Henri, 16
Chojnacki Piotr, 60
Chomętowska Zofia, 68
Cichocki Sebastian, 12, 26, 69, 72, 132
Cwaliński Grzegorz Antoni, 142
Czartoryska Urszula, 10, 19, 24, 26, 32, 33, 36, 37, 78, 132
Ćwik Filip, 119, 120
Dąbrowski Grzegorz, 44
Dąbrowski Kuba, 44, 62, 65, 84
Dłubak Zbigniew, 24, 50, 59
Dłużniewski Andrzej, 59
Drewko Piotr, 77
Dudek-Dürer Andrzej, 61
Durand Régis, 28
Dziubdziela Jacek, 64
Escarpit Robert, 77
Florkowski Andrzej P., 60
Forecki Mariusz, 44, 65
Galassi Peter, 39
Gęsicka Dominika, 63, 65
Gietka Łukasz, 63
Głowacz Wiesław, 21
Gola Arkadiusz, 65, 92, 93
Goldin Nan, 39, 46
Golik Dariusz, 63
Gołuch Krzysztof, 65
GrosPierre Mikołaj, 46, 84
Grygiel Marek, 39, 42
Grygoruk Karol, 62
Grzeszykowska Aneta, 11, 42, 46, 68, 69, 70
Gudzowaty Tomasz, 38
Hare Chauncey, 72
Hine Lewis, 16
Holzman Marek, 54
Hudon Wiesław, 61
Jabłońska Marlena, 63
Jałosiński Aleksander, 54
Jan Pavel II., 21, 120
Jarecka Dorota, 53
Jarochoński Konstanty, 54
Jędrzejowski Michał, 109
Jonderko Karolina, 123, 124, 125, 126, 127, 128
Jurecki Krzysztof, 26, 29, 33, 67
Jurkiewicz Zdzisław, 59
Kertész André, 16
Kinowska Joanna, 119
Kłeczek Kamil, 144
Komorowski Piotr, 61
Konopka Bogdan, 57
Kosidowski Jan, 54
Kossakowski Eustachy, 51
Kowalczyk Krzysztof, 117
Kowalski Grzegorz, 59
Kozyra Katarzyna, 39, 48
Krajewska Magdalena, 44
Krajewska Zuzanna, 46
Kramarz Andrzej, 44, 62, 65, 69, 85, 89, 90, 100, 101, 102, 128, 149

Kramski Damian, 114, 115
 Krassowski Witold, 54
 Kuchta Czesław, 59
 Kwiek Paweł, 59
 Lach Adam, 44, 128, 130
 Lachowicz Andrzej, 59
 Lampedusa Giuseppe Tomasi di, 30
 Lech Andrzej J., 57
 Leibovitz Annie, 39
 Lemm Władysław, 54
 Lewandowska Karolina, 46, 68
 Lewczyński Jerzy, 14, 15, 19, 26, 32, 33, 42, 59, 84
 Libera Zbigniew, 40, 48
 Liboska Tomasz, 64, 65, 102, 103, 109, 110
 Łaguna-Raszkievicz Kamilla, 75
 Ławrywianiec Arkadiusz, 64
 Łodzińska Weronika, 44, 68, 69, 85, 86, 90, 115, 128
 Łopacka Monika, 61
 Łubowicz Elżbieta, 61
 Łuczak Michał, 62, 65, 136, 137, 138, 140
 Łuski Roman, 44
 Łyczywek Krystyna, 143
 Mach Małgorzata, 12
 Maier Vivian, 73
 Markowski Tymon, 63
 Matczewski Aleksander, 37
 Mazur Adam, 30, 33, 42, 46, 47, 48, 68, 69
 Mazur Franciszek, 46
 Metinides Enrique, 40
 Michałowska Marianna, 68
 Michlewski Jan, 54
 Mikołajczyk Antoni, 59
 Milach Rafał, 44, 45, 47, 62, 65
 Nabrdalik Maciej, 62
 Nałęcka Anna, 62
 Natalia LL, 59, 61
 Niedenthal Chris, 54
 Nieznalska Dorota, 39, 48
 Nowicki Wojciech, 30
 Nowina Konopka Konstancja, 63
 Obrąpalska Fortunata, 68
 Omulecki Igor, 44, 62
 Orłowska Anna, 62, 65
 Orłowski Krzysztof, 61
 Pajączkowska Agnieszka, 131, 132, 133, 134
 Pańczuk Adam, 62, 65, 69
 Parr Martin, 39
 Paweła Krzysztof, 54
 Piątek Jerzy, 54
 Pierściński Paweł, 54
 Pierzgalski Ireneusz, 59
 Pietrowska Helena, 28
 Pisuk Maciej, 62
 Plewiński Wojciech, 54
 Pogoda Bart, 37
 Pokrycki Przemysław, 44, 68, 69, 96, 97, 98, 99
 Polak Radek, 44
 Poręba Jacek, 44
 Prażmowski Wojciech, 60, 62, 63
 Prażuch Wiesław, 54
 Przyborek Grzegorz, 60
 Przybylski Igor, 46
 Pustoła Konrad, 44
 Pytel Piotr, 61
 Rata Kaja, 61
 Rayss Agnieszka, 62
 Reiss Agnieszka, 44
 Richter Gerhard, 72
 Robakowski Józef, 59
 Rogiński Szymon, 44
 Rolke Tadeusz, 54
 Różycki Andrzej, 26, 28, 32, 59, 74
 Ruff Thomas, 39, 46
 Rydet Ferdynand, 12
 Rydet Józefa, 12
 Rydet Tadeusz, 12, 14, 84
 Sagatowska Katarzyna, 62, 65
 Salgado Sebastião, 39
 Sander August, 16, 20, 68, 72, 73, 117
 Sasnal Wilhelm, 40
 Schlabs Bronisław, 59
 Schmidt Marian, 62
 Sępoliński Edward, 51
 Sherman Cindy, 39
 Siderski Rafał, 62
 Sikora Tomasz, 54, 62
 Skąpski Łukasz, 69, 111
 Sławny Władysław, 54
 Smaga Jan, 42, 46, 68, 69
 Sobota Adam, 26, 33
 Solak Aneta, 44
 Solarewicz Krzysztof, 61
 Sontag Susan, 121
 Springer Filip, 62, 64, 136
 Staniszevska Julia, 46, 68, 69, 70, 83, 84
 Stasik Piotr, 62
 Štreit Jindřich, 65
 Supernak Paweł, 65
 Szczepański Marek, 44
 Szcześniak Szymon, 65
 Szumowska Wanda, 44
 Szypulski Paweł, 62

Śwircz Jakub, 62
Świrek Krzysztof, 79
Tomaszczyk Zbigniew, 44, 46, 61, 63
Tomaszewski Tomasz, 54
Trzciniński Łukasz, 42, 44
Tyndyk Tomasz, 65
Ukłański Piotr, 40, 48
Waldschmidt Richard, 18
Wardak Jerzy, 59
Waśko Ryszard, 59
Weinberg Harry, 54
Wieteska Wojciech, 44
Wilczyk Wojciech, 44, 46, 67
Winogrand Garry, 73

Wróblewska Magdalena, 43
Zamecznik Stanisław, 15, 84
Zaremba Łukasz, 29
Zarzycka Zofia, 143
Zasępa Marta, 44
Zawada Albert, 46
Zawada Filip, 61
Zawadzki Wojciech, 57, 61
Zbąska Maria, 68
Zieliński Krzysztof, 44
Zjeżdżałka Ireneusz, 44, 46
Zygmuntowicz Andrzej, 44, 63
Żak Paweł, 63

12. Soupis použité literatury

12.1. Literatura

- *25 let Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě*, katalog, Slezská univerzita v Opavě, 2015.
- BARTHES Roland, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008
- BOHDZIEWICZ Anna Beata, Zofia Rydet o „Zapisie socjologicznym”, *Konteksty* 1997, nr 3-4, s. 192-198
- CICHOCKI Sebastian, Zofia Rydet. Wytrwała terrorystka z aparatem, *Duży format – Gazeta Wyborcza*, 30.09.2015 r.
- ĆWIELUCH Juliusz, Jak się zmieniają polskie rytuały? Między rosołem a sushi. *Tygodnik „Polityka”* 2013
- DREWKO Piotr, Metafory i aberracje, wywiad z Rogerem Ballenem, *Beczmiara.pl*, 2014
- ESCARPIT Robert, Literatura a społeczeństwo, in: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, tom III, s. 235

- GOŁUCH Krzysztof, *Polské dokumentární fotografky po roce 2000*, diplomová práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 2013.
- JURECKI Krzysztof, Niekwestionowana wielkość, *Magazyn Exit*, nr. 3, 1994
- JURECKI Krzysztof, Pojęcie nowego dokumentu w Polsce - rok 2006, *Format. Pismo artystyczne* nr. 54, 2008, s. 36
- JURECKI Krzysztof, Próba podsumowania dorobku twórczego Zofii Rydet, *Format. Pismo artystyczne*, nr. 4, 2000
- LEWANDOWSKA Karolina, *Dokumentalistki. Polskie fotografki XX wieku*, Wydawnictwo BOSZ, Lesko 2008.
- ŁAGUNA-RASZKIEWICZ Kamilla, Fotografia jako źródło postpamięci, w: *Pedagogika społeczna* nr 1(59) 2016, s. 161.
- ŁUBOWICZ Elżbieta, Fotograficzny dokument w sztuce współczesnej. Starzy dokumentaliści w nowym kontekście, *Format. Pismo artystyczne* nr. 54, 2008, s. 35
- ŁYCZYWEK Krystyna, *Rozmowy o fotografii 1970-1990*, wydawnictwo: Wydział Spraw Społecznych Urzędu Wojewódzkiego w Szczecinie, Szczecin 1990
- MAZUR Adam, *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2012
- MAZUR Adam, Zofia Rydet, „Zapis socjologiczny”, *Dwutygodnik.com*, 2012
- MICHAŁOWSKA Marianna, Fotografia nie ma płci, tylko wśród kobiet nie ma fotografów?, *Format. Pismo artystyczne* nr. 54, 2008, s. 119
- NOWICKI Wojciech, *Dno oka. Eseje o fotografii*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec, 2010
- NOWICKI Wojciech (red.), *Zofia Rydet. Zapis socjologiczny*, Wydawnictwo Muzeum w Gliwicach, Gliwice 2016
- OLEJNICZAK Paweł, *Proč nový polský dokument?*, diplomová práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 2010.
- *Opavská škola fotografie*, katalog, Slezská univerzita v Opavě, 2011

- RYDET Zofia, *O swojej twórczości*, Wydawnictwo Muzeum w Gliwicach, Gliwice 1993
- RYDET Zofia, *Świat uczuć i wyobraźni*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1979
- SIDERSKI Rafał, *Inscenace v polské dokumentární fotografii po roce 2000*, bakalářská práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 2014.
- SIDERSKI Rafał, *Témata, výrazové prostředky a emoce v současné polské dokumentární fotografii*, diplomová práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 2009.
- SINIOR Marta, „Rzeczy” Andrzeja Kramarza, *Fotopolis.pl* 2008
- SOBOTA Adam, O fotografiach Zofii Rydet, w: Zofia Rydet, *Śląskie wspomnienia*, Wydawnictwo Muzeum w Gliwicach, Gliwice 1995
- SONTAG Susan, *O fotografii*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986
- SZEWCZYK Krzysztof, *Nový polský dokument*, diplomová práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 2010.
- ŚLIWA Maria, *Fotografie Zofie Rydetové*, diplomová práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 1995.
- ŚWIREK Krzysztof, Co odtwarza „Zapis”?, *Pismo Widok* nr 9, 2016
- TOMASZCZUK Zbigniew, Refleksje na temat fotografii dokumentalnej w powojennej Polsce, *Format. Pismo artystyczne* nr. 54, 2008, s. 25
- WIECH Tomasz, *O čem vypráví prostor. Prostor Polska v dokumentární fotografii po roce 2000*, bakalářská práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 2014.
- WRÓBLEWSKA Magdalena, Nowe sposoby widzenia. Fotografia polska 2000-2010, *Culture.pl*
- ZAWADZKA Anna: Ja jedna przedłużam im życie, *Wysokie Obcasy*, maj 2008

13.2. Stránky fotografů

www.agapajaczkowska.pl

www.andrzejkramarz.com

www.arekgola.com

www.bownikstudio.com

www.damiankramski.pl

www.filipcwik.com

www.filipspringer.com

www.karolinajonderko.com

www.lachadam.com

www.lodzinska.com

www.michal-luczak.com

www.pokrycki.com

www.skapski.art.pl

www.tomaszliboska.blogspot.com

13.3. Jiné webové stránky

www.artinfo.pl

www.artmuseum.pl

www.becziana.pl

www.culture.pl

www.dwutygodnik.com

www.edukacjafilmowa.pl
www.etnomuzeum.eu
www.faf.org.pl
www.foto.com.pl
www.fotoblogia.pl
www.fotopolis.pl
www.fototapeta.art.pl
www.fundacjanapo.wordpress.com
www.fundacjarydet.pl
www.galeriaaff.infocentrum.com
www.icp.org.pl
www.kongreskultury.pl
www.mng.gda.pl
www.pismowidok.org
www.polityka.pl
www.positive-magazine.com
www.pruszczgda.pl
www.rastergallery.com
www.tomaspospech.com
www.u-jazdowski.pl
www.wedrownyzakladfotograficzny.pl
www.worldpressphoto.org
www.wyborcza.pl
www.wysokieobcasy.pl
www.youtube.com
www.zacheta.art.pl
www.zderzak.pl
www.zofiarydet.com

