

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Teoretická bakalářské práce

**Rodina z hlediska otce
v současné polské fotografii**



Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Bartłomiej Zylla
Obor: Tvůrčí fotografie

**Rodina z hlediska otce
v současné polské fotografii**

**Family from the Father's Perspective
in Contemporary Polish Photography**

Teoretická bakalářské práce

vedoucí oponent
Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D. prof. Mgr. Jindřich Štreit

Opava 2016

Abstrakt:

V této práci analyzuji rodinné fotografie pořízené současnými otci. Na základě vybraných prací se pokouším určit oblast působení jak v památeční, tak i umělecké fotografii. Analyzovány byly snímky zhotovené v duchu dokumentu i cykly, které polemizují s rodinnou fotografií, mění její funkce a dávají různé formy, které využívají inscenaci a archiválie.

Soustředil jsem se především na vybrané osobnosti z generace současných třicátníků a čtyřicátníků, jsou to: Jakub Karwowski, Filip Zawada, Bart Pogoda, Igor Omulecki a Krzysztof Solarewicz. Podkladem k úvahám jsou na jednu stranu dřívější počiny jak amatérské, tak i umělecké v této oblasti, na druhou stranu pak souvislosti mezi rozvojem technologie a změnami v oblasti fungování rodinné fotografie jako památky.

Klíčová slova: rodina, otec, fotograf, rodinná památka, rodinné album

Abstrakt:

This study examines family photographs taken by contemporary fathers. On the basis of selected examples, I try to determine the scope of activity both in artistic and commemorative photography. My research includes both photos taken in the documentary spirit as well as cycles which seem to be a polemic against family photography, while changing its functions and giving various forms by employing such devices as theatrical staging and archives.

My focus was primarily on selected creators from today's generation of thirty-to-forty-somethings, including Jakub Karwowski, Filip Zawada, Bart Pogoda, Igor Omulecki and Krzysztof Solarewicz. A background for these considerations is provided by their previous amateur and artistic achievements in this area on the one hand, and the relationship between technological advancements and the changing function of commemorative family photography on the other.

Key words: family, father, a photographer, family mementos, family album

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bartłomiej ZYLLA**
Osobní číslo: **F091009**
Studijní program: **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory: **Tvůrčí fotografie**
Tvůrčí fotografie
Název tématu: **T: Rodina z hlediska otce v současné polské fotografii**
Téma anglicky: **T: Family from the Father's Perspective in Contemporary Polish Photography**
Zadávací ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

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

V této práci analyzuji rodinné fotografie pořízené současnými otci. Na základě vybraných prací se pokouším určit oblast působení jak v památeční, tak i umělecké fotografii. Analyzovány byly snímky zhotovené v duchu dokumentu i cykly, které polemizují s rodinnou fotografií, mění její funkce a dávají různé formy, které využívají inscenaci a archiválie. Soustředil jsem se především na vybrané osobnosti z generace současných třicátníků a čtyřicátníků, jsou to: Jakub Karwowski, Filip Zawada, Bart Pogoda, Igor Omulecki a Krzysztof Solarewicz. Podkladem k úvahám jsou na jednu stranu dřívější počiny jak amatérské, tak i umělecké v této oblasti, na druhou stranu pak souvislosti mezi rozvojem technologie a změnami v oblasti fungování rodinné fotografie jako památky.

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

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Jiří SIOSTRZONEK, Ph.D.**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **16. dubna 2016**

Termín odevzdání bakalářské práce: **22. dubna 2016**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 21. dubna 2016

Příloha zadání bakalářské práce

Seznam odborné literatury:

- Babie lato, Marcin Grabowiecki, Muzeum v Glivicích, 2013.
- Beksińscy. Portret Podwójny. Magdalena Grzebałkowska, nakladatelství Znak, Krakov 2014.
- Decydujący moment, Adam Mazur, Karakter, Krakov 2012.
- Dokumentalistki, Polskie fotografi XX wieku, pod redakcí Karoliny Lewandowské.
- Drewniane gody, Filip Zawada, Ośrodek Postaw Twórczych, Vratislav 2011.
- Estetyka fotografii, Francois Soulages, nakladatelství Universitas, Krakov 2007.
- Foto Beksiński, nakladatelství BOSZ, Olszanica 2011.
- Fotoeseje, Lech Lechowicz, Nadace Archeologie fotografií, Varšava 2010.
- Fotografia jako sztuka współczesna, Charlotte Cotton, nakladatelství Universitas, Krakov 2010.
- Fotografowanie dzieciństwa, Lanola Kathleen Stone, nakladatelství Helion, Glivice 2012.
- Historia Fotografii Światowej, Naomi Rosenblum, nakladatelství Baturo Grafis Projekt, Bílsko-Bělá 2005.
- Krytyka fotografii, Terry Barrett, nakladatelství Universitas, Krakov 2014.
- Nowi dokumentaliści, Adam Mazur, Centrum soudobého umění Ujazdovský hrad, Varšava 2006.
- Przedostatni stan skupienia, Krzysztof Solarewicz, Ośrodek Postaw Twórczych, Vratislav 2009.
- Samolubny gen, Richard Dawkins, Prószyński i s-ka, Varšava 1996.
- Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii, Ignacy Płażewski, Státní nakladatelský ústav, Varšava 1982.
- Światło obrazu. Uwagi o fotografii. Roland Barthes, nakladatelství KR, Varšava 1996.
- Z historii fotografii wojennej, Henryk Latoś, nakladatelství Ministerstva obrany, Varšava 1985.
- Zawód fotograf, Chris Niedenthal, nakladatelství Marginesy, Varšava 2011.
- <http://jakubkarwowski.com>
- <http://www.filipitoito.com>
- <http://bartpogoda.net>
- <http://www.omulecki.com>
- http://etnomuzeum.eu/Aktualnosc,517_pamiatka_rodzinna_o_fotografiach_z_domowych_a
- <http://malakulturawspolczesna.org/2013/10/13/katarzyna-wabik-bartek-lurka-w-jednym-czasie-w-innym-miejscu/>
- http://issuu.com/miesiecznikkontrast/docs/kontrast_kwiecien2015/52
- <http://www.fpiec.pl/post/2015/03/18/bartpogodanaluzteztrzebasobiezpracowacc>
- http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53668,11439987,Ojciec_Wieteska.html
- <http://magazynszum.pl/krytyka/rysa-jakuba-karwowskiego>
- <http://www.fragile.net.pl/home/jakub-karwowski-rysa/>
- http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,10903441,Oto_sceny_z_zycia_rodzinnego_w_
- <http://www.fotofestiwal.com/2014/wp-content/uploads/2014/04/Igor-Omulecki-Na-skraju-ogrodu-tekst-kuratorski.pdf>
- <http://www.leguern.pl/content/7.artysci/5.Igor-Omulecki/Prasa.pdf>
- http://o-fotografii.blogspot.com/2010_06_01_archive.html

Prohlašuji, že jsem práci vykonal samostatně a použil pouze citované zdroje. Souhlasím se zveřejněním práce formou zařazení do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě a knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie.

Bartłomiej Zylla
V Tarnowskich Gorach, 16. dubna 2016

Poděkování

Děkuji své rodině, za inspirací, pochopení a podporu během doby věnované psaní této bakalářské práce. Děkuji také všem lidem, kteří při shromažďování materiálů trpělivě odpovídali na moje otázky a vedoucímu práce Mgr. Jiřímu Siostrzonkovi za pomoc a rady při zpracování této práce.

Obsah

1.	Úvod	2
2.	Fotografické rodinné památky v Polsku	3
3.	Jakub Karwowski – pravděpodobná fikce	15
4.	Filip Zawada – 40% života	21
5.	Bart Pogoda – projekt dítě	29
6.	Igor Omulecki – mimo čas	38
7.	Krzysztof Solarewicz – o bezmocnosti vůči životu	46
8.	Shrnutí	56
9.	Bibliografie	65
10.	Internetové zdroje	66
11.	Rejstřík autorů	67

1. Úvod

Narození dítěte je častý důvod, proč si lidé pořizují fotografické aparáty nebo jiné přístroje zaznamenávající obraz. To není znamení naší doby, tak tomu bylo už mnohem dříve. Dalo by se snad říci, že amatérská rodinná fotografie je nejčastější typ fotografií, co se týče množství autorů, a patrně i pořizovaných snímků. Takováto situace pochopitelně přímo souvisí s technologickým rozvojem, ale je dána také touhou uchovat si v paměti vybrané okamžiky ze života rodiny. Rodinná fotografie je člověku zvláště blízká a často nahrazovala skutečnou přítomnost na místě, stávala se nosičem velkých emocí. Zvláštním obdobím, kdy je tato hodnota viditelná, je válka. Vzpomínky lidí, kteří byli v stejné době nuceni opustit domov, jasně uvádějí rodinné album jako předmět, který si brali s sebou a na místě nechávali řadu jiných a hodnotnějších věcí. Díky fotografii „je minulost stejně jistá jako přítomnost; to, co člověk vidí na papíru, je stejně jisté jako to, čeho se dotýkáme. Kapitulu v dějinách světa představuje vznik fotografie – nikoliv, jak se soudí, kina.“¹ A i když v řadě textů najdeme odmítnutí tohoto zdánlivého realismu, zfalšovaného objektivem fotoaparátu, tak těžko lze popřít další Barthesovy úvahy, který fotografii nechápe jako přesnou kopii, ale jako „vyzařování uplynulé skutečnosti, jako magii, nikoliv umění“.² Magie domácí fotografie spočívá také v mytizaci minulosti. Přístroj dovoluje vytvořit mýtus místo skutečného zážitku v současnosti. Díky fotografii budou moci lidé v budoucnosti (dnes dokonce za několik sekund) říci ostatním, co a jak prožili. To doprovází stále častěji rezignace na soukromí.

To je zajímavý výchozí bod k výzkumům vedených v několika vrstvách, kladoucím otázku na současný stav rodinné fotografie a její vývoj spolu se změnou technologie během dekad a jak téma rodinné fotografie uchopují současní polští tvůrci. Ukazuje také v historii polské fotografie jevy a osoby, které si již v minulém století všímaly tématu rodiny a významu archiválií.

1 Światło obrazu. Uwagi o fotografii. Roland Barthes, nakladatelství KR, Varšava 1996, str. 149
2 Ibidem, str. 150

2. Fotografické rodinné památky v Polsku

Amatérské snímky rodin najdeme dnes takřka v každé domácnosti. Celé generace památky v podobě carte visite, skleněných negativů nebo kontaktních kopií rozhodovaly o totožnosti, poutech a historii rodin. Jak bohaté to je téma, ukázal výzkumný projekt „Rodinná památka“¹ vedený v letech 2011-2012 Etnografickým muzeem v Krakově. Po mnoha setkáních, rozhovorech a na základě více než tisíce fotografií poskytnutých muzeu se skupina badatelů pokoušela zjistit, jakou roli při tvoření a udržování rodinné paměti dnes hrají fotografie. Díky fotografii je to, co už nenávratně minulo, pro nás stále skoro přítomné, lidské podobizny dokazují existenci našich předků, ba co víc – díky tomu, že máme snímky, které ožívají vlivem vyprávění, mohou se nám stát blízcí lidé, kteří zemřeli před našim příchodem na svět. Výjimečná síla rodinné fotografie vysvětluje rozšíření tohoto žánru.

Touha uchovat si v paměti vybrané okamžiky byla motorem prodeje a globální expanze fotografie. Přímo s vývojem technologií se rozšiřovaly možnosti vyžívání jejich dobrodiní v amatérských podmínkách. Rodinné archívy shromážděné v průběhu generací jsou ve své fyzické podobě maximálně diferencované. Celé bohatství obrazů spojených zvláště blízko se životem vlastníka tvoří rozptýlenou historii rodiny jako rozsypané dílky puzzle, které nelze poskládat dvakrát stejně. Počet významů, osob a příběhů, které přivádějí na mysl archivní snímky vytahované z krabic, způsobuje, že ono prchavé pásmo rodinných pout ožívá až v příbězích žijících pamětníků. Pokud nejsou, tak nás zachraňují popisky umístěné pod snímky nebo na druhé straně. A když nejsou ani ty, tak paměť zaniká.

Kdybychom chtěli označit okamžik, kdy se fotografie dostala do rukou amatérů, tak bychom se s odkazem na slova Naomi Rosenblumové z „Dějiny světové fotografie“ museli vrátit až do roku 1850. Tehdy vynález Fredericka Schotta Archera využívající skleněné desky potažené kolodiem zahájil „éru široké aktivity v profesionálním portrétu, publikování obrazů a amatérské činnosti na celém světě.“² Skutečný počátek nové éry ve fotografii je však spojen teprve s nahrazením kolodiové desky tzv. suchou deskou. Právě tento vynález anglického fyzika Richarda Maddoxa z roku 1871 se po mnoha experimentech a zdokonaleních dostal do hromadné výroby v Evropě a ve Spojených státech, čímž vyvedl fotografii mimo zdi ateliéru, přímo do domácností. Díky suché desce „mohl teď každý člověk vyrazit s fotografickým přístrojem na ulici, do přírody, jet do dalekého světa. A právě tato snadnost, snadnost fotografovat kdykoliv, vedla k prudkému nárůstu řad milovníků fotografie.“³

Takto se řada polských rodin stala vlastníkem první fotografické rodinné památky – snímky

1 http://etnomuzeum.eu/Aktualnosci,517_pamiatka_rodzinna_o_fotografiach_z_domowych_archiwow.html
2 Historia Fotografii Światowej, Naomi Rosenblum, nakladatelství Baturo Grafis Projekt, Białsko-Bělá 2005,
3 Spojzenie w przeszłość polskiej fotografii, Ignacy Płażewski, Státní nakladatelský ústav, 1985 r., str. 112

s muži, syny a otci jdoucími do povstaleckých oddílů. „Takže snímky jako památky jak pro odcházející, tak i pro zůstávající, aby žili v obavách o osudy těch nejbližších.“⁴

Opravdové amatérské fotografické hnutí v Polsku začíná na přelomu století. „Vznikají první amatérské spolky: Klub milovníků fotografického umění ve Lvově (1891), Varšavská fotografická společnost (1901), začínají vycházet první polské fotografické časopisy.“⁵ V této době povolání fotografa většinou vykonávají muži: „V 19. století v Polsku přibližně 10 % profesionálních fotografických ateliérů provozovaly ženy“⁶. „Mezi fotoamatérkami v 19. století a na začátku století 20. převažovaly aristokratky a zámožné statkářky. (...) Většina z nich končila s fotografováním, když se provdala.“⁷ Roli rodinného fotografa plnila hlava rodiny a předávala tuto zálibu dalším generacím. Avšak marně bychom v tomto období hledali tvůrce ražení Jacquese Henriho Lartiguea. Většina fotografií zhotovovaných v tomto období byly především pózované individuální nebo skupinové portréty. Jednak na první výstavě amatérské fotografie zahájené v Poznani v květnu 1904 se ocitly také krajinky, marinistické obrazy od Baltu a architektura. Vývoji amatérského hnutí přeje každým rokem rostoucí síť fotografických obchodů. Avšak vypuknutí první světové války 1. srpna 1914 na dlouho zbrzdilo vývoj polské fotografie. Přestaly se konat soutěže a výstavy, skončilo vydávání časopisů. Avšak tehdy již četný okruh amatérů nezištně dokumentoval válečné škody na polských zemích.

Reaktivace fotografické obce v nezávislém státu byla svízelná. „Scházelo všechno, inflace pádila, byla to doba hospodářské krize citelná pro zemi. Až několik let po válce mohl Piotr Lebidziński vzkřísit výrobu znamenitých papírů zahájenou v roce 1887 – v rozšířené továrně nazvané Foton.“⁸ Mezitím se do fotografie zavedla další technologická zlepšení, závěrky, anastigmatické objektivy nebo držáky filmů a ve dvacátých letech minulého století se „rozšířila technika dovolující takřka současně sledovat danou scénu, exponovat materiál a převíjet film za normálního denního světla.“⁹ Vlajkovým symbolem technologické revoluce v Evropě se stala Leica na kinofilm, která se začala sériově vyrábět v roce 1925. Malý příruční aparát dovolil fotografovat prchavé momenty a vytvořil zástupy „nedělních cvakačů“. V organizovaných fotografických kruzích se na fotografování malým přístrojem koukalo skrz prsty, což vyjádřil Jan Buřhak v článku „Úloha kamery a objektivu pro vývoj umělecké fotografie“ zveřejněném v „Polských fotografických rozhledech“ z roku 1925 slovy: „Byla vyvinuta kamera malá a lehká. Musela se vejít do kapsy pláště (...) přišla o dlouhý měch (...) omezila ohniskovou vzdálenost objektivu na směšně malou hodnotu (...) čímž v zárodku zničila možnosti racionální umělecké perspektivy a kompozice. (...) Kromě toho ruční přístroj (...) ruší stativ, tedy rozvážnost“¹⁰ – což dle

4 Z historii fotografii wojennej, Henryk Latoś, nakladatelství MON, Varšava 1985 r., str. 52

5 Ibidem, str. 91

6 Dokumentalistki, Polskie fotografki XX wieku, pod redakcí Karoliny Lewandowské, nakladatelství BOSZ, Varšava 2008 r., str. 57

7 Ibidem, str. 41

8 Spojzenie w przeszłość polskiej fotografii, Ignacy Płażewski, Státní nakladatelský ústav, 1985 r., str. 251

9 Historia Fotografii Światowej, Naomi Rosenblum, nakladatelství Baturo Grafis Projekt, Bílsko-Bělá 2005, str. 443

10 Spojzenie w przeszłość polskiej fotografii, Ignacy Płażewski, Státní nakladatelský ústav, 1985 r., str. 254

autora zavádí stav horečnatého zachycování tématu. A toto byl rozšířený názor v kruzích uměleckých fotografů. Ale již o čtyři roky později Tadeusz Cyprian ve „Fotografickém měsíčníku“ oznamoval „soumrak ušlechtilých technik, rozvoj miniaturní fotografie,¹¹“ jak se tehdy říkalo fotografování přístroji s negativem 4 × 6 centimetrů a menšími. Malá kamera poměrně rychle a významně změnila charakter fotografie, osvobodila ji od stativu a dlouhých expozičních dob. Takřka současně se na trhu objevuje německý svislý zvětšovač, u něhož se v reklamních materiálech poprvé hovoří o výřezech. Nové možnosti našly rychle uplatnění a stále častěji se fotografický přístroj používal k zaznamenávání výjevů na ulici a nepózovaným dokumentárním či reportážním fotografiím. Tyto změny také ovlivnily rodinné fotografické památky, v nichž se stále častěji začaly objevovat scénky z každodenního života.

Od doby vynálezu kolodiového procesu se začíná experimentovat také s barvou. Složitě fotomechanické procesy jsou obzvláště časově náročné a nepřinášejí uspokojivé výsledky. První materiál citlivý na světlo, který se začal běžně používat, byl autochrom patentovaný v roce 1904 bratry Lumièrovými v Lyonu. Proces potřeboval dlouhou expoziční dobu a efekty se mohlo sledovat jen ve zvláštním prohlížeči. Ve druhé dekádě 20. století vznikla v závodech německé Agfy panchromatická emulze citlivá na všechny barvy, vyžadovala však žlutý filtr, aby se vyrovnala citlivost na modrou barvu. Vývoj barevného negativu Agfy byl dokončen v roce 1936, tedy krátce před vypuknutím druhé světové války, která během pouhých několika dní dezorganizovala polský fotografický život. Tyto události účinně ztížily zavedení barevných materiálů citlivých na světlo do běžného použití v Polsku. Dodnes se dochovalo jen několik barevných snímků pořízených v Polsku za druhé světové války a tato válka se navždy bude spojovat především s černobílým obrazem. Zájem o fotografování v těchto těžkých časech vůbec neklesal a ceny za fotografické potřeby se udržovaly na stálé úrovni.

„Někdy na začátku války mi otec dal svůj starý aparát. To byl přístroj icoretta Zeissa / Zeiss Ikon Icarette, takový měchový fotoaparát 6×6,¹²“ vzpomíná Zdzisław Beksiński. Po jeho smrti se v plechovce s negativy našel snímek, na němž si jako dospívající chlapec hraje s kamarádem s náboji rozházenými kolem bunkru. Přes extrémní podmínky způsobené ozbrojeným konfliktem měl jako velký kluk přístup k technice a materiálu citlivému na světlo, což mu poskytlo možnost věnovat se fotografii. Vzpomíná: „Fotografoval jsem kamarády a situace, které se odehrávaly. Tanky s vojáky, dokonce i letiště. To se může zdát dneska přímo neuvěřitelné, ale Němci zjevně nebyli tak posedlí utajováním, jak by se dalo čekat, neboť vždy, když jsem se objevoval s aparátem, tak mi pózovali na pozadí letadel nebo tanků a mohl jsem je fotografovat.¹³“

Beksiński se proslavil především jako malíř apokalyptických vizí, avšak padesátá léta

11 Spojzenie w przeszłość polskiej fotografii, Ignacy Płażewski, Státní nakladatelský ústav, 1985 r., str. 320

12 Beksiński. Portret Podwójny. Magdalena Grzebałkowska, nakladatelství Znak, Krakov 2014, str. 24

13 Hanna Maria Giza, W obiektywie. Mistrzowie fotografii polskiej, Varšava 2005, s. 247, podle Magdaleny Grzebałkowské, Beksiński, portret podwójny, nakladatelství Znak, Krakov 2014, s. 25

v jeho tvorbě představovala neobyčejně bohatou etapu vývoje, kdy využíval řady stylistik a hledal vlastní výrazový prostředek právě ve fotografii. Na tomto příkladě lze ukázat, že již v poválečném období se začali umělci zabývat tématem nejbližší rodiny a postupně odcházeli od typické památeční funkce pořizovaných fotografií.

Co je možná těžko představitelné, Beksiński uskutečňuje impresivní cyklus plný lásky k novomanželce. Využívá zde techniku Duto spočívající v použití objektivu s měkkou kresbou. Je v tom vidět velká citlivost na světlo, která dovolila vytvořit zajímavé imprese, pravděpodobně s využitím neostrosti také během zvětšování snímku. Avšak to je jen jedna z estetik uplatněných při fotografování ženy – Zofie. „Autoportrét se ženou“ pořízený v roce 1953¹⁴ je v podstatě dnešní selfičko, když vezmeme v úvahu také vyplnění výřezu postavami. Zofia se také účastnila řady dalších fotografických akcí muže. Trpělivě pózovala v cyklu portrétů, které jsou specifickou studií světla na lidském obličejí, ale vidíme ji také v romantické stylizaci v parku. Důležitou částí fotografií, kde pózovala Zofia, jsou akty, naturalistické, stylizované i abstraktní. V této činnosti Beksiński předbíhal jevy, které se staly populární teprve v 60. a 70. letech minulého století. Nejznámější snímek z tohoto cyklu je „Gorset sadisty“ (Šněrovačka sadisty) pořízený v roce 1957. Magdalena Grzebałkowska důkladně popisuje pozadí vzniku tohoto snímku. Za naprosté tajnosti se fotograf, jeho žena a pomocník, který slibuje, že se nebude dívat, zamykají ve sklepě. Zdzisław provázkem ovíjí tělo ženy, která stojí zády k objektivu. I když se hlava ocitla mimo záběr, rozhodují se neukazovat fotografii v rodném Sanoku.

V albu „Foto Beksiński“ nacházíme také snímky, které nebyly pořízeny jako památeční, i když představují rodinné příslušníky. Např. fotografie „Rodiče“ z roku 1953, na níž u okna stojí matka a otec obráceni čelem k sobě. Snímek byl pořízen z jisté vzdálenosti, udržuje nás v odstupu od titulních postav, jejichž obličej je nečitelný, ukrytý ve stínu, ruce svěšené podél těla, podivně potlačená exprese. Zdánlivě statická kompozice má v sobě obrovské napětí, které je dané využitím příslušné optiky a vysokého kontrastu kopie, smyslem pro gesto a moment. V tomto obraze je něco z atmosféry, která doprovází fotografie Gregoryho Crewdsona. O své tvorbě Beksiński hovoří: „Velmi málo fotografií jsem udělal proto, že jsem něco uviděl a rychle jsem to cvakl. Já jsem je v podstatě vymýšlel, jako se vymýšlí filmy nebo cokoli jiného.“¹⁵ Není to prostá inscenace typická pro domácí fotografii, rozhodně ustavení postav, způsob záběru budují atmosféru, která dovoluje širší interpretaci. Jediný syn Zdzisława a Zofie – Tomasz se také objevuje na mnoha reprodukcích obsažených v reportáži Magdaleny Grzebałkové. Zpravidla jsou to snímky s pózou do kamery, úsměvy a různé grimasy, hodně portrétů, na nichž se občas objevuje Tomek s vlastním aparátem. Za několik let bude Tomek produkovat autorské fotokomiksy, tato záliba přešla z otce na syna. V šedesátých letech se však Zdzisławovým hlavním výrazovým prostředkem stává malířství a záznam každodennosti vede především v dopisech a v pravidelně nahrávaném audiodeníku.

14 Foto Beksiński, nakladatelství BOSZ, Olszanica 2011, str. 39

15 Magdalena Grzebałkowska, Beksińscy, portret podwójny, nakladatelství Znak, Krakov 2014, s. 25



Zdzisław Beksiński, Rodiče, 1953

Mezitím technologický vývoj šel dopředu. Po válce se začaly vyrábět středoformátové přístroje START a Druh, které si rychle získaly oblibu. Sílila však také touha po barvě, leč nepřátelský postoj vůči imperialistickým Spojeným státům kázal Polákům čekat na barevné negativy v podstatě až do roku 1964. Tehdy koncern Agfa spustil jejich výrobu v závodech, které se po válce ocitly ve Východním Německu. A tak se v zakaleném a vybledlém vydání do Polska dostala barva značky ORWO. Příznačné barvy, které byly synonymem nedostatku komunistické éry PLR¹⁶, jsou dnes svou specifikou svědectvím existence osob ve velmi konkrétní době. Samotná technologie vzbuzuje asociace s érou, v níž se rozšířila, odkazuje nás do oněch časů. Naše asociace se vztahují nejen na vyfocené lidi, ale i na celou oblast spojenou s individuálními zážitky z dob rozšířenosti daného nosiče v našem životě. To se promítá také do technologií používaných v jiných médiích, např. VHS kamera, walkman nebo 8mm film.

Těžko nezmínit také vznik přístrojů na okamžitou barevnou fotografii. Takové Polaroidy se dostávaly za železnou oponu od sedmdesátých let, ale zpravidla v rukou hostů navštěvujících polské příbuzné. „Polaroidy z oněch dob jsou památka na setkání

16

Polská lidová republika (PLR), polsky Polska Rzeczpospolita Ludowa (PLR) – oficiální název polského státu v letech 1952–1989

s příbuznými, ale také se vzdáleným nedostupným světem. Občas fungovaly též jako fotografické pozdravy připojované k dopisům. Byly uchovávány volně v krabicích nebo se lepily do alba. V případě dnes zhotovovaných polaroidových snímků lze hovořit o svého druhu módě dělat okamžitou a neopakovatelnou fotografii se zvláštní plastikou obrazu. Z hlediska rodinné fotografie je významná také skutečnost, že tyto fotky lze popisovat na rámečku kolem.¹⁷

Fotografické kroužky běžně působící v 60., 70. a 80. letech uvádějí znalosti fotoamatérů na další úrovně zasvěcení. Následuje široká popularizace fotografie, která totálně vstupuje do každodenního života. Koupelny, sklepy nebo půdy se v mnoha domácnostech proměňují v amatérské fotografické laboratoře. Množství fotografické dokumentace v průměrné polské rodině značně roste. V této době je řada rodin vybavena přístroji sovětské produkce – Smeny nebo Zenity. Právě ony umožnily miliónům lidí první kontakt s fotografií. Devadesátá léta jsou ve znamení přívalu automatických kompaktních aparátů s vestavěným bleskem a fotolabů nabízejících vyvolání fotek během hodiny. Tato vymoženost odsouvá diapozitivy, známé věrnějším podáním barev, do nejzastrčenějších koutů archivu. Když chtěl někdo ukázat barevné vzpomínky, stačilo nyní jen vytáhnout album a předložit rodině. Rodinná promítání diapozitivů – plná rituálních činností prováděných za zvláštních okolností blízka atmosféře pojízdného kina – začala zanikat. „Vzpomínám si, jak mi děda ukazoval v koupelně diapozitivy. To on mne později naučil základům fotografie,¹⁸“ vzpomíná po letech laureát World Press Photo – Tomasz Wiech. Tento výjimečný způsob prezentace dnes využívají umělci, aby navázali zvláštní pouto mezi příjemci a fotografiemi. Této vlastnosti využil např. Łukasz Trzciński, který cyklus „Take me“ představil v galerii Kronika¹⁹ nejen v podobě zvětšenin, ale také jako intimní promítání diapozitivů.

V této souvislosti je zajímavá publikace „Babie Lato“ (Babí léto) Marcina Grabowieckého²⁰, který nás zabírá na vícegnerační cestu do Krynice. Máme příležitost vidět, jak se v průběhu let (snímky v knize pocházejí z rodinného archivu z let 1928-1990) měnily osoby zachycené na fotografiích, jak se měnila móda, ale také samotná technika a technologie fotografie. Od středního formátu přes diapozitivy po první barevné kopie, všechny tyto materiály, které byly k dispozici, byly využity k záznamu bezstarostných prázdninových okamžiků. Nález v podobě rámečku s diapozitivem si zpravidla prohlédneme okem proti světlu a dáváme stranou. Dnes už není ani čas věšet plátno. Pohybem prstu spouštíme prohlížení obrázků na obrazovce chytrého telefonu nebo tabletu atp., rezignujeme na společné zážitky ve prospěch okamžitosti a pohodlí. V knize od Marcina Grabowieckého dostáváme také rady ohledně uchovávání fotografických sbírek. Sken

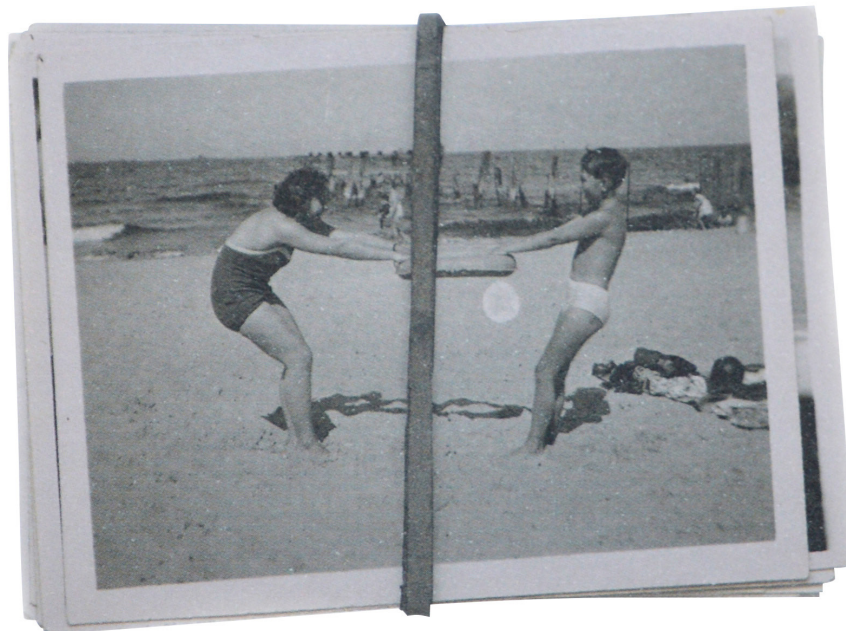
17 http://etnomuzeum.eu/file/Ewelina%20Lasota_Historia%20fotografii,%20biografie%20prywatne_MEK.pdf, str. 16

18 V rozhovoru s Tomaszem Wiechem, uděleném pro potřeby této práce

19 Galeria Kronika, Bytom, 03.03. - 21.04.2012, kurator: Stanisław Ruksza

20 „Babie lato“, Marcin Grabowiecki, Muzeum v Glivicích, 2013

alba, políčko kinofilmového diapozitivu nebo balíček kontaktních kopií přivádějí na mysl poklady nalezené ve staré skříni na půdě. V tomto případě máme nejen co do činění s nostalgickou vzpomínkou na rodinné prázdniny u moře, ale také s otázkou paměti a její trvalosti, rovněž ve vztahu k fotomateriálům.



Z knihy „Babie lato” (Babí léto) Marcina Grabowieckého

Pátrání po takovýchto pokladech ve vlastním archivu provedli také Katarzyna Wabiková a Bartek Lurka²¹. Narodili se a vyrůstali v jiných městech, seznámili se teprve v dospělosti. Podrobili své fotografické archivy selekci zaměřené na podobnost výřezů. Ukázalo se, že jako děti byli fotografováni ve stejných situacích. Projekt nazvali „Ve stejnou dobu na jiném místě“. Čas se v tomto chápání vztahuje právě na moment, kdy byla uvolněna závěrka – oba nacházejí u sebe typické snímky pořízené na pláži, ve vaně nebo při sfoukávání svíček na narozeninovém dortu. Podobné záběry nacházím ve vlastním albu z dětství. Že by podobné lidské osudy v zemích bývalého východního bloku sjednotily amatérské fotografické dokumentace? Jistě se hodně hovoří o obecném povědomí tehdejších otců fotoamatérů, ale také ukazuje jistou množinu „povinných“ záběrů z dětství.

Jak „Babí léto“ Marcina Grabowieckého, tak i projekt „Ve stejnou dobu na jiném místě“ jsou aktivity na začátku druhé dekády 21. století. Používají archivní materiál, hledají různé vztahy fotografií s pamětí a zjišťují významy v nich zaznamenané.

Autobiografie známého fotoreportéra Chrisa Niedenthala ilustrovaná stovkami snímků je příležitost pohlédnout na rodinnou fotografii v průběhu více než sta let. Máme příležitost podívat se na autorovo dětství strávené v Londýně. Vidíme jeho neskrývanou radost

21 <http://malakulturawspolczesna.org/2013/10/13/katarzyna-wabik-bartek-lurka-w-jednym-czasie-w-innym-miejscu/>

z nových kolečkových bruslí, na kterých sotva dokáže stát. V raném období spousta fotek se sestrou a mámou (fotografuje obyčejně otec) a nakonec s prvním fotoaparátem na prsou. Nápadná je velká reprodukce s popiskou: „Předstíráme se sestrou, že pomáháme na zahradě,“ čistí, učesaní sourozenci v bílých ponožkách mají položené ruce na ruční sekačce na trávu. Sestra na záběru vlevo je zřetelně přistřižnutá – chyba paralaxy byla v této době běžná, jednoduchá inscenace se zdá být v tomto případě zcela přirozená. Jak píše Francois Soulages: „Takřka veškerá domácí fotografie se zakládá na inscenaci.“²² Pózované rodinné portréty představují značnou část archiválií obsažených v knize. Avšak vedle nich nacházíme také záběry plné exprese a emocí, které přes neostrost (rozmáznutí) mají v sobě zvláštní hodnotu, např. S mámou na Île d'Oléron²³. Určitě však autoportrét v zrcadle pořízený prvním fotoaparátem v 1962 nenechává v této oblasti žádné iluze – dvanáctiletý Chris vstupuje do světa fotografie, začíná od té, která je každému člověku nejbližší – rodinné, jež nás doprovází celou knihu.

V roce 1976 zve kolegy fotoreportéry na fotografování své svatby s Karolinou a vyhláší soutěž o nejlepší snímek. Kdy ten zvyk začal, se neví, ale mezi fotografy se běžně praktikuje už řadu let. Podobná fotoakce se dnes koná na každé svatbě, kde je mezi hosty spousta fotografujících. Jedná se o jeden z významnějších okamžiků v životě člověka, proto ten zájem o bohatou dokumentaci tohoto dne. Na tomto místě stojí za to uvést cyklus „Rytuły przejęcia“ (Rituály přechodu) od Przemysława Pokryckého. Od roku 2005 pořizuje skupinové snímky na svatbách rozličných lidí v Polsku. Svatební hostina je v tomto případě fotografována jako jeden ze čtyř rituálů, které shromažďují u stolu celou rodinu v nejrůznějších společenských vrstvách. Rituály totiž patří k nejdůležitějším tématům památní rodinné fotografie.

O rok později se Chris Niedenthal stává otcem. Když vzpomíná na toto období, píše: „Legrace skončila. Bylo třeba pustit se do práce. Ale aby si fotograf mohl nějak vydělat, musel hodně jezdit a být často mimo domov. Na jednu stranu šance vydělat, na druhou se pak málokdy účastní rodinného života. To je stinná stránka naší profese.“²⁴ Začíná část knihy věnovaná hlavně profesní práci. Dříve však budí pozornost popiska pod rodinným snímkem pořízeným v odrazu zrcadla v koupelně: „Fotograf v rodině je vždy ve službě.“²⁵ U dřívějších popisů byla spousta legrace a nadhledu vůči sobě i skutečnosti. V tomto případě také ironizuje? Mezitím se realita začala prudce měnit. Karol Wojtyła byl zvolen papežem, později Solidarita, události v Gdaňských loděnicích, reportáž o Lechu Wałęsovi, ikonická fotka „Čas apokalypsy“. Nadobro začala kariéra fotoreportéra. Fotky z rodinného alba se vracejí teprve v kontextu prázdnin, které v oněch dobách autorova rodina autora trávil se známými ze světa kultury a umění, jmenuje zde mj. herce Gustawa Holoubka, Daniela Olbrychského nebo kameramana Sławomira Idziaka. Skupinové fotky vzniklé na

22 Estetyka fotografii, Francois Soulages, Nakladatelství Universitas, Krakov 2007, str. 20

23 Chris Niedenthal, „Zawód fotograf“, nakladatelství Marginesy, Varšava 2011, str. 27

24 Chris Niedenthal, „Zawód fotograf“, nakladatelství Marginesy, Varšava 2011, str. 140

25 Ibidem, str. 138

těchto setkání přivolávají v knize vzpomínky na příhody vyprávěné noc co noc a hry pro děti, do nichž se zapojovali všichni dospělí.



Chris Niedenthal, Fotograf v rodině je vždy ve službě, 1977, z knihy „Zawód fotograf“ (Povolání fotograf)

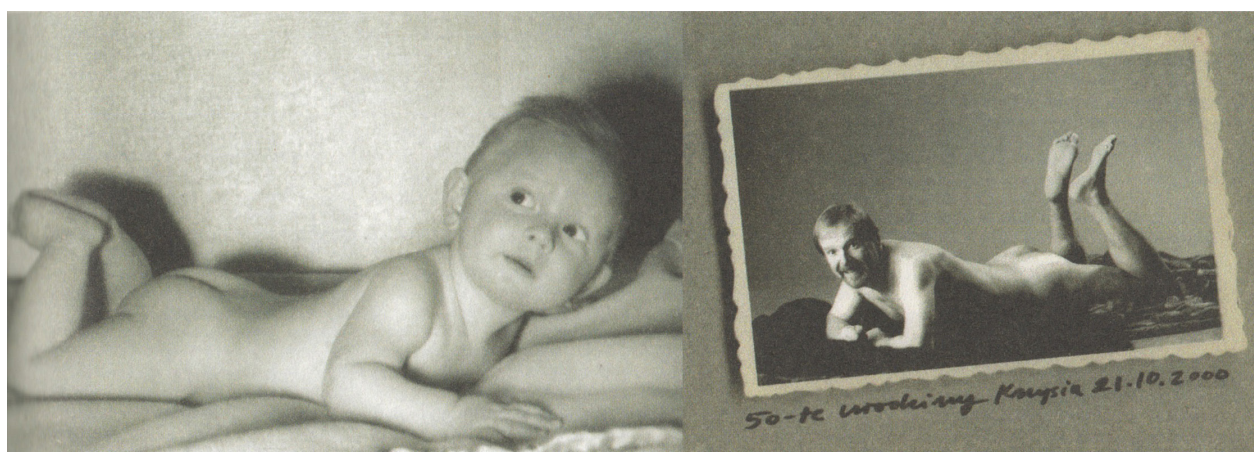
Soukromá fotografie slouží také k „rekonstrukci podtextů ukrytých na našich rodinných snímcích. Na soukromých fotografiích můžeme najít stopu rodinných vztahů. Kdo stojí vedle koho na skupinové fotce? Kdo schází? Kdo to fotil? Z perspektivy času hledáme vizuální náznaky pozdějších událostí jako důkazy existence předurčení – můžeme se pokoušet ve svatební den pátrat po známkách pozdějšího rozvodu? Nebo je v chování dítěte něco, co naznačuje jeho asociální chování v dospělosti? Soukromá fotografie je cvičení z patologie, editování a seskupování zdánlivě soukromých okamžiků, odhalující jejich příčiny a emocionální náboj převzatý z intimního života fotografovaných lidí.²⁶

Předposlední kapitola knihy nazvaná „Kde se vzal ‚Ten Niedenthal‘...“ věnuje genealogii a vrací se ke snímkům z mládí rodičů a dřívějším, ze začátku století. Stránka z alba, na níž je nalepena fotka rodiny ustrnulá v nehybnosti u zahradního stolu je ručně popsána: „Familie Niedenthal, Polonia, Lvov, rok 1910“. Dále táborové portréty a snímky z války, památka na křest a autor jako malý klouček i o padesát let později ve stejné póze, nahý, ležící na břiše, s pokrčenýma nohama, dívá se směrem k fotoaparátu. Černobílá kopie s ozdobným rámečkem, ručně popsána. Je rok 2000.

Padesátiletým Christopherem Niedenthalem reprodukováný akt z kojeneckého období je činnosti memetického charakteru, vztahuje se k teorii Richarda Dawkinsa, jenž v knize

26 Fotografia jako sztuka współczesna, Charlotte Cotton, nakladatelství Universitas, Krakov 2010, str 138

„Sobecký gen“²⁷ (první vydání v roce 1976) uvedl koncepci memu sloužícího k popsání kulturní evoluce. Glenn Grant později definoval mem jako nakažlivý vzorek informací cizopasnicky rozmnožovaný infikovanými lidskými myslmi, které ten vzorek dále šíří. Ta teorie vysvětluje do jisté míry také podobnosti poukázané Bartkem Lurkou a Katarzynou Wabikovou ve dříve zmíněném projektu. V současnosti nacházíme spoustu realizací typu „dříve × nyní“ dopracovaných jak z hlediska oblečení, pozice, ale i technologie použité k pořízení snímků. Ve své práci „Unforgotten“²⁸ z roku 2014 Aleksandra Pelcová na tomto základě provádí umělecké zpracování.



Chris Niedenthal, z knihy „Zawód fotograf“ (Povolání fotograf)

Dostupnost fotografické technologie zrychluje rozšíření trendů, které často nabývají formu memu nebo se prostě stávají novým společenským jevem. „Povolání fotograf“ ukazuje také, že žádaný fotoreportér neshodně nachází čas na dokumentaci vlastní rodiny. Trendy, které se ocitly na stránkách knihy, dovolují jednoznačně konstatovat, že v případě profesionálních fotografů je stále velmi podstatná památeční funkce rodinných fotografií. Jak říká Wojciech Wieteska: „Z perspektivy času lituji, že ve svém archivu mám tak málo rodinných fotek, většina jsou fotografie cizích lidí. Narození syna mne donutilo se nad tím zamyslet. Proč jsem 29 let fotil stovky tisíc kolemjdoucích, vždyť přece většina nikdy nespatri světlo světa, navždy zůstanou ve skříni.“²⁹

Pravá technologická revoluce však začala v roce 1969, kdy Willard Boyle a George Smith postavili první exemplář CCD snímače, za což pak o 40 let později dostali Nobelovu cenu. Koncem 20. století se podařilo dosáhnout rozlišení dovolujícího využít snímač ve fotografickém přístroji. Rychle se však ukázalo, že tato inovace přinesla dosud největší změny ve způsobu a rozsahu využití média, velmi silně ovlivnila také, nebo spíše především rodinnou fotografii. Technologie dovolující uvidět fotku ihned po zmáčknutí spouště s možností

27 „Samolubny gen“, Richard Dawkins, nakladatelství Prószyński i s-ka, 1996

28 http://www.itf.cz/index.php?clanek=21&dir=images_studentske_prace/klausury2014_2&kdo=Pelc_Aleksandra

29 http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53668,11439987,Ojciec_Wieteska.html

snímek smazat, aniž by se přišlo o fotomateriál, byl přijat s otevřenou náručí. Drasticky začal klesat prodej tradičních fotomateriálů, analogových fotoaparátů a postupně také papírových kopií. Pro pohodlí, úsporu, ale i množství pořizovaných snímků se rezignovalo na analogovou dokumentaci života vedenou v mnoha případech více než sto let. Nahrazením metody moderními řešeními jsme jistě hodně získali, ale nutno dodat, že rozsah ztrát daný touto změnou budeme moci posoudit až po letech a bude jiný v každém individuálním případě. Technologický postup dovolil miniaturizovat fotografický přístroj na mikrorozměry a zabudovat jej do mobilních telefonů. Už v roce 2006 měl každý druhý telefon uváděný na trh vestavěný fotografický aparat. To zahájilo vizuální explozi jako výbuch sopky, z níž vytéká ve stále rostoucím množství horká láva digitálních fotografií. Tato hmota velmi rychle stydne, ztrácí se pod záplavou nových obrazů další vlny. Podle údajů z roku 2013 každou minutu Facebook přijímal přes 200 000 nových snímků.³⁰ Značný podíl na tom mají také rodiče sdílející život svůj i dětí. Nevytlačují virtuální světy svou interaktivností dosud zformované způsoby využití fotografie z funkce rodinné památky? Tomasz Wiech, stoupenec prostého mobilního telefonu bez přívlastku „chytrý“, si všiml, že dnes je běžné ukazovat rodinné snímky na (stále větších) displejích chytrých telefonů. Byla to inspirace k vytvoření kapesního alba, které mohl mít pořád u sebe a kterému dal formu podobnou chytrému telefonu. Co se týče uchovávání fotografií, tak je zastáncem tradičních řešení. Album s fóliovými kapsami na snímky velikosti 10×15, u nichž se občas objevuje ručně psaná popiska, představuje každý rok stálou součást dárku k narozeninám pro dceru Antoninu. To je fotografie: „taková normální, a ne nějaký projekt. Prostě fotografuji různé okamžiky, abych si je uchoval v paměti.“³¹

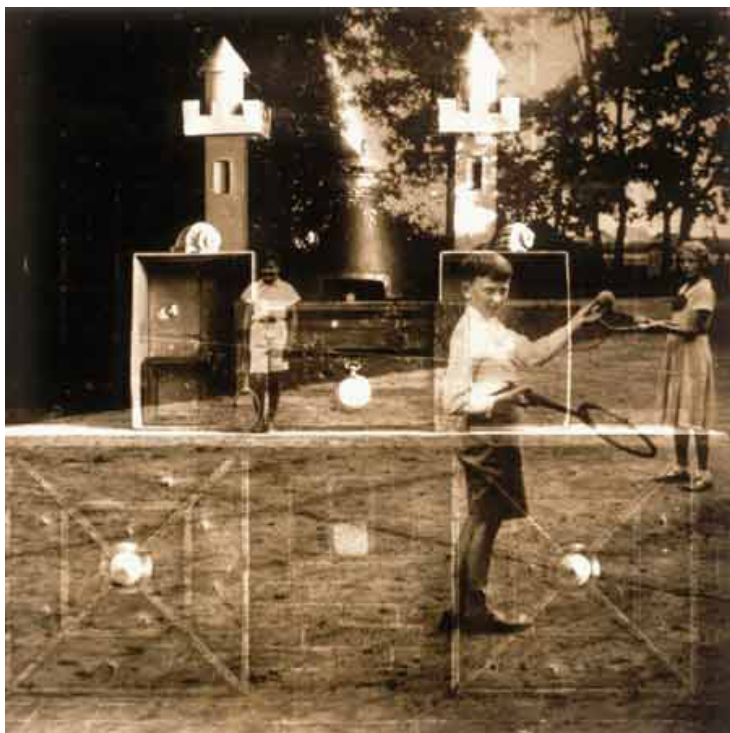
Autorem, který již dříve sáhl do rodinného archivu, je Wojciech Prażmowski. V práci nazvané „Album rodzinny“ (Rodinné album) využil osvit několika negativů z minulosti (koláž). Je mu zřetelně blízká tematika pomíjivosti a neuchopitelnosti vzpomínek. Začátky těchto pátrání sahají do roku 1979, kdy vzniká snímek „Portret wewnętrzny“ (Vnitřní portrét). Tvoří také fotoobjekty, práce, v nichž fotografie získávají úroveň hmatatelných předmětů, jako např. Listy do ciotki Hanki (Dopisy tetě Hance, 1991) nebo Listy z Portugallii (Dopisy z Portugalska, 1994), které „byly pečlivě svázané provázkem, jako by šlo o pokus zastavit plynoucí čas.“³² Autor samotný konstatuje: „Možná dělám jednu a tu samou fotografii o pomíjivosti. (...)“ V cyklu nazvaném „Okolice Fotografii“ (Okolí fotografie) „mnohvrstvé práce umělce vzniklé cestou nakládání archivních snímků na sebe představuje svědectví tvůrčího zápolení s pamětí o své vlastní minulosti. Ony vrstvy jsou jako pláсты lidské paměti, které se vzájemně prolínají a utvářejí tak náladu vzpomínek. Wojciech Prażmowski celá léta důsledně tvoří své obrazy s využitím starých fotografií, takových, které každý

30 <http://www.poppphoto.com/news/2013/05/how-many-photos-are-uploaded-to-internet-every-minute>

31 Fragment rozhovoru s Tomaszem Wiechem, uděleném pro potřeby této práce

32 <http://www.mosart.pl/galeria-180>

z nás najde ve svém rodinném albu. Zapomenutým postavám zachyceným pouze na staré fotce dává umělec novou totožnost, umisťuje je do nového kontextu a tvoří tak úplně jiné příběhy, které spojuje silná vazba s minulostí.³³



Wojciech Prażmowski, „Zabawy dziecięce”, 1988r.

Výše uvedené příklady ukazují, že v dějinách polské fotografie určitě najdeme mnoho stop svědčících o pátrání umělců v oblasti rodinné fotografie a naznačujících, že je důležitá nejen jako památka.

Tato práce se soustřeďuje na několik zástupců současné polské fotografické scény. Re-prezentují značně odlišný pohled na nejrůznější otázky, kterých se lze v oblasti rodinné, projektové, umělecké nebo to obyčejné každodenní fotografie dotknout. Na jednu stranu jsou věrní analogovým technikám, na druhou stranu hluboce pohlceni digitalizací.

Pestrost forem i pohledů uchvacuje různorodností a poskytuje bohatý materiál k analýze. V tomto přehledu najdeme vedle dokumentárních snímků také konceptuální pojetí tématu, využití inscenování a také příklad využití současných komunikačních zdrojů k posunutí funkce rodinné fotografie směrem ke spoluúčasti na životě rodiny prostřednictvím Internetu a sociálních médií.

33 <http://www.fotopolis.pl/n/5163/wojciech-prazmowski-okolice-fotografii-w-galerii-mm/>



3. Jakub Karwowski - pravděpodobná fikce

Narozen v roce 1985 roku v Krakově

Jakub Karwowski narozený v polovině osmdesátých let začal s fotografováním na první pohled standardně – první přístroj dostal od otce a první snímky fotil na výletě do hor. Samozřejmě Smenou. Otec v tomto oboru představoval vyšší úroveň, než se obvykle mezi amatéry objevovala. Během rodinných výletů fotografovala Praktikou také matka, od otce se naučil pracovat v temné komoře. Prošel všemi fázemi fascinace fotografií, až na své dráze potkal Marka Gardulského, který se stal jeho mentorem. „On mne naučil myslet o fotografii a jejích kontextech hlouběji,“ vzpomíná Jakub na svém webu.

Magisterskou práci z fotografie obhájil na Státní vysoké filmové, televizní a divadelní škole, když psal na téma: „Rodinná fotografie jako žánr. Nobuhoši Araki ‚Sentimental Journey‘, Sally Mannová ‚Immediate Family‘, Philip-Lorca diCorcia ‚A Storybook Life‘ – Analýza a srovnání.“ Téma rodiny ve fotografii je tedy tvůrci obzvláště blízké, jak z hlediska autobiografických motivů, tak i z hlediska žánru.

V práci „SENTIMENTAL FICTION“ (2009-2011) klade v této problematice velmi důležité otázky: „Co vznikne z vědomě vedeného rodinného alba, které se zároveň na pozadí bude pokoušet probádat aktuální palčivé problémy? Co takováto forma vyžaduje?“

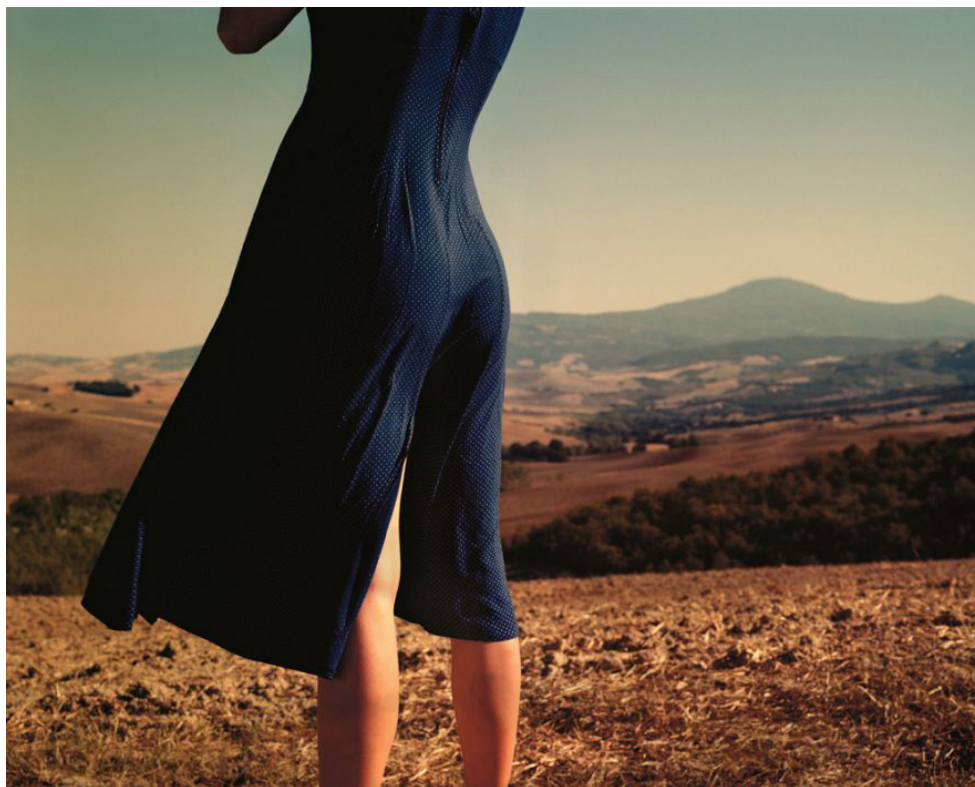
(...) Jaké by to bylo rodinné album bez lidí umějcích určit fotografie nacházející se uvnitř? Album bez popisů, jmen, dat, názvů míst i celého kontextu, díky němuž album bylo jako sbírka pamětí o rodině? Co z něho zbývá, když je bere do ruku někdo, komu nebylo určeno? Co vzniká ze čtení samotné vizuální vrstvy, která je při výběru a volbě snímků v albu zpravidla vedlejší?³⁴

Autor samotný o tomto projektu píše takto: „Sentimental Fiction je cyklus skládající se ze dvou částí (‚Family fiction‘ a ‚Sentimental fiction‘). Každá pochází z různých míst, časů a prostorů.

Obě se dotýkají sféry rodinného alba, osobního vyprávění nejbližšího okolí. Vznikly s různými intencemi, ale nakonec je jedna svým způsobem výsledkem druhé. První část jako úvod představuje na jednu stranu rozšíření kontextu a uvedení do tématu osobního vypořádání se s rodinnou fotografií, na druhou stranu je nalezeným zdrojem vlastní malé rodinné fotografické tradice, jíž jsem si takřka vůbec nebyl vědom.“ Mezi nastudovanými záběry, na nichž vidíme autorovu ženu Ajku, si všímáme černobílých snímků vyňatých rovnou z dědova rodinného alba. Jsou však zbavené kontextu, neznáme příběhy, které se za snímky kryjí, ani osoby, které na nich jsou. Je to tedy pokus odstranit příběhy a genealogii z rodinných fotografií, což se navíc projevuje ve videu zbaveném zvuku, na němž vidíme Jakubova dědu, jak si prohlíží fotky z rodinného alba. Divák nevidí fotografie, které si prohlíží postava ve videu, ani neslyší vyprávěné příběhy. Autor se koncentruje právě na to, čím mohou být rodinné fotografie bez onoho informačního pozadí. Druhá část práce „Sentimental fiction“ byla věnována ženě. V ní byl důkladně propracován každý detail, autor napodobuje skutečnost nebo se odkazuje na obrazy, které nám vězí někde v hlavě

34 <http://jakubkarwowski.com/sentimental-fiction/>

po zhlédnutí nesčetných snímků, filmů a obrazů. Není divu, že mezi svými inspiracemi autor uvádí především filmové kameramany jako Emmanuel Lubezki nebo Vittorio Storaro. Očima milujícího muže vidíme krásnou ženu v nejrůznějších stylistikách, od renesance po současnost. Vše buduje fiktivní svět, v němž se chce žít a kam se člověk chce vracet jako do rodinného alba plného dobrých vzpomínek.



Jakub Karwowski, Sentimental fiction, 2009-2011

Marek Gardulski ve svém dopise Jakobovi ze dne 27. 6. 2011 napsal:

„Snažíš se v tom záběru zachytit sebe i to, jak se díváš na výřez blízkého Ti světa a důkaz, jak Tě fascinuje. To však není fikce, neboť za definitivním obraze, se skrývá pravda o skutečnosti a pravda o Tvém pohledu na ni... O jejím cítění... To není fikce. Řekl bych, že je to zvláštní způsob, jak ustavit reálný svět k pózování.“

Svůj dřívější projekt nazvaný „Private maps“ popisoval Karwowski jednoznačně: „To je fikce, ale pravděpodobná. (...) Věrohodná fikce. Iluze, která pomáhá uspořádat myšlenky a popisovat prostředí. Autoterapie? Třeba je to prostě rodinné album, jelikož to je vždycky osobní fikce.³⁵“ To je zajímavé východisko k další práci a úvahám o rodinné fotografii. Tím spíš, že další projekt Jakuba Karwowskiego souvisí s narozením syna Fryderyka. Ten se stává hlavním hrdinou další části příběhu nazvené „Rysa“ (Šrám).

„Šrám je povídka.

Krátká forma založená na skutečných událostech.

Její hrdinou je můj syn Fryderyk. Jeho příběh není mimořádný, ale skrývá v sobě tajemství.

Chci vyprávět příběh tohoto tajemství.

Chci mu to říct.³⁶“

Záběry, z nichž se tento příběh skládá, představují vztah novorozeněte a matky, jež chrání své dítě před vnějším světem, před jeho stíny nebo je představována jako živitelka, kojící matka. Pečlivá vizuální vrstva, operování barvou, světlem a stínem – to je pro tohoto fotografa již charakteristické. Fryderyk přitulený k Ajce na břehu moře vzbuzuje další asociace, tentokrát s nádechem „Tří barev“ Krzysztofa Kieślowského a „Monou Lisou“: „Leonardovsky usměvavá matka nese dítě v náručí směrem k moři. Žena natočená vlevo evidentně „vchází do“ kompozice – kdyby se pohyb konal opačným směrem, dominoval by pocit opouštění pole obrazu, což by se promítlo do negativního vyznění snímku. Neklidné moře čitelně symbolizuje život. A i když se dítě od něj odvrací, vrtí hlavou, tak v matce nachází tu sílu a akceptující klid potřebné k přijetí výzvy.³⁷“

Titulní šrám se asociuje především s jizvou na synově hrudi, která zbyla po operaci srdce. Toto tajemství poznáváme v krásné barokní kompozici, která se odvolává na biblické scény. Zmačkané ložní prádlo, ruce ukazující na ránu, v provedení postavy vizuálně odpovídající představám o Jezulátku má v sobě něco ze scény zmrtvýchvstání. Autor se však nepokouší kreovat fikci za každou cenu, používá skutečná jména fotografovaných postav a drží ze události, které se v jeho životě odehrávají. Nemění to nic na skutečnosti, že máme pocit obcování s vyprávěním blízkým tomu filmovému. Snímky z tohoto cyklu nejsou na výstavě očíslovány. Pořadí prohlížení je libovolné. Jako bychom byli ve styku

35 <http://jakubkarwowski.com/private-maps/>

36 <http://jakubkarwowski.com/rysa/>

37 Jolanta Bobala - <http://magazynszum.pl/krytyka/rysa-jakuba-karwowskiego>

s materiálem, který teprve půjde do střížny, z něhož složíme příběh. Je zřetelně vidět ukázání dětství podřízeného boji o zdraví. Je to příběh o době, která místo toho, aby byla radostí z poznávání světa, má spíš podobu boje. Boje rodičů o vytvoření dobré atmosféry a bezpečných podmínek k dalšímu vývoji dítěte. V jistém smyslu je to tedy jednorozměrné soustředění se na důsledcích nemoci, které se objevila v tomto křehkém životě. Osvědčenými vizuálními prostředky se zde vyjadřuje pokus sdělit emoce, které doprovázejí rodiče, kteří se snaží ochránit dítě před nebezpečími vnějšího světa. Některá z nich vypadají banálně – chlapec stojící uprostřed temna hledí do dále. Osvětlení vytahuje jeho postavu z šera. Pozornost poutá druh na cestě – batůžek zvířátko.

Avšak hlubší analýza snímků představujících chlapce načrtává spíš izolovanou postavu: „Chlapec je na většině snímků ukázán zády nebo ve značné dálce. Dokonce i když je tvář obrácený k divákovi, tak se nedívá do objektivu, jeho pohled je neuchopitelný. Buduje to dojem vnitřní izolace dítěte, uzavření do vlastního světa nepřístupného divákovi i fotografovi.³⁸“



Jakub Karwowski, Rysa (Šrám), 2012

Celý ten příběh se však odehrává blízko přírody, je cítit vůně lesa, mořská bríza i vůně zahrady u domu. Síly v přírodě jsou mocné, jak maličci jsme vůči nim, ukazuje snímek Fryderyka na cestě oddělující přírodní vodní nádrž od umělého betonového bazénu. Široký

38 <http://www.fragile.net.pl/home/jakub-karwowski-rysa/>

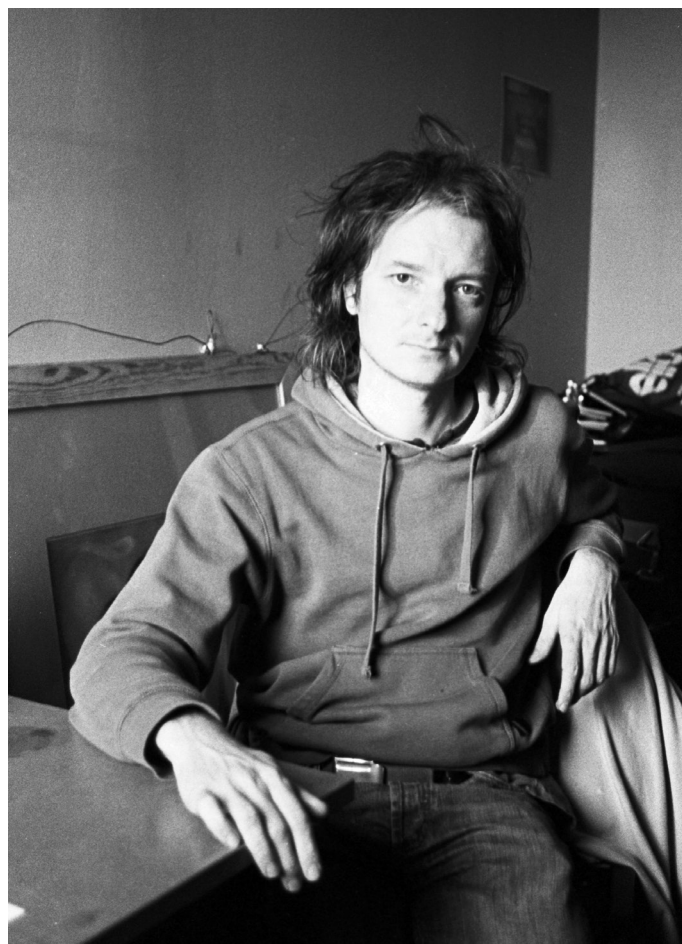
záběr staví hrdinu vůči světu, v němž ho čekají ještě četné výzvy a těžká rozhodnutí. „U této práce bije do očí především strašná osamocenost dítěte nechaného samotného napospas světu plnému nebezpečí.³⁹“

Fotografování v oblasti nejbližší rodiny je vždy odkázáno na řízení osudu. Nelze naplánovat, jak bude vypadat další svazek našeho rodinného alba. Formální, estetické a stylistické postupy z dřívějšího období byly redefinovány v důsledku nepředvídatelných událostí a postavily tak autora před vážné tematické otázky. Tentokrát byly přímou inspirací ony, aby odpověděly pomocí fotografií o nesnadných emocích, které se v životě autora a jeho bližních objevily. Plně využívá své dřívější zkušenosti. Zevrubně dopracovává každou fotografii v postprodukci, věnuje hodně pozornosti plastice obrazu, barvě, kompozici, nejednou odstraňuje nežádoucí prvky ze záběru. Ve své metodě utíká od dokumentární práce k vytváření promyšlených obrazů poznamenaných láskou i strachem, starostí i obavami.

Díky těmto postupům autor v divácích vyvolává disonanci, která otevírá široké pole pro představivost.



Jakub Karwowski, Rysa (Šrám), 2012



4. Filip Zawada - 40 % života

Narozen v roce 1975 ve Vratislavi

„Život jen zřídka vypadá tak, jako ve filmech Walta Disneye, v nichž nikdo nevynáší koš, nikdo neumírá, nikdo nepere, nikdo se nezavírá v koupelně, aby na chvíli utekl od rodinných problémů. Já se snažím vyprávět hlavně o takových věcech, neboť můj život se skládá hlavně z prozaických věcí.“⁴⁰ Tyto dvě věty vyňaté z krátkého textu na konci „Dřevěné svatby“ (Drewniane gody) zcela vysvětluje autorův úhel pohledu na každodenní rodinný život. V knize sledujeme pátý rok manželství, který je také obdobím čekání na narození syna Filipa a první měsíce jeho života. Avšak „to nejsou snímky, které by daly svým hrdinům stovku nových známých na Facebooku.“⁴¹ Filip Zawada nás zve do každodennosti, kterou sám pečlivě pozoruje, přičemž sám zůstává trochu stranou celé situace.

Obsahem alba je prozaický život pětiletého manželství čekajícího na narození syna a na první rok života se synem. Nacházíme tu fotografie zhotovené na středním formátu i polaroidem. Tyto dvě narace se střídají. V obraze nacházíme značnou dávku naturalismu. „Je v nich též hodně diskrétního humoru. Pečlivě zabalené figurky svatých v boční lodi kostela s nohama svázanými barevným provázkem. Neon, který měl představovat sv. Mikuláše, ale představuje spíš nějakého hrbatého pidimužíka. Dřevěný andělíček postavený na křesle přikrytým přehozem; mezi hýžděmi mu trčí něco, co vypadá jako mečík, patrně kousek dřívka sloužící k usazení sošky do pláště oltáře. Záda, do nichž se otiskla síť pružinové postele, což zanechalo stopy jako po bičování. Nepoužívaný sprchový kout, v němž vyrašily nějaké rostliny. Každodenní směšnosti jsou drobné dárky, které nám poskytuje život, aby bylo možné snést to, co je v něm nejtěžší a nejdůležitější.“⁴²

Je to zatím jediná fotografická kniha Filipa Zawady, ale nacházíme ji mezi několika dalšími tituly tohoto autora a deskami s jeho hudbou, dostupnými na webu. Pravidelně přispívá na blog, na němž dnes zveřejňuje především snímky pořízené mobilem (velmi často černobílé), k nimž obvykle připojuje trefný komentář. Navíc přesnost trénuje dennodenně v lukostřelbě, díky této disciplíně zřejmě nachází vnitřní klid. Učí také fotografii ve vřatislavském tzv. Středisku tvůrčích postojů (OPT, Ośrodek Postaw Twórczych).

Bartłomiej Zylla:

Na obálce knihy „Pod slunce bylo“ (Było proti slunci) píšeš, že jsi už byl ve svém životě mj. fotografem a uváděl jsi album „Dřevěná svatba“ vydaný OPT. To bude základ našeho rozhovoru, ale nejprve bych se chtěl dozvědět, proč ten minulý čas? Opravdu jsi už s fotografií skončil? Jak vypadná dnešní dokumentace rodiny ve tvém provedení?

40 Drewniane gody, Filip Zawada, Ośrodek Postaw Twórczych, Vřatislav 2011

41 http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,10903441,Oto_sceny_z_zycia_rodzinnego_w_nietypowym_albumie.html

42 Recenze <http://opt-art.net/helikopter/slowa/wojciech-bonowicz-piata-rocznica-o-albumie-drewniane-gody-filipa-zawady/>

Filip Zawada:

To, že jsem byl, neznamená, že nebudu. To, čím se zabývám, dělám vždycky naposledy, takže nevím, kým budu za chvíli. Samozřejmě stále dělám fotografii a stále doma fotím. Nevím, o čem bude moje další fotografická kniha, ale vždy mne nejvíce zajímalo to, co mám u sebe nejbliže. Vyplývalo to samozřejmě z pohodlí, ale i z toho, že pro mne je nejdůležitější utváření vlastního zraku a koncentrace, a tomu se člověk nejlépe učí na záležitostech nebo věcech, kterých si vlastně už nikdo nevšimá, protože jsou tak blízko, že přestávají být podstatné.

Existuje nějaká „povinná“ množina pro amatérská rodinná alba? Taková, která je vytvářena zástupy fotoamatérů s nevytvořeným zrakem a koncentrací?

Západ slunce, městská nebo horská krajina a autoportréty s významnými budovami jako Eiffelova věž, významnými obrazy např. Slunečnice od Van Gogha atp. Zdá se mi, že vlastně je velmi málo rodinných snímků v rodinných albech. Například nejsou nafoceně pohřby nebo okamžiky, kdy dítě pláče, takže rodinná alba vedená lidmi s omezeným způsobem dívání ukazují nějakých 40 % života.

Co zůstalo ve tvé paměti z rodinných fotografií v předchozích generacích Zawadů?

Nic. Jelikož prakticky nemáme žádné fotky. Jednotlivé obličejové na pozadí historických památek. Podobné věci jako ty, o kterých jsem psal dříve.

Zabývaly se u vás rodinnou fotografií také ženy?

Nezabývaly. Ale jelikož jsem učitel fotografie, tak vidím, že se tato situace značně změnila a nyní ženy rodinný život fotografují. Matky jsou prakticky 60 % osob, které učím. To je velmi milé a věřím, že jejich děti budou mít nádherné památky.

Současná rodinná fotografie, často intimní, se stává veřejnou záležitostí díky rozvoji sociálních sítí. Jak se ty díváš na otázky soukromí a zveřejňování rodinného života? Kdo určoval hranice soukromí v případě práce na „Dřevěné svatbě“?

Hranice soukromí stanovuji hlavně já. Avšak u snímků řekněme „diskutabilních“ o tom hovořím se spoluautory tohoto alba neboli s mou rodinou. Co se soukromí jiných lidí týče, tak mne nezajímá, protože nejsem ani kritik, ani sociolog, ani se nesnažím posuzovat to, co dělají ostatní.

Toto album je výrazně bližší estetice Nan Goldinové než Walta Disneya, o čemž se zmiňu-

ješ závěrem, píšeš: „Snažím se vyprávět hlavně o takových věcech, neboť můj život se skládá zejména ze zdánlivě prozaických záležitostí.“ Je uvolnění spouště závěrky výsledkem vědomého rozhodnutí spojeného s výběrem vzpomínek (tak si to chci zapamatovat), nebo byl Tvůj způsob vidění skutečnosti spíš determinován emocionálními stavy? Nakolik může takováto dokumentace plnit roli autoterapie?

Pokud jde o fotografii, tak nerozlišuji to, co dělám vědomě a co nevědomě. Prostě to dělám a moc se nad tím nezamýšlím. Nechávám to všechno plynout a později se rozhoduji, jak to poskládat. Samotná úprava funguje podobně. Obrázky píší knihu, občas o tom přemýšlím a někdy emocionálně vím, že tento snímek patří na toto místo. Netuším, nakolik mohou být snímky autoterapií. Já je беру spíš jako dárky. Když mi z toho něco vyjde, tak mám radost. A jestliže je radost uzdravujícím stavem, pak je fotografie lékem.



Filip Zawada, *Drewniane Gody* (Dřevěná svatba), 2011

Narace v „Dřevěné svatbě“ spojuje paralelní události od těhotenství po první měsíce Filipova života Filipa se zápisem osobního pozorování vnějšího světa, přírody, architektury, zátíží a portrétů. Poutají polaroidové eseje, které se objevují každých několik stránek. Jak vypadala práce na knize – sestavování fotografií, jejich provázání, hledání významů? kde se vzala koncepce využití dvou druhů formátu a technologií?



Filip Zawada, Dřevniane Gody (Dřevěná svatba), 2011

Kniha má dva časy. Jeden je spjat s reálným pátým rokem manželství, tedy s dřevěnou svatbou, kdežto druhý čas je spojen s tím, co se děje po tomto roce. Ukazuje se, že čas není lineární, nýbrž že se všechno nakládá na sebe paralelně. Přinejmenším z perspektivy ohlédnutí se zpátky. A právě tak běží v této knize.

Pomáhají ti zkušenosti z placu při natáčení filmu, nebo ti spíš překázejí (zatěžují jaksi filmem), když bereš do ruky fotografický přístroj?

Film a fotografie nemají nic společného. Podle mne by se fotografické album dalo mnohem lépe přirovnat ke knížce. Jelikož jsem spisovatel, tak Dřevěnou svatbu beru jako svou další knihu, v níž používám obrázkový jazyk.

Čím jsi se řídil, když ses rozhodoval o výběru fotografické techniky, kterou jsi psal Dřevěnou svatbu?

Jsou to dvě různé estetiky a díky tomu, že se tak liší, lze si snáze všimnout toho, co bylo dříve a toho, co je později. První rok je estetičtější, barevnější, občas snad i banálnější, ale takový je první rok s dítětem. Později se ta situace normalizuje a stává se přízemnější a ošklivější jako fotky z polaroidu. Avšak nadále je třeba mít na paměti, že

polaroidový snímek je jen jeden, není žádná kopie a každý tento obyčejný okamžik je hodný pozornosti pro svou neopakovatelnost.

Přemýšlím, zda se při fotografování nejbližší rodiny neodstřiháváme aparátem od něčeho neopakovatelného, abychom pak následně mohli kdykoli mnohonásobně prožívat náhražku oné chvíle. Třeba je oblíbenost fotografie dána tím, že nabízí jistou formu prodloužení života, která je lákavější než ta tady a teď.

Fotografie život neprodlužuje. Kdybychom chtěli takto poeticky uvažovat, tak fotografie život zkracuje. Více ho pohání. Často říkáme: koukni se, jak to bylo nedávno a tolik věcí se už změnilo, jací jsme byli mladí a teď jsme staří, co se s tím časem stalo. Fotografie vyvolává pocit viny a že jsme se ztratili. Obávám se, že fotíme spíš proto, abychom nějak zaměstnali ruce, tedy kvůli nějaké nervozitě, než aby to bylo kvůli prodloužení života. Indiáni dokonale věděli, proč se nechtějí nechat fotografovat. Nepamatujeme si, že máme duše, když čas plyne příliš rychle.

Když už je řeč o Indiánech, zeptal bych se na spojitost lukostřelby a fotografie, v jistém smyslu jsou to podobné obory.

Lukostřelba funguje přesně stejně jako fotografie, vyžaduje stejný stav mysli a soustředění.

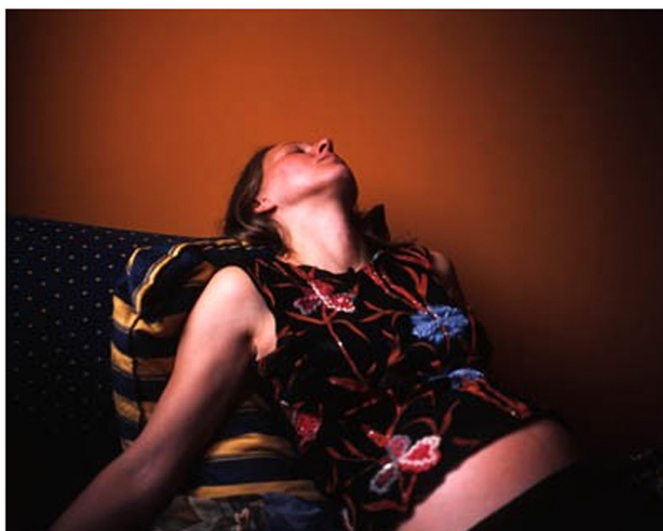
Mělo tedy zdokonalování střeleckých dovedností až na mistrovskou úroveň nějaký přímý vliv na fotografii?

Klid, ovládnutí, schopnost soustředit se – to jsou věci, kterým se lze díky lukostřelbě naučit. Podle mne jsou ve fotografii nepostradatelné. Avšak je velmi těžké se jim naučit fotografováním. Je těžké pochopit systém, v čem spočívá např. koncentrace. U lukostřelby je to jednoduché: nemyslíš, soustředíš se na prováděné činnosti a trefíš desítku. U fotografie se dá těžko říct, co je to ta desítka.

Co bys mohl říci o „publikaci autorské fotografické knihy“ z perspektivy vlastních zkušeností? Jak byla „Dřevěná svatba“ přijata na tuzemském trhu s fotografickými knihami?

Nemám ponětí, protože prakticky nebyla žádná odezva. Ukázalo se však pro mne velmi podstatných recenzí v zahraničí, mimo jiné v magazínu GUP.

„Nic je dokonalé slovo, neboť asi nejlépe definuje život – zní normálně a takové mělo být to album,“ říkáš v jednom rozhovoru. Je tedy ta publikace projevem akceptace nor-



Filip Zawada, Drewniane Gody (Dřevěná svatba), 2011

málního života, nebo spíš vyjadřuje němé nadšení z každodennosti? Oba tyto stavy jsou emocionálně jiné, ale v jednom se podobají – pasivitou. V podtextu tedy číhá otázka, která měla padnout už dříve: kde v tom životě jsi ty?

Nevím, kde jsem já, a to je problém. O tom do značné míry vypráví mé album.

Máš po těch několika letech od vydání alba nějaké zajímavé reflexe?

Nemám žádné reflexe. Neprohlížím si jej. Nikdy se nevracím k tomu, co jsem už udělal, ať už je to deska, kniha, komiks, nebo album. To, co dělám, mne pohlcuje jenom ve fázi, kdy to vzniká. Potom to začíná žít svým vlastním životem.



fot. Propagační materiály nakladatele, <http://opt-art.net/category/sklep/>



5. Bart Pogoda - projekt dítě

narozen v roce 1976 roku v Kladsku

Blog bartpogoda.net se označuje jako první polský fotografický blog a od roku 2000 představuje zápis stovek absolvovaných cest i soukromého a profesního života Barta Pogody, jenž je od jisté doby také manželem a otcem.

Všechny tyto aspekty se v jednotlivých příspěvcích prolínají: „Helsinki“, „Palm Springs“, „Tenerife“, „znovu Varšava“, cesty mezi příběhem ze soukromého života („september“, „to byl prosinec“) a reklamními filmovými produkcemi. Rodina je v tomto sdělení velmi důležitá a značná část materiálu představují snímky, které ukazují vztah matky a syna nebo jsou individuální portréty každého z nich.

„Bojujeme s myšlenkami, zda činíme dobře, na druhou stranu bychom jej od malinka chtěli navyknout být na cestách. Zejména, že nic nenasvědčuje tomu, že by se v nejbližší době naše životní situace změnila – pendlování mezi Varšavou, Slovenskem (občas Vídní) a Kladskem.“⁴³

Leo, i když je nepopíratelně kouzelné dítě, tak na otcových snímcích je nejen zvědavým klukem poznávajícím od nejmladších let, jak chutná život na cestách, ale také výjimečnou postavou, jež má bohatý svět emocí a zkušeností. V očích dospělého a bdělého pozorovatele, především pak milujícího otce–fotografa je to neobyčejně vděčné téma. V takovém vydání je to životopis psaný obrazem, plný fascinace, lásky a zamyšlení.

„Ilustrace mé ženy Sisky a moje filmy jsou profesní činnost, fotografie se stala něčím soukromým, nepereme se s uměleckými projekty. To je naše radost, památníček. Máme projekt dítě, to nám nahrazuje umělecké boje. Moc ho milujeme.“⁴⁴

„Vlastně lidé, kteří dávají své fotky na síť, jsou pro mne opravdovější téma, než někdo, kdo nějak velmi subjektivně přistupuje ke svému uměle vymyšlenému projektu.“⁴⁵

Situace navíc stojí za rozbor vzhledem ke skutečnosti, že zároveň svůj úhel pohledu prezentuje Silvia Pogodová (silviapogoda.blogspot.com) popisující bohatě stejné příběhy z perspektivy ženy, matky, manželky. „Celý den spojený s ním a určený pro něj, fotky, krátký vzrušující film, sfouknutí svíček, úsměvy do objektivu, špinavé ručičky, obličejíček nad dortem a další fotky, které mu dovolí zapamatovat si na celý život, které jednou ukáže své holce nebo dětem. Jeho první narozeninová oslava. Já mám také takové fotky a moje máma o tom často hovořila.“⁴⁶

Svou verzi události odnedávna sdílí také téměř dvouletý uživatel Instagramu leopogoda – digitální domorodec.

43 <http://bartpogoda.net/2014/02/19/slovenia-first-trip-with-leo/>

44 Čtvrtletník „Fathers“, 1/2015, rozhovor Anny Czajkowské s Bartem Pogodou, str. 17, nakl. Golden Brown

45 <http://www.fpiec.pl/post/2015/03/18/bartpogodanaluzteztrzebasobiezpracowacc>

46 <http://iwanttobeafool.com>



fot. Bart Pogoda, 2015



fot. Bart Pogoda, 2015



Při letmém zhlédnutí blogu se mohou tam umístěné rodinné snímky zdát být materiálem roztáhnutým mezi příběhem z barevného časopisu o nových trendech v rodičovství a výchově na jedné straně a intimním deníkem na straně druhé. Je to také něco mezi tím původním památečním druhem rodinné fotografie a současnou formou, která má za cíl spíš spoluúcast v prožívání života. Aktivní Instagram, stránka s fotkami jen z telefonu⁴⁷, to jsou kanály prvního kontaktu. Další v pořadí měsíční shrnutí života rodiny na blogu a navíc video z každé výpravy. A do budoucna se plánuje kniha.

„Dva měsíce soubory ležely, neměl jsem čas se tomu věnovat a to byl přece první let malého L. Poprvé jsem ho vzali s sebou na výjezd na úžasnou kameru blackmagic pocket camera, čímž jsme se Silvií nahráli přes 2 hodiny materiálu Lea, který se válel, plakal, jedl, plaval plus lezení a ježdění.“⁴⁸

Pravidelnost publikování na blogu přivádí na mysl jistý druh práce ve výrobním systému. Také poskytuje nám, příjemcům, jistotu, že bude další „díl“, že stojí za to s nimi zůstat déle, nechat se vtáhnout do té cesty jako do seriálu, jehož scénář píše život. Je však třeba mít na paměti, že máme co do činění s autorem, který se profesionálně zabývá budováním vizuálních příběhů napodobujících skutečný život pro potřeby reklam.

47 <http://vsco.co/bartpogoda/grid/1>

48 <http://bartpogoda.net/tag/malta/>

Bartłomiej Zylla:

Jak u vás doma vypadala rodinná fotografie, které fotky z dětství si zvláště pamatuješ, kdo fotografoval a při jakých příležitostech?

Bart Pogoda:

Pamatuji si Smenu, pamatuji si, že vždycky někdo něco fotil (spíš můj táta) – ale to byly obyčejně úplně rodinné situace – narozeniny, příjezd strýčka ze zahraničí, prázdniny. Všechno černobílé – jen zřídkakdy barevné. Mám ty fotky před očima, protože je skenuji a chtěl jsem něco z toho sestavit na Vánoce pro rodiče a strýčky, ale to je opravdu slabé :). Nejlepší jsou staré fotky, kdežto ty ze 70. a 80. let jsou spíš slabé. A potom 90. léta jsou království čínských kompaktních s datem. Hrůza. Efekt červených očí v tom nejhorším provedení.

Technologie se v průběhu posledních desetiletí několikrát změnila. Tvým komunikačním kanálem je dnes blog, Instagram, Facebook. Co se z té tvorby, kterou prezentuješ na Internetu, dostává do skutečnosti v podobě fotokopíí, knih, kalendářů nebo v jiné fyzické formy?

Zatím nic. Byly blurby (fotografické knížky objednané na portálu blurb.com) – jednotlivá vydání – jsou instaxy a polaroidy na velké stěně natřené magnetickou barvou.



fot. Bart Pogoda, 2015

Za to na blogu publikuješ pravidelně – od jisté doby eseje v měsíčním cyklu. Proč jsi se rozhodl pro právě takovouto frekvenci?

Každý měsíc všechno dohromady, co se stalo – občas něco konkrétního, výjezd, fotografování. Ale pro mne je vzhledem k času snazší to sbírat v měsíčních intervalech. Okamžité příspěvky dávám na Instagram.

Důležitou součástí toho příběhu jsou tvá žena a syn. Rodinná fotografie byla dlouhou dobu soukromá záležitost, ale spolu s rozvojem Internetu a sociálních sítí pozorujeme spíše opačný trend. Jak se ty díváš na otázku zveřejňování rodinného života?

Když mám dobrou fotku, tak to zveřejňuji, je jedno, jestli je to syn, někdo cizí na ulici, krajina nebo třeba brouček v trávě.

Jaká je tedy funkce rodinné fotografie ve tvém životě?

Plní funkci deníku či památníčku otevřeného jiným s funkcí rychlého vyhledávání událostí. Ve stylu „co jsme tehdy a tehdy dělali“ – to se v nečekaných chvílích hodí. Kromě toho se mi opravdu několikrát stalo, že jsem dostal práci díky tomu, že jsem své vlastní snímky udělal v „určitém stylu“, který se zrovna hodil pro zakázku nebo druh reklamy. To také způsobily památníčky, snap shoty, prázdninová nebo spontánní atmosféra fotek. Taková stylistika vkročila do komerčního světa. A teď reklama chce předstírat skutečný život.

Nemáš jako fotografující otec dilema, že když se příliš věnuješ dokumentaci, tak se zároveň zbavuješ plného zážitku tady a teď? Nejsou fotografie v tomto případě způsobem, jak maximalizovat účast v rodinném životě?

Fotografuji jen tak mimochodem, mám fotoaparát po ruce. Velmi často je to jen chvílička. Trvá mi to sekundu, neodtrhávám se od toho být „tady a teď“.

V rozhovoru s Filipem Zawadou jsem slyšel, že to, co tvoří, tzv. rodinnou fotografii, je obvykle 40 % života. Na tvých fotkách je těch 40 % příběh plný zajímavých pozorování, krásných záběrů, vybraných barev, často idylických obrázků z dětství a krajin. A co těch zbývajících 60 %? Fotografuješ v obtížných životních situacích, i když ty záběry nepublikuješ, nebo pro tebe vůbec nejsou téma?

Zveřejňuji krásné chvíle. Ale zaznamenávám také pláč – Leo básníci, protože se něco stalo, kdysi jsem publikoval takový „měsíc“, kde jsem jemně ukázal moment v našem

životě, kdy se stalo něco špatného (potrat). Potom to samé, když umřel Teodor (náš pes). Nevyhýbám se tomu.



Bart Pogoda, 2015

Jste fotografující manželství, je to tedy výjimečná příležitost k porovnání pohledu matky a otce. Jaký to podle tebe má vliv na váš rozvoj, vidění fotografie. Co jsi se naučil od Silvie?

Nevím...

Jaké technické aspekty jsou pro tebe při rozhodování o výběru techniky nejdůležitější? Odešel jsi zcela od analogové fotografie?

Analogová fotografie? Neodešel jsem od ní – mám Instax a Polaroid – to je také analog. Prostě jsem nikdy nedělal kopie v temné komoře a ty, které jsem dělal, stejně vznikaly digitálně-analogovým způsobem. Neúměrná námaha. Přece stejně máš na konci digitální soubor. To už ho mám raději z digitálního aparátu – škoda času a peněz na filmy, vyvolávání, skenování, čištění. Dělán na digitálu úsporně – zvládání mých soukromých sbírek mi zabírá opravdu málo času. To, co je dobré, jde na blog a Instagram.

Třeba jednou vznikne kniha.

Prošel sis také fází fascinace fotkami z telefonu. Jak to vypadá dneska, stále fotíš telefonem?

Stále – s jedním rozdílem, v aparátu se mi objevilo wifi – takže teď dokonce i po cestě nahrávám fotky na VSCO a odtamtud na instagram (se zachováním poměru stran, čtverce spíš ne). Telefon dělá video a také různé divné gify. Mám účet, na kterém jsou jen fotky z mobilu: <http://vSCO.co/bartpogoda/grid/1>

Leo se začal objevoval na snímcích s vlastním fotoaparátem, má také vlastní účet na Instagramu. To je zatím rodičovská aktivita, nebo se Leo také podílí na rozhodování, který snímek zveřejnit? Jak to normálně vypadá – má radost, když někdo označí fotku, že se mu líbí, nebo ještě nemá ponětí, že zahájil kariéru jako nejmladší polský fotograf?

To je taková legrace, ale jde také o to, abychom také byli v poněkud kompromitujících situacích. Leo to zatím netuší – totiž vidí Instagram a ví, že to jsou rodiče nebo on sám na fotkách :). Už má nový přístroj, takový, který trochu lépe ukládá obrázek.



foto: Bart Pogoda, 2014

Kdy jsi ty začal fotografovat a jaký na tom měl podíl tvůj otec?

Kdy jsem jako udělal první fotky? No... Smena etc., přístroj, který se porouchal, pak jsem dostal ke 13. nebo 14. narozeninám novou Smenu a tou jsem fotil, dokud se nerozpadla při první dospělé autostopové výpravě do Velké Británie. Otec fotil spíš příležitostně, mnohem více teď fotí Iphonem. Když jsem si bral fotoaparát na prázdniny, tak jsem dělal 2-3 kazety, nic zvláštního. Vědomě jsem začal fotit sám od sebe v 18 letech.

Co bys poradil otcům, kteří chtějí zachytit nejkrásnější chvíle ze života dětí?

To je těžké – ale asi nejdůležitější rada je, když to někdo má rád a bere to vážněji: foťák měj pořád u sebe, nejlépe něco malého, ale spíš většího než telefon.

Tvoje rada sugeruje, že se rozhodně orientuješ na zachytávání chvílí ze života dítěte, rodiny, na jistou formu dokumentu. Ve své profesní práci reprodukuješ různé scény, tvoříš reklamy předstírající život. Přemýšlím, zda v tom svém blogovém příběhu také používáš inscenování?

Na blogu není nic inscenovaného.

Při pátrání v současné polské fotografii po postavách, které mají tvůrčí výsledky spojený



6. Igor Omulecki - mimo čas

narozen v roce 1973 roku v Lodži

s tématikou rodinné fotografie v širším kontextu, takových, které zkoumají samotnou povahu žánru, vytvářejí nová interpretační pole, nelze vynechat Igora Omuleckého.

Autor knihy popisující jevy v polské fotografii po roce 2000 Adam Mazur souhlasí s Omuleckým, jenž: „má velmi pevné přesvědčení, že jeho rané snímky (1999–2004) vytvořili zcela novou situaci v polské fotografii. Soudí, že od té doby lidé nevědí, za kolik věcí mu vděčí, když to využívají.“⁴⁹

Omulecki je autor známý jak v reklamní, tak i umělecké branži. Celá léta současně dosahoval mezinárodních úspěchů v obou oblastech a cyklus „Piękni ludzie“ (Krásní lidé, 1998–2001) byl prohlášen současným vizuálním manifestem navazujícím na manifest Trapného umění (Sztuka Żenująca) Marka Janiaka z lodžské skupiny Łódź Kaliska. Obratně se zde vysmívá stylistice beauty a život v zákulisí velkého světa, je vidět hodně dobrého hraní s konvencemi a stylistikou. Materiál v tehdejších reáliích vzbuzoval na začátku jisté kontroverze: „V Polsku byl tento materiál dlouho cenzurovaný, např. vydavatel magazínu Machina zablokoval šíření. První publikoval tento materiál Michał Woliński v časopise Fluid,⁵⁰“ později byly mezinárodní výstavy a publikace.

Takový začátek hodně vypovídá o umělci. Z jeho strany lze čekat ironii a výsměch, ale na vysoké úrovni a ne pro každého srozumitelné. Mezi komentáři na Internetu převažují ty ve stylu: „Kvůli něčemu takovému zní slovo ‚umělec‘ pejorativně.“ Co se stane, když si takový člověk vezme do práce fotografie z rodinného alba?

Na to nebylo třeba dlouho čekat. Omulecki sahá do soukromého archivu v roce 2004. V cyklu „Zdjęcia z albumu“ (Fotky z alba) připomíná dobu dětství v období PLR (komunistického Polska). Materie rodinné fotografie sloužila k vyprávění o dětství konkrétní generace. Je to: „revize minulosti umělcem, který se rozhoduje pro gesto zveřejnění soukromého alba. I když některé snímky mohou v očích citlivých příjemců mít druhé, perverzní dno, tak to nic nemění na skutečnosti, že představují rodinnou idylku, takovou, jaká byla možná v PLR (dovolená v bratrských ‚lidově demokratických‘ zemích a u moře, přiměřeně bohaté Vánoce a další, všední život polské inteligence...)⁵¹.“ Využití individuální historie k pojetí širšího kontextu je právě klíč k dalšímu hledání v jeho tvorbě.

Nejdéle trvala práce na rodinném triptychu: „Lucy“ (2007–2009), „To“ (2009–2010), „Stadofala“ (2010–2013, slovo „stadofala“ vzniklo spojením slov „stádo“ a „vlna“). Avšak začátky této koncepce sahají do roku 2007 a práce na „Máma Tabu“ – projektu, „jenž měl být věnován těhotenství Darie, kdy čekala našeho prvního syna, Ignace. (...) Viděli jsme

49 <http://pawelbownik.natemat.pl/37451,rozmowa-z-adamem-mazurem-nie-odwazylybym-sie-wyznaczac-jakichkolwiek-trendow>

50 <http://pawelbownik.natemat.pl/48807,stykowa-igor-omulecki>

51 Nowi dokumentaliści, Adam Mazur, Centrum soudobého umění Ujazdovský hrad, Varšava 2006

v tom přírodu, vitalitu a sílu. (...) Když „Máma tabu skončila, záznam trval nadál, objevily se další asociace.⁵²“

Začněme tedy asociacemi.

První část triptychu o rodině byla nazvána jménem pro dějiny člověka zvláště významným – Lucy. „Nosila je ‚pramáti lidstva‘, jejíž kostra byla nalezena v Etiopii. Odkaz na vzdálené předky určuje dobu, která v tomto novem prostoru vládne. Nedělí ji racionalistické takto-
vání na minulost, přítomnost a budoucnost, nýbrž zůstávání, trvání a předávání. Jak říká lidové moudro: v přírodě se nic neztrácí.⁵³“



Igor Omulecki, z cyklu „Lucy“, 2007-2009

52 Magazín Kikimora, rozhovor s Jakubem Świrszczem, str. 108, (<http://www.leguern.pl/content/7.artysci/5.Igor-Omulecki/Prasa.pdf>)

53 <http://www.fotofestiwal.com/2014/wp-content/uploads/2014/04/Igor-Omulecki-Na-skraju-ogrodu-tekst-kuratorski.pdf>

Začátek triptychu vyrůstá právě ze síly přírody, původní instinkty a vitalita rodí nový život. Na lesní písčité cestě osvětlené paprsky sedí nahé batole. Před ním se jako had klikatí cesta k temným zákoutím lesa.

Další fotografie ukazují symbolické překážky na cestě, které je třeba překonat. Kam nás vede? Podaří se najít místo na rodinný krb, u něhož bude možné zavzpomínat na příhody z dětství a podívat se klidně na hvězdnou oblohu? Příběh se zdá být banální jako scénář pohádky založené na schématech a stereotypech. Anna Theiss v článku „Z mechu a ka-pradí“ píše: „Lucy“ je výstava, která se elegantně vysmívá mystickému pojetí přírody.

Všimněte si však, že se na této naraci podílí materiál ze soukromého fotografického archivu rodiny Omuleckých. Současný kontext se projevuje fotografickou technikou specifickou pro danou generaci. Vybledlá kopie z prázdnin u moře (to je podstatné) nám dovoluje tvořit naraci a budovat vlastní příběh, občas jej dopovídat mezi řádky. Dovedné propojení dokumentární fotografie s inscenováním a citlivost vůči okolní realitě je v tomto případě teprve materiál v rukou autora pracujícího s nedopovídáním a nadsázkou, uváděním diváka do jistého transu. V tom pomáhá zvuková kulisa připravená na výstavu „Lucy“: sam-plované první Ignacovy pokusy o mluvení a hudební podklady Jacka Lachowicze, které tvoří společně: „dokonalé pozadí k meditační náladě⁵⁴“ (o čemž se lze stále přesvědčit na vimeo kanálu: <https://vimeo.com/27900521>).

V druhé části potkáváme na lesní cestě nahého šedivého člověka sedícího na přívěsu pokrytém černou fólií a hned vedle sklánějící se malé nahé dítě. To je děda a vnuk, tedy otec a syn Igora Omuleckého. Na jednom snímku vidíme počáteční a závěrečnou fázi života, což trochu přehnaně zdůrazňuje kontrast kůže fotografovaných postav. Děda s nohama na špalku od břízy spojuje své tělo se stromem, je novou větví, která již dala své plody. Život dělá další kruh jako na dětském obrázku od staršího syna – Ignace. Tento obrázek je zároveň svědectvím celé narace na příkladě konkrétní rodiny. Byl nazván: „Fidel Castro mistr jedné čáry“ a pochází z roku 2010.

Je tak velmi konkrétní a osobní. Navíc na výstavě nachází zvláštní místo – obraz je exponován s podsvětlením. Použití lightboxu lze také brát jako přehánění. Jeho cílem je evidentně podtrhnout váhu dětské tvorby, která v tomto případě nabyla abstraktní podoby, ale stále odpovídající tématice cykličnosti. Jakoby kosmické sdělení s konkrétním kmitočtem zapsané v grafické formě.

Vrcholným bodem střední části je snímek zemřelého přítele. „Zde je prostor smrti a života, téma otce a syna. Dlouho jsme se neviděli a nestihl poznat mé syny. A když jsem



Igor Omulecki, z cyklu „To”, 2009-2010

se já stal otcem, pak jsem teprve poznal jeho rodiče, kteří právě o svého syna přišli.⁵⁵ Snímek byl pokryt podobnými dětskými kresbami přivádějícími na mysl smyčky, spirály, jako při hledání grafického znázornění Fibonacciho posloupnosti.

Jak v kurátorském textu píše Jakub Śwircz: „...na hladinu vyplouvají atavistické instinkty. Umělec je následuje a rozšiřuje kategorii rodiny. Jsou jí všichni důvěrníci pro stádo, ti, kteří zapadají do jeho zkušeností; taktéž těch bolestných.⁵⁶“

To vysvětluje ono množství černé barvy na snímcích, i když by se neměla spojovat jen se smrtí. Igor Omulecki říká, že: „Černá je metafyzická, vždy se v ní něco ukrývá.⁵⁷“ Avšak o tom, co se ukrývá ve tmě, nejvíce vědí děti. Zde cítím, že stále zní ironický tón. Několik snímků je věnováno fascinaci dětským světem, v němž každodenní předměty vlivem světla a fantazie nabývají nových významů.

V poslední části vidíme rodinu, která se zdá být v pohybu jako část stáda hledajícího útočiště. Opět na cestě, v jakési etapě života, v jeho dalším cyklu. Současná cesta se koná ve vizuální vrstvě a vede směrem k abstrakci. Naše pozornost je směřována k vesmírnému

55 <http://www.leguern.pl/content/7.artysci/5.Igor-Omulecki/Prasa.pdf> - A. Kozalska „Obraz wspomnień”

56 Kurátorský text, Jakub Śwircz <http://www.fotofestiwal.com/2014/wp-content/uploads/2014/04/Igor-Omulecki-Na-skraju-ogrodu-text-kuratorski.pdf>

57 Kikimora, Magazyn Rodzica nr 14, „Duchowe zwierzę w nas”, str. 100

prostoru a jevům, které určují životní rytmus na naší planetě, jako např. fáze Měsíce. Kontemplační charakter zavádí také vnitřní rytmus práce, trojí prezentace vody v plynném stavu zdůrazňuje metaforu cyklu, jehož se účastníme. Avšak autobiografické prvky jsou vidět v každé etapě. To je další aspekt díla, do jehož vznikání jsou zapojeni členové



Igor Omuleckí, Rodzina, z cyklu „Stadofala“, 2012

nejbližší rodiny.

V nejprostším pojetí triptych vypráví o životním cyklu lidské rodiny mimo civilizaci podle ducha a rytmu přírody. Jednotlivé role hrají členové rodiny autora a scény jsou výsledkem intuitivní inscenace. Něco takového se nedá snadno zařadit, vyžaduje to mnohostrannou interpretaci. Tím spíš, že: „nejnovější práce jsou takřka zcela zbavené soudobého kontextu.“⁵⁸

Nemáme tedy co do činění s rodinnou kronikou, jsou to především fotografie uskutečňující konkrétní formální a tématický záměr. Tímto způsobem autor minimalizuje exhibicionismus a na místo soukromí staví univerzální postavy v symbolických situacích.

Na druhou stranu dbá na to, aby tento prostor zrealnil vložení reprodukce dětské kresby. Další záběry jsou pečlivě vybrané obrazy. Práce na této látce trvala několik let, mezitím také dozrával autorův pohled na rodinu. V tomto příběhu další stránky, podobně jako u Jakuba Karwowského, napsal život.

58 Decydujący moment, Adam Mazur, Karakter 2012, str. 198



Igor Omulecki „Fidel Castro mistr jedné čáry“, z cyklu „To“, 2009-2010



Igor Omulecki, z cyklu „Stadofala“, 2010-2013

Autor samotný v již zmiňovaném rozhovoru odhaluje podrobnosti o práci na tomto projektu. O svých motivacích hovoří: „Zajímá mne duchovní zvíře, které v nás vězí – se svými instinkty a připoutáním k přírodě.“⁵⁹ Ten návrat se odehrává v několika vrstvách, jelikož umělec používá jak inscenaci, tak i archivní materiál. Funguje intuitivně, dovoluje, aby zahrály osoby dobře mu známé i místa a prostory. Pak teprve je řeč o inscenaci a experimentování. Pak se fotografie vybírají po dlouhém přemýšlení, ale také do značné míry pod vlivem emocí, k čemuž přispívají i autobiografické prvky. Přes tolik aspektů díla se všechny tyto prvky spojují v životním cyklu lidského druhu na příkladě rodiny.

Kdyby se měly hledat odkazy na současnost, tak především v podstatě samotného média. Využití technicky nedokonalých kopií se stopami po špatně provedených chemických procesech nás lokalizuje v čase. Vždy to však staví rodinu vůči světu přírody, vůči životnímu prostředí, který žije svým rytmem miliony let. Hledání vazeb s přírodou, návrat k životu blíže zeleni je častým jevem a tématem uměleckých počinů. V tomto případě to jsou také hledání duchovní, zbavené náboženské symboliky, vedoucí spíš od bájí k východním filozofiím.

Vše má kontemplační charakter plný různé symboliky dovolující mnoho interpretací. V celém triptychu pozorujeme také tři skupenství vody. V první části kapalinu, v druhé části pevnou látku a ve třetí plyn. Voda je stejná bez ohledu na skupenství. Zůstává. Tuto metaforu Omulecki uchoпил již dříve v cyklu nazvaném „HÁ DVĚ Ó“. Tam mezi třemi skupenstvími vody nacházíme také snímek zemřelého přítele, než byl překryt dětskou kresbou. Vše doplňuje následující text:

„Mořský obzor – nejkontemplativnější prvek přírody.

Když se dívám na vlny, propadám bezintencionální meditaci.

Mohu se na vodu dívat celé hodiny, to je pozorování bez analýzy a myšlení.

Život plyne, myšlenky se vzdouvají. Vlny přicházejí a odcházejí jako stylistiky, techniky a módy.

Oceán jako vesmír v nekonečnu.

Přítel ze španělských příbojů spí navěky u nohou Pána duší.

Abstraktní formy mořské pěny osvobozené od slova utrpení.

Oheň hoří, spaluje na popel, a vlny zabírají zbytky. Rytmičtý šum a klid...“⁶⁰

Hledání klidu skrz meditaci a kontemplaci přírody uvedené v této poetické formě potvrzuje, že působení soustředěné kolem přírody jsou autorovi autenticky blízké. Fotografická činnost Igora Omuleckého má rozhodně hlubší význam než jen hrát si s konvencí, aby se vysmíval mystickému pojetí přírody.

59 Kikimora, Magazyn Rodzica nr 14, „Duchowe zwierzę w nas”, str. 100

60 <http://www.leguern.pl/content/7.artysci/5.Igor-Omulecki/Prasa.pdf> Foto, HA DWA O



7. Krzysztof Solarewicz - o bezmocnosti vůči životu

Narozen v roce 1979 ve Vratislavi

Krzysztof Solarewicz je podobně jako Filip Zawada spjat se Střediskem tvůrčích přístupů (OPT) ve Vratislavi, v němž řadu let vede fotografické lekce. Skupina tvůrců z tohoto kruhu používá estetiku navazující na „nový brutalismus“, charakterizuje intuitivně tvořený jazyk obrazu předbíhající význam slov...⁶¹ V albu „Przedostatni stan skupienia“ (Předposlední skupenství) Krzysztofa Solarewicze vydaném v roce 2009 nacházíme výhradně černobílé snímky členů autorovy nejbližší rodiny. Na předposlední straně alba najdeme krátký text vysvětlující titul publikace:

„Prototyp tohoto alba vypadal tak, že oxeroxované fotky byly nalepeny do zažloutlého sešitu z roku 1941. Na poslední straně někdo, kdo se začínal učit francouzsky, napsal:

máma

táta

smrt

Je-li smrt posledním skupenstvím a smutek předposledním, tak to znamená, že žádná logika nemá v této situaci smysl⁶².

Tématika smutku je zde ukázána nesamozřejmým způsobem. „Nejsou obrazy, na které jsme zvyklí: nejsou vidět slzy, ženy v černém s obličejem zakrytými závojem, nenajdeme pohřební rituály. Místo toho jsme svědky zmatku u stolu, někdo někomu podává nůž, okraj snímku někomu uřízl ruku. Žena se sklání k holčičce a špulí rty k polibku, v popředí neostrý fragment obličeje. Na jiném snímku je vidět tělo stařenky v dřevěné rakvi a u ní nohy muže, který se už do záběru nevešel. Na té fotografii je zneklidňující absurdita: zde tělo ženy (v rukou modlitební knížka a růženec) a zde nohy – v dřívěch a kožených botách. Nejasná zákulisní situace, možná příprava na pohřeb, snad okamžik, kdy se rakev musí někam převézt (v rohu fotky je vidět asi kus dveří od auta). Člověk vlastně neví, co na těch fotografiích přesně je. Nelze jim dávat snadné názvy ve stylu „poslední rozloučení“ nebo „smutek a bolest“. Skutečnost se vymyká slovům a stává se tak citelná, až to bolí.⁶³ Je to příběh o současném zápolení s prožíváním přechodných stavů, v němž jednou z možností, jak je přežít, je schovat se za fotografický aparát.

61 <http://www.bwa.wroc.pl/index.php?l=pl&id=785&b=5&w=2>, text k výstavě „Skóra“ (Kůže), Kurátoři: Łukasz Rusznica, Anna Mitus

62 Przedostatni Stan Skupienia, K. Solarewicz, text: Filip Zawada, OPT Vratislav 2009

63 Recenze knihy „Předposlední stan skupienia“ http://o-fotografii.blogspot.com/2010_06_01_archive.html



fot. Krzysztof Solarewicz, z cyklu „Předposlední skupenství“, 2009

Bartłomiej Zylla:

Jaký je tvůj pohled na téma fotografování smrti a pohřbů? Nacházejí se takové fotografie ve tvém rodinném albu (mám na mysli také snímky z předchozích generací, posmrtné portréty)?

Krzysztof Solarewicz:

Běžné a samozřejmé použití fotografie v rodinném životě je svědectvím často jinak neuskutečněné potřeby vyznat lásku a hovořit o smrti. Zájem o snímky z pohřbu je mnohem menší než o fotografie dokumentující další důležité scény z rodinného života. Proto během křtu fotografuje celá rodina, kdežto během pohřbu nikdo, případně najatý fotograf. Snímky z pohřbu nedovolují nepamatovat na smrt a ta nepaměť je nezbytná pro pocit smyslu. Nejsou ani vyznáním lásky, na to už je příliš pozdě. Zesnulému již nelze vzít duši.

Ale také je možné, že zájem o fotografování pohřbů je jen otázka času, protože pohřební služby se, co se vizuální stránky týče, značně snaží, aby byl pohřeb stejně atraktivní jako ostatní významné příležitosti. Okamžik, v němž se pohřeb stane běžně dokumentovanou součástí rodinného života, nebude znamenat smíření se smrtí. Přímo naopak – to bude důkaz reklamní teatralizace jedné z posledních bašt opodstatněného strachu.

Pouze nefotografování bližních může být důkazem stále se vzdalující možnosti smíření se s životem.

Snažím se nečinit žádná rozhodnutí ohledně toho, co fotografuji. Filipův text, který je v knize, je pro mne jakousi literární pojistkou, aby fotky nebyly samotné. Příliš málo věřím v jejich samostatnost, nebo právě příliš mnoho a tento text je příliš lapidární (i když zrovna mně se velmi líbí a zdá se mi adekvátní). Touto knihou se loučím s nějakou částí svého života, nebo s lidmi z tohoto života, zatím mi to loučení jde těžko, vždy se mi to spojuje se zoufalstvím. Mám kolegu fotografa, který mi (nám) vyčetl, že je v našem okolí až moc témat týkajících se smrti. Nevím, proč tomu tak je, vyplývá to z takového prožívání života, třeba to není (vůči životu) spravedlivé, ale také to není nějaký plán na fotografie. Zdá se mi, že fotografuji to, co mne zajímá a že mne zajímá život. A v tomto smyslu odpovídám na tvou otázku, že všechno, co se týká smrti, pohřbů a podobných situací v rodině, je součástí mého zájmu. To jsou vždy silné zážitky, ostatně tobě to nemusím povídat. Nezajímají mne snímky z tzv. rodinného alba, které mám z hlediska toho, zda jsou z pohřbu, nebo ne. Nesnažím se na nic navazovat, i když chtě nechtě jistě na něco navazuji.

Ze smrti jedné mé blízké osoby si pamatuji, že jsem seděl spolu s tetou Julou vedle nebožtíka a oba (tzn. teta a já) jsme někomu psali smsku (já své přítelkyni, komu teta, pochopitelně nevím) a tak jsme v tom tichu koukali do těch svých mobilů. Nemám z této situace žádnou fotku. Zřejmě takový je také můj závěr – nevěděli jsme, jak tu situaci vlastně zvládnout lépe, ušlechtleji. Třeba takový portrét shromážděné rodiny by byl něco takového. Ale to nebylo. Myslím, že vůbec všechny ty tzv. mezní situace jsou dnes tak nějak trochu podělaný, silná slova devalvovala a nebyla ještě ničím nahnána.

„Předposlední skupenství“ poukazuje na všudypřítomnost smrti skrz různé asociace. Tomuto tématu se věnuješ také v pozdějších cyklech. Dokážeš při každodenní dokumentaci rodinného života opustit onu fascinaci a fotografovat sladké chvíle dětství? Jaké dětství ukládáš svým dětem do paměti v domácím albu? Jsou tam také fotky, které podle tebe má (nebo by mělo mít) každé dítě? Pokud ano, tak jaké jsou to momenty, v nichž běžně fotíme děti?

O tzv. rodinné album se stará moje žena. Mně na tom nijak zvlášť nezáleží. I tak jim dělám hodně fotek, ale více mne zajímají ty, které považuji za dobré já. Což neznamená, že nemám směřící se děti. Je to možná ošklivé, ale nejvíce mi záleží na tom, aby zdědily v tomto albu dobré snímky než sladké chvíle (ale žena se stará o to, aby to bylo jaksi rodinnější). Nyní chystám druhou knihu, strašně se s tím pachtím, myslím, že to bude



fot. Krzysztof Solarewicz, z cyklu „Předposlední skupenství“, 2009

druhá a poslední taková. A že další už bude naprosto jiná a velmi pohodová. Možná se to podaří, ale jaké udělám fotky, to se ukáže, zatím na to mám chuť. Ale fotografuji všechny chvíle, akorát výsledek je nesladký, to není fascinace, to je spíš zpráva o svém prožívání. Nejsem názoru, že dětství bylo sladké a snažím se o tom poctivě podat hlášení. Nejde o to, že je dětství hořké, ale myslím, že je jaksi složité – jako snad každé období v životě.

Mimochodem z povahy fotografie vyplývá, že každá je už tak trochu rakevním portrétem (tzv. rakevní portréty byly polská tradice v 17. století, portréty zemřelých se velmi realisticky malovaly na rakve, aby to vypadalo, jako že se zesnulý účastní vlastního pohřbu). Od toho se nedá utéct. Nemám na výběr, ale dělám je takto, anebo je nedělám vůbec. Nepřemýšlím o tom, jaké jsou momenty, v nichž se fotografují děti. Momenty nedělím na významnější a méně významné, spíš na takové, které jsou pro mne vizuálně více, anebo méně atraktivní. Samozřejmě, když je nějaká oslava, např. narození mého synka, tak fotím, ale s nadějí, že tam bude něco, co potřebuji (např. vlastní skupinové portréty, to je dobrá příležitost).

Smrt je přes svou schopnost shromáždit rodiny ve výjimečně velkém počtu prožívána jedinci individuálně, fragmentárně, každým jinak. To je také ve tvém příběhu. Byla či je fotografie tvým způsobem, jak takové chvíle prožívat? Bezmocnost vůči osudu je ohočena záznamem?

Ano, myslím, že si vyprávím takový příběh o bezmocnosti vůči životu (a smrti). Také je samozřejmě tak, a to dokonale popisují váleční reportéři, že když člověk fotí, tak méně cítí, je trochu znecitlivěný. Myslím, že i proto fotím, neboť je pak pro mne snazší zvládnout různé životní situace. Uvědomuji si, že něco zaznamenávám, ale to není mým hlavním cílem, tím hlavním je asi vyprávění, pokus o vyprávění. To je vždycky taková směsice faktů, emocí a jistě i trochu dopovězení fikce. Moje máma říká, že jsem přecitlivělý, já to na sobě nepozoruji, ale je možné, že si doříkávám něco, co tam není a pak z toho dělám haló.

Před dvojitým portrétem babičky a vnučky jsou prázdné stránky. Na další stránce je polovina snímku orámována, kolem pohřebních věnců u rakve. Předposlední funkce památeční fotografie?

Tento závěr alba je jakýms takýms zrealněním všeho. Z toho se vzal celek, tzn. když zemřela moje babička, tak mne sestřenice požádala o nějaký snímek, aby vedle urny nebylo prázdné. Těžký úkol, tím spíš pro mne, že mi takové fotky málo vychází, že když někdo vypadá skvěle, tzn. tak, že bych cítil, že nikoho neurazím, když bude stát vedle urny. No a na negativu jsem našel právě tenhle snímek a řekl jsem si, že to je docela dobré, že vedle urny bude usmívající se babička, tak jsem tedy polovinu z toho života



fot. Krzysztof Solarewicz, z cyklu „Předposlední skupenství“, 2009

vystříhl a právě to se tam ocitlo, hned vedle květin. Taková ouvertura, ale na konec. Přemýšlel-li jsem o tom jako o památce, tak v tom smyslu, že až umřu, tak mí synovci budou moci říci: „Hele, strejček Krzysiek udělal takovouhle knížku.“ To je spíš památka na mne, než na babičku.

Po zemřelých zůstávají fotky a setkání u hrobů, zvláště intenzivní začátkem listopadu. Vracíme se v tomto období častěji k rodinným albům? Jaké další momenty vedou k tomu, že se vracíš k těmto rodinným památkám?

Mně se to nedělí na roční doby nebo nějaké svátky, hodně fotek si prohlížím při různých příležitostech, vracím se k nim často, neboť fotky, které dělám, jsou fotky, které ty klasifikuješ jako rodinné (ony samozřejmě jsou rodinné), ale především jsou mým materiálem. Stále si je prohlížím.

Jsi v této oblasti (domácí fotografický archiv) systematický, máš sbírky zařazené a popsané, nebo máš spíš někde na půdě krabici plnou kontaktních kopií? Jak máš uspořádané své fotky?

Fotky, které dělám, dělím na digitální, které zpravidla moc nezvládám, což mi dělá starosti. To spíš je udržuje moje žena. A analogové neboli filmy a ty si velmi hlídám. Jsou ve fóliích s poměrně přesným datem, místem, časem a osobami. Snažím se je nějak uspořádat, ale teď při skenování se to všechno směšuje, tolik, že vím, kde přibližně na jednom místě jsou a to si poměrně hlídám.

Zde je opravdu jistý předpoklad, plán (týká se hodně právě této sféry), že digitální fotky je třeba archivovat, nahrávat atd. Mně se to nechce dělat, i když mám pocit, že zanedlouho ustoupím. A filmy prostě jsou, nemusím s nimi dělat nic zvláštního.

Vývoj fotografické technologie měl obrovský vliv na rodinnou fotografii. Jaké nástroje a technologie používáš při každodenní i projektové fotografii ty?

Vyhýbám se, vlastně mne irituje slovo projekt nebo každodenní fotografie, já to nerozlišuji, nevím, co by to vůbec mělo znamenat. Dělán celou dobu pořád to samé, i když samozřejmě stylisticky se něco může z různých důvodů měnit. Raději bych fotil analogem, ale poslední dobou je pro mne snazší (také z finančních důvodů) fotit mobilem, protože když mám na ruce dítě a musím je vložit do sedačky, tak analogovým foťákem na krku vždycky o něco prašším, kdežto mobil – jak známo – je v kapse. To zní banálně, ale všiml jsem si, že právě tohle (plus peníze) se stalo hlavní příčinou, proč jsem odložil analog.

Jak sdílíš své soukromé snímky s rodinou?

Dost málo, pořád se mi smějí, že fotím, ale nic neukazují. Trochu více ukazují ženě. Ale když sdílím, tak právě kniha je taková příležitost (takže jak sám vidíš, zatím jsem sdílel jednou). K tomu potřebuji fotografii. Něco jsme dali jako dárek prarodičům (jednotlivé snímky v rámečkách a ony byly takové, že jsem já mohl akceptovat a jim se líbily). Takže sdílím. Posledně má žena nám (mně a synům) uspořádala prohlížení fotek z naší svatby (požádal jsem několik fotografů, jimž jsem dal negativy, aby fotili a kdysi jsem dokonce pomýšlel na to, že z toho udělám knihu, ale jaksi jsem se k tomu ještě nedostal, v podstatě to je fajn a ne smutné)

Poslední dobou pozoruji značný nárůst počtu fotografujících žen, matek, které úspěšně přebírají roli rodinných fotografů. A tvá žena také ráda sahá po fotografickém přístroji? A jak to bylo v předchozích generacích?

Jak jsem psal dříve, ona ví, že aby to album bylo a aby nějak vypadalo, tak to musí zvládnout ona, trochu fotí, fotky lepí na velké papíry a popisuje. Tam jsou také moje snímky, ale ne vždy takové, které bych já někomu ukazoval. Jak je vidět, dělám také takové fotky, které možná nejsou sladké, ale jsou použitelné. Tato změna, ke které do-



fot. Krzysztof Solarewicz, z cyklu „Předposlední skupenství“, 2009

cháží, spočívá právě v tom, že fotím stále více něco lehkého, proto si myslím, že další kniha (po té, kterou chystám teď) bude už úplně jiná. Bude-li vůbec.

Jak probíhala práce na knize? Čemu tě ta zkušenost naučila?

Trvalo to dost dlouho a nedávno mi jeden známý řekl (to už jsem si nepamatoval), že to bylo jako porod. Moc mi na tom záleželo, tak jsem do toho tehdy vložil spoustu práce. Ale hlavní poučení se týkalo řady technických a praktických věcí, spolupráce s grafikem, tiskárna, výběr papíru atp.

Proč nemáš svůj web?

Vlastně ani nevím. Dokonce jsem se pokoušel, rezervoval jsem si doménu, třeba se nechci smířit s totožností fotografa (co by to jako mělo znamenat?). Nevím... často přemýšlím, že bych měla, ale nějak s tím nic nedělám.

Na závěr, řekni mi, prosím, co je pro tebe nejdůležitější v „Předposledním skupenství“?

Toto album věnuji paměti mých prarodičů, je to jistá forma rozloučení, nebo spíš zvládnutí toho, že už se nedá s nimi rozloučit. Jelikož prarodiče patřili do jiného, předválečného světa, tak se také stylisticky snažím v něm chovat se ušlechtilé, je to trochu jako nafukovat balónek v pokoji a on v jistém okamžiku nabývá, nakolik to je možné, tvaru toho pokoje. To se ví, že trochu nepřiléhá a že je všechno na hraně, že by mohl prasknout. Chci říct, že doufám, že stylisticky jsem si poradil s jejich světem a v tomto smyslu je to stylizace, ačkoliv když dělal fotky, tak jsem pro ně samozřejmě takovouhle roli neplánoval. Nevím, proč ti to vlastně říkám, patrně je to pro mne důležité, ale to vyprávění o smrti není jen pomocí fotek. Přestože na jednom snímku vidíme babičku v rakvi, tak pro mne je to výjev o tom chlápku, který zvedá víko. Sám chápeš, že mám svou verzi tohoto alba.

8. Shrnutí

V této práci popsání tvůrci reprezentují jen část bohatého fenoménu, který představují fotografující otcové v 21. století. Mezi autory, jejichž práce zůstávají v duchu dokumentu stojí za to uvést především cyklus „Śpiochy“ (Spáči) od Filipa Ćwika: „Je to první část neobyčejně intimních domácích dokumentací života umělce pořizovaných polaroidem⁶⁴.“ Děti autora fotografované shora jsou zvěčněny v různých pozicích, které zaujímají během spánku. Cyklus má zvlášť intimní charakter, ale titulní „śpiochy“ jsou v polštině také hovorové označení dětského oblečení určeného právě na spaní (dupačky). Lze si snadno představit, že tyto snímky tvoří časosběrnou animaci, v níž se mění způsob položení těla a jeho přikrytí. Zdánlivě o mnoho více se nemění ze dne na den. Avšak mezi dalšími záběry plyne život. Důslednou dokumentaci každodennosti soustředěnou na opakovatelnost provádí Filip Ćwik již řadu let. Zahrnuje také další prozaické oblasti života jako např. jídlo nebo koupání. Celou stránku magazínu „Kikimora“ zabírá snímek představující polaroidové fotky vystavené na ledničce mezi památečními magnety z prázdnin. Dveře ledničky plní v mnoha domácnostech roli soukromé galerie, na níž se setkávají rozličné suvenýry. Hned vedle vidíme přefotografovaný deník, v němž podobně jako na ledničce jsou polaroidové portréty spících dětí přilepené páskami s da-



fot. Filip Ćwik, z cyklu „Śpiochy“ (Spáči), Magazín Kikimora, č. 10, březen 2012

tem pořízení. „Vidíme opakovatelnost jistých situací a gest, s tím spojené plynutí času a změnu scenerie.⁶⁵“ Je v tom neobyčejná důslednost a využití okamžité fotografie není v tomto případě náhoda. Je vidět péče o formální detaily stále vznikajícího díla.



fot. Filip Čwik, z cyklu „Śpiochy“ (Spáči), Magazín Kikimora, č. 10, březen 2012

Podobnou orientaci na každodennost prezentuje na svém blogu Kuba Dąbrowski. Mezi profesionální fotografií nebo příspěvky obsahujícími skladby z Youtube se občas objevuje rodinné téma, ale také úvahy o fotografii. Někdy jsou to diapositivy, jindy fotky z mobilu. Velmi jemné portréty v zastíženém světle, jindy snapshotová fotka osvětlená plochým bleskem. Několikery boty sušící se na balkóně, pohledy z okna, zátiší. Pokaždé jiná součást jeho soukromého života. O technologických výběrech hovoří: „Když jsem začal dělat záměrné, autorské snímky, rozhodl jsem se pro malé kompaktní přístroje, které jsem znal z rodinných oslav nebo prázdninového cestování. Nějakých patnáct let po této době foto-

65 Magazín Kikimora, č. 10, březen 2012, str. 116

grafování na negativ znamená něco úplně jiného. To už je rozhodnutí, že nefotíš na digitál, to je přihlášení se k trendu retro, že snímky se stávají méně doslovné, že se stávají lepší, důležitější. Koukni se, lidé často nahrávají fotky na Instagram a tagují je slovy: analog, film⁶⁶.“ Zároveň podtrhuje svůj vztah k fotografování všedních, zdánlivě nepodstatných činností. Tématika slavnostních okamžiků na rodinných snímcích je podle něj právě oblast činnosti fotoamatérů. Sám fotografuje především: „každodennost, obyčejnost (...) skoro nikdo nefotografuje, jak se šněrují boty, cestu do školy, snídane doma... A zde se objevuje moje role jako fotografa, abych se soustředil na to, čeho se v amatérské fotografii nedostává⁶⁷.“



fot. Kuba Dąbrowski, www.kubadabrowski.blogspot.com

66
67

<http://kultura.newsweek.pl/fotograf-kuba-dabrowski-wywiad-z-kuba-dabrowskim,artykuly,374447,1.html>
lbidem

Autor blogu lifenotes.pl – Grzegorz Stykowski se zase věnuje především rodině. Blog vedený od roku 2010 se po třech letech dočkal uznání i na portálu Onet.pl, byl zvolen jako blog roku v kategorii umělecká tvorba. Sedmdesát sedm snímků vzniklých do roku 2015 se ocitlo v knize „Od každodennosti po věčnost“ vol. 1. Fotoeditor do ní napsal několik vět od sebe: „Člověk cítí, že autor nad vším panuje. Jako hlava rodiny pozoruje – fotografuje, zároveň pečuje a poskytuje prostor. Sleduje a současně se zúčastňuje. Díky tomu konkrétní situace prožívá dvakrát: když se právě dějí a později, na fotce, když je možné na ně pohlédnout z jiné perspektivy⁶⁸.“ Nacházíme zde různé emoce, jsou záběry pořízené v nemocnici i na prázdninách. Je vidět aktivní účast otce na životě rodiny, neschovává se za fotoaparát.



fot. Grzegorz Stykowski

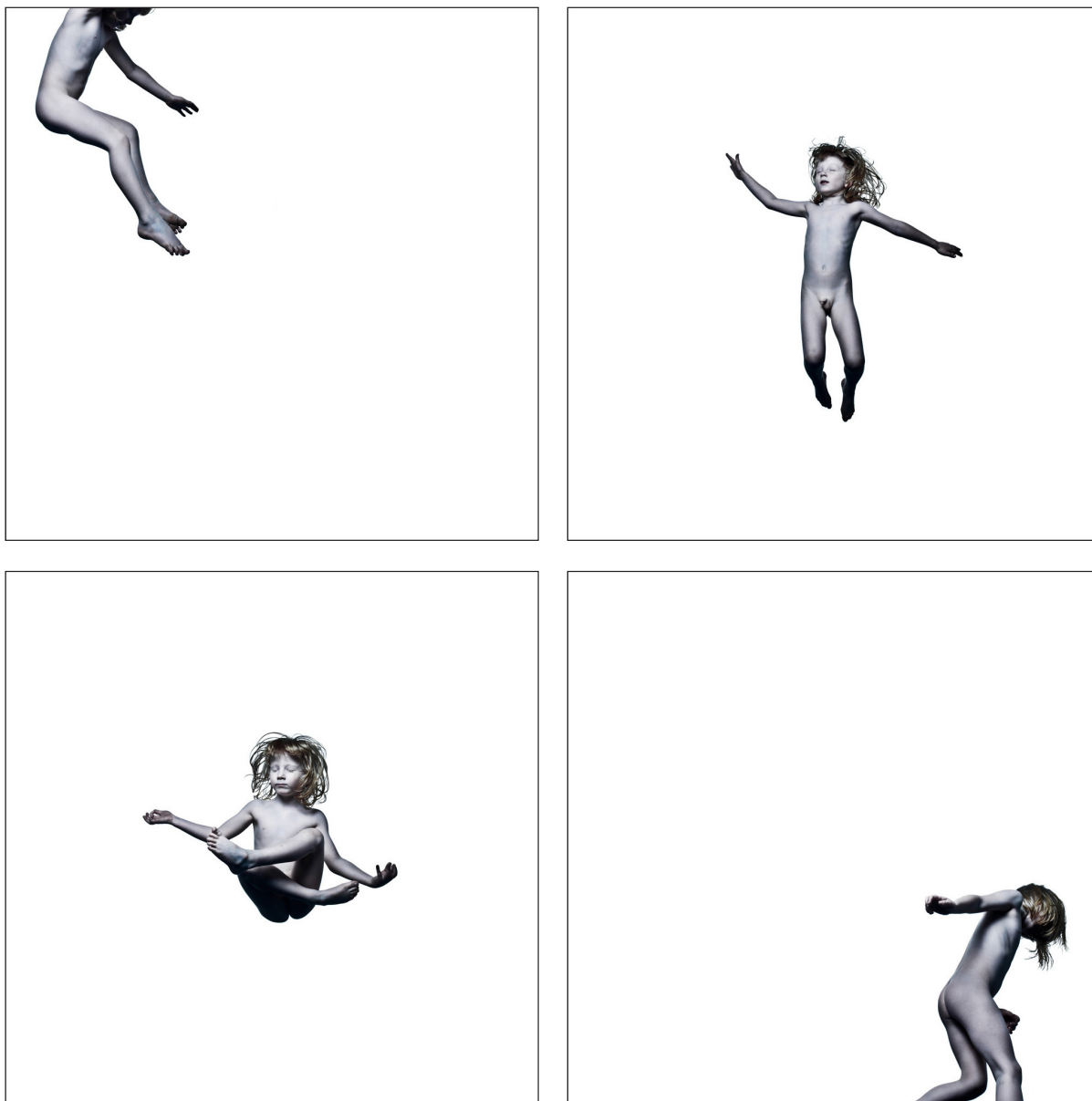
Svou úlohu bere velmi vážně: „Být aktivně a vědomě blízko dovoluje zkoumat sebe a budovat trvalá emoční pouta mezi rodičem a dítětem. Toto společné nezávazné bytí spolu má spásný vliv na dítě i rodiče a výsledkem takového kontaktu je mimovolné učení dítěte, ale – což je možná z tohoto hlediska důležitější – poučení pro otce, učení pozorně se soustředit na blízkost s druhým člověkem. Takováto aktivita naučená v dětství vede k tomu, že dítě bude v budoucnu budovat své dospělé vztahy na skutečných hodnotách, hmatatelných zkušenostech, hledat je a všímat si hodnot v pocitech druhého jako opravdové a cítící bytosti, a ne jen jeho virtuální projekci⁶⁹“. Nikoliv náhodou se premiéra alba konala na den otců. To se zdá být v tomto případě hlavní role. Fotograf je až potom: „Zkusme tuto bezpodmínečnou lásku, která je v gestu a pohledu. Je v nich tak silně, že žádná slova nejsou zapotřebí. Uzavírám tyto chvíle na záběrech. Sdílím je. Chci je uchránit a dát šanci ostatním podívat se do nitra života mýma očima⁷⁰“, píše o sobě Grzegorz Stykowski.

Proud blogujících otců se stal dnes velmi rozšířený a propagace aktivních životních postojů v blízkém poutu s rodinou je také časté téma fotografií publikovaných v magazínech o životním stylu. Vystižným shrnutím těchto úvah se zdají být slova Wojciecha Wietesky, jenž v rozhovoru s Beatou Łyżwovou poznamenává: „Dítě nezastavím, dneska je takové, za chvíli bude úplně jiné, to není téma, k němuž se vrátím a zastihnu ho v podobném stavu. Díky fotografii si lze tuto proměnu důkladně prohlédnout. Přistihoval jsem se při tom, že se dívám na fotky Kuby pořízené před několika měsíci, abych ho lépe poznal, abych se mu naučil. V tomto jednom jediném okamžiku jsem chtěl uvidět něco více, než může zachytit mé oko, které ve stejné době vnímá spoustu dalších podnětů⁷¹.“ Vedle dokumentárního směru je aktivita fotografujících otců vidět také v oblasti inscenace. Na tomto místě je třeba uvést Jacka Porembu. On sám vzpomíná, že nerad zaznamenával okolní skutečnost, pořizoval-li portréty jen se souhlasem pózujících lidí. A fotografií ho nakazil otec, s nímž společně vyvolával snímky v temné komoře. Dnes se zabývá hlavně portrétem, sporadicky fotografuje módu. Bohaté internetové portfolio obsahuje rovněž cyklus „a(e)r(e)alite“ v kategorii osobních prací. Jsou to akty syna ve školním věku. Kluk je zachycen v různých pozicích během letu po odrazu na trampolíně. Jsou to snímky pořízené na bílém pozadí, v nichž se postava velmi často nachází částečně mimo záběr, vše má charakter levitační a v postprodukci provedené ochlazení barev navíc celou situaci zbavuje rázu skutečnosti. V prvním čísle čtvrtletníku „Fathers“ (1/2015) najdeme stejnou postavu v cyklu s módním charakterem převlečenou do obleku Supermana. Spolupráce otce a syna je zde především spoluprací fotografa a modela, soukromý vztah je minimalizován, nevnímáme tuto fotografii přímo jako rodinnou.

69 <http://blog.lifenotes.pl/2015/06/wystawa-ksiazka-od-codziennosci-do-wiecznosc-i-vol-1/>

70 *Ibidem*

71 Wysokie Obcasy, Beata Łyżwa, 06.04.2014



fot. Jacek Poremba, z cyklu A(e)r(e)alite, 2014

Jiným příkladem inscenování je cyklus Tomka Goli „HUH⁷²“. Autor spolu s ženou v jiném stavu hrají scénky, které jsou ironickým komentářem k situaci, v níž se ocitli. Na jednu stranu muž pomáhá ženě promáchnout břicho úzkým skalním průchodem a na druhou stranu v kuchařském oděvu na ně maluje smajlík, když žena sedí na kuchyňské lince. Na jiném záběru mladý muž zavalen vršícími se povinnosti drží v ruce mop, vylévá kýbl s vodou na vytírání podlahy. Žena sedící vedle na křesle právě upustila klubko vlny, které se skutálelo směrem ke kaluži na parketách. V pozadí je vidět dětská postýlka a hračky. Všechny záběry byly pečlivě připraveny a naaranžovány jako situace, v nich byli hrdinové vyfotografováni při spontánní reakci, když si všimli fotografa. Jeden ze záběrů jest pastiš fotografujícího otce chystajícího se pořídit snímek těhotné manželky na starý mechový fotoaparát.

72 http://www.itf.cz/index.php?clanek=21&dir=images_studentske_prace/klausury2014&kdo=Gola_Tomek



fot. Tomasz Gola, z cyklu HUH, 2014

Bližší poznání tvorby zde vybraných autorů poukazuje na individuální vidění tématu rodiny v každém možném aspektu. Od rozhodnutí, čím fotografovat, přes to, jak, koho a co, až po nejrozmanitější formy publikace. Digitální a analogová technologie koexistují podobně jako dokument a inscenace, nacházíme řešení, v nichž je archivní materiál využit v nových kontextech. Jistým způsobem tato díla spolu polemizují. Krzysztof Solarewicz rozhodně odmítá rozdělení na fotografické snímky domácí, každodenní a projektové – umělecké. Bart Pogoda odmítá umělecké překombinované projekty ve prospěch projektu dítě. Leo přišel na svět v éře sociálních sítí a od začátku je účastníkem virtuálního světa. Spolu s ním se účastní přátelé, rodina a fanoušci doprovázející je na cestě životem. Dnes aktivně píše vlastní verzi události jako jeden z nejmladších uživatelů Instagramu. Na druhou stranu nacházíme triptych Omuleckého odkazující nás k původním přírodním a vesmírným zákonům, daleko od civilizace, jakoby v obavě před nebezpečími, které s sebou civilizace nese. Omulecki má však aktuální web, který by člověk marně hledal u Solarewicze. Oba dva však používají analogovou fotografii. Filip Zawada publikuje na blogu především fotky z telefonu, zpravidla však za doprovodu filozofických myšlenek blízkých dálnovýchodní tradici zen. Filip je především spisovatel, takže „Drewniane gody“ (Dřevěná svatba) napsal místo slov pomocí obrazů, jimž nelze upřít autentismus. Nepůsobí dojmem studovaných záběrů, spíše zachycených s jistou přirozeností a nejednou i náhodností, v této knížce je zřetelně přítomná přízemní tematika. „Aby se dalo pochopit přízemní věci, je třeba si uvědomit, že jiné nejsou,“⁷³ píše na svém blogu Zawada. Přirovnává fotografii

73 <http://www.filipitoito.com/blog/2016/02/23/mysli-dziecinne-proste/>

k lukostřelbě, označuje okamžik stisknutí spouště závěrky jako protějšek vypuštění šípu. Ledaže usilujeme o úmyslné kreování budoucích vzpomínek jako v pravděpodobných fikcích Jakuba Karwowského. Nastudované filmové záběry Jakuba Karwowského se pokoušejí zbavit rodinné album individualismu a dát mu širší význam, odkazují se na vzory převzaté z malířství, potažmo kinematografie. Avšak život sám píše jiný scénář, objevuje se šrám – jizva po operaci syna, která je zvláštním zdůrazněním individuálního charakteru této práce. Jak poznamenává Lech Lechowicz, již od 90. let se v polské fotografii vyskytuje zřetelná snaha: „učinit osobní výpověď, někdy až na hranici exhibice,“⁷⁴ což se vztahuje nejen na práce udržované v duchu čistého dokumentu. Současný otec je dítěti značně blíže, než tomu bylo v minulém století. Potvrzením tohoto stavu věcí je třeba skutečnost, že společnost LEGO v roce 2015 vydala minifigurku otce s dítětem v kočárku. Lze tedy předpokládat, že se rodičovské trendy promítnou do bližších, intimnějších záběrů ze života rodin, a to nejen ve fotografických kruzích. Spektrum užitých prostředků je široké, nacházíme záběry autentické, idylické i fantastické, které označuje jako možnosti autorka učebnice fotografie „Fotografowanie dzieciństwa“ (Fotografování dětství)⁷⁵ – Lanola Kathleen Stoneová. Ale to jsou jen způsoby zachycování skutečnosti, kdežto v jakém kontextu a kompozici budou použity, představuje další vrstvu, z níž se skládá oblast působení umělců věnujících se tématu rodiny ve fotografii. Archiválie se reprodukuje v různých podobách, umělci hledají nové způsoby reprezentování paměti, zkoušejí jejich účinky po vynětí z kontextu, zpracovávají je v různých činnostech a využívají v jedné naráci se současným materiálem. Při rozhovorech mne zaujalo upozornění na rostoucí podíl žen při fotografování rodinného života. Dlouho v této oblasti vedli prim muži, dnes se však stále častěji více starají o vedení systematické dokumentace ženy. Ostatně stejně bohatá je ženská fotografická tvorba zabývající se tématem rodiny, uvést lze například sérii „Matky“ skupiny Zorka Project (2005) nebo cyklus „Julia wanna be“ Anny Grzelewské. Je to však materiál, který si zaslouží zvláštní zpracování. S jistotou lze též říci, že jsme na rozcestí, kde se setkávají stoupenci starých metod (dokonce se vrací mokrá kolodiový proces), milovníci miniaturizace a digitalizace plus konceptualisté, dokumentaristé a režiséři rodinného života. Mění se forma i funkce rodinného alba, možná dokonce i hodnota fotografií pro naši paměť. Jedno je jisté – hledání tzv. digitálních domorodců půjdou ještě dál. Technologické změny významně ovlivnily způsob využití fotografie a dnes se v mnoha případech nepoužívá jenom pro památeční účely. Možnost účastnit se života nejbližších skrz digitální fotografii a Internet se projevuje v takových vymoženostech jako MMSky nebo sociální sítě, ale také ve vynálezech typu digitální fotorámeček Zoom.me, na něž lze přímo poslat snímek z libovolného kouta světa, kde máme přístup na Internet.

74 Fotoeseje, Lech Lechowicz, Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2010

75 Fotografowanie dzieciństwa, Lanola Kathleen Stone, Wydawnictwo Helion, Gliwice 2010, str. 16

Tyto změny se odrážejí ve vnímání fotografie, která se z řemesla vyžadujícího znalosti a dovednosti stala dostupnou zábavou pro každého. Fotografie se už nepořizují, ale fotky se „cvakají“ jedna za druhou. Můžeme zachytávat nejen typické chvíle, v nichž naši předkové sahali po fotografickém přístroji. Díky mobilním zařízením jsme vždy přístrojem vybaveni, ale: „Dokonce i když vznikne miliradtá fotka našeho milovaného šmudly (...), tak má svou individuální sílu. Nemusí to být globální síla, která je s to nadchnout každého druhého obyvatele zeměkoule, avšak jistojistě má sílu rodinnou. Takovou, který dovolí babičkám, tetičkám a strejčkům vzdychat, když jim ukazujeme fotky z prázdnin,“⁷⁶ píše Filip Zawada. Nelze mu upřít pravdu – značná část této rodinné fotografie je realizována v tomto duchu a s touto silou. Za všimnutí však stojí, že stále častěji máme co do činění právě s jistou spoluúčastí prostřednictvím fotografií místo tvoření památek. John Szarkowski poznamenává: „Snadnost fotografie spočívá v tom, že fotka se dá udělat velmi jednoduše. Nesmírná obtížnost je dána tím, že pořízení tisíce dalších fotek stejného objektu je stejně snadné.“⁷⁷

Proto mezi amatérskými dokumentacemi a v této práci popsanou vědomou činností tvůrců je zřetelně patrný rozdíl v chápání možnosti fotografického média. Díky tomu nacházíme tolik povedených realizací věnujících se rodinné tématice. Podobné tendence se zřetelně rýsují i na světě: Nan Goldinová, Larry Clark, Richard Billingham, Jamie Diamond, Anna Foxová, Dita Pepe nebo konečně Larry Sultan tvoří práce, které kladou otázky o hranice soukromí, povaze žánru, používají inscenaci i trpělivé pozorování. Hledání a rozhovory absolvované pro potřeby této práce poskytují celkový pohled na současné směry vývoje rodinné fotografie a tématu rodiny v současné polské fotografii. Analýza uvedených prací jednoznačně nasvědčuje tomu, že jsou to vždy individuální pohledy, které obohacují ten druh fotografie, který je člověku nejbližší.

76 měsíčník Kontrast, duben 2015, internetové vydání: http://issuu.com/miesiecznikkontrast/docs/kontrast_kwiecien2015/52

77 Krytyka fotografii, Kerry Barret, nakladatelství Universitas, Krakov 2014

9. Bibliografie

- Babie lato** Marcin Grabowiecki, Muzeum v Glivicích, 2013
- Beksińscy. Portret Podwójny.** Magdalena Grzebałkowska, nakladatelství Znak, Krakov 2014
- Decydujący moment** Adam Mazur, Karakter, Krakov 2012
- Dokumentalistki** Polskie fotografki XX wieku, pod redakcí Karoliny Lewandowské, Bosz, Varšava 2008
- Drewniane gody** Filip Zawada, Ośrodek Postaw Twórczych, Bratislav 2011
- Estetyka fotografii** Francois Soulages, nakladatelství Universitas, Krakov 2007
- Foto Beksiński** nakladatelství BOSZ, Olszanica 2011
- Fotoeseje** Lech Lechowicz, Nadace Archeologie fotografií, Varšava 2010
- Fotografia jako sztuka współczesna** Charlotte Cotton, nakladatelství Universitas, Krakov 2010
- Fotografowanie dzieciństwa** Lanola Kathleen Stone, nakladatelství Helion, Glivice 2012
- Historia Fotografii Światowej** Naomi Rosenblum, nakladatelství Baturo Grafis Projekt, Bílsko-Bělá 2005
- Krytyka fotografii** Terry Barrett, nakladatelství Universitas, Krakov 2014
- Nowi dokumentaliści** Adam Mazur, Centrum soudobého umění Ujazdovský hrad, Varšava 2006
- Przedostatni stan skupienia** Krzysztof Solarewicz, Ośrodek Postaw Twórczych, Bratislav 2009
- Samolubny gen** Richard Dawkins, Prószyński i s-ka, Varšava 1996
- Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii** Ignacy Płażewski, Státní nakladatelský ústav, Varšava 1982
- Światło obrazu. Uwagi o fotografii** Roland Barthes, nakladatelství KR, Varšava 1996
- Z historii fotografii wojennej** Henryk Latoś, nakladatelství Ministerstva obrany, Varšava 1985
- Zawód fotograf** Chris Niedenthal, nakladatelství Marginesy, Varšava 2011
- Čtvrtletník **Fathers**, 1/2015, nakl. Golden Brown sp. z o.o., Gdaňsk 2015
- Magazín **Kikimora**, nr 10 i nr 14/2012

10. Internetové zdroje

Webové stránky autorů

<http://bartpogoda.net>
<http://www.filipitoito.com>
<http://www.jacekporemba.com>
<http://jakubkarwowski.com>
<http://kubadabrowski.blogspot.com>
<http://lifenotes.pl>
<http://www.omulecki.com>

Odkazy na externí zdroje

http://etnomuzeum.eu/Aktualnosc,517_pamiatka_rodzinna_o_fotografiach_z_domowych_archiwow
<http://www.fpiec.pl/post/2015/03/18/bartpogodanaluzteztrzebasobiezpracowacc>
<http://www.fotofestiwal.com/2014/wp-content/uploads/2014/04/Igor-Omulecki-Na-skraju-ogrodu-tekst-kuratorski.pdf>
<http://www.fragile.net.pl/home/jakub-karwowski-rysa/>
http://issuu.com/miesiecznikkontrast/docs/kontrast_kwiecien2015/52
<http://www.itf.cz>
<http://kultura.newsweek.pl/fotograf-kuba-dabrowski-wywiad-z-kuba-dabrowskim,artykuly,374447,1.html>
<http://www.leguern.pl/content/7.artysci/5.Igor-Omulecki/Prasa.pdf>
<http://magazynszum.pl/krytyka/rysa-jakuba-karwowskiego>
<http://malakulturawspolczesna.org/2013/10/13/katarzyna-wabik-bartek-lurka-w-jednym-czasie-w--innym-miejscu/>
http://o-fotografii.blogspot.com/2010_06_01_archive.html
http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,10903441,Oto_sceny_z_zycia_rodzinnego_w_nietypowym_albumie.html
http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53668,11439987,Ojciec_Wieteska.html

11. Rejstřík autorů

Zdzisław	Beksiński	5-7
Filip	Ćwik	56, 57
Kuba	Dąbrowski	57, 58
Tomek	Gola	61, 62
Marcin	Grabowiecki	8, 9
Jakub	Karwowski	16-19
Bartek	Lurka	9
Chris	Niedenthal	9-12
Igor	Omulecki	38-45, 62
Bart	Pogoda	29-37, 61
Jacek	Poremba	61
Wojciech	Prażmowski	13, 14
Krzysztof	Solarewicz	46-55, 61, 62
Grzegorz	Stykowski	59,60
Wojciech	Wieteska	12
Tomasz	Wiech	8-13
Filip	Zawada	21-28, 62-64