

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE



Mariusz Forecki

FOTOGRAFIE V POZNANI PO ROCE 2000

OPAVA 2007

Mariusz Forecki

FOTOGRAFIE V POZNANI PO ROCE 2000

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Obor: TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: odb. as. Vojtěch Bartek

OPAVA 2007

PROHLAŠUJI,

že práci jsem vypracoval samostatně a použila pouze citovanou literaturu.

Mariusz Forecki

Chtěl bych z celého srdce poděkovat Prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi a Doc. Mgr. Jindřichu Štreitovi za pomoc a obrovskou inspiraci poskytovanou během celého období mého studia na Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Děkuji také odb. as. Vojtěchu Bartkovi za upřímné a moudré rady v průběhu celého období studia.

Děkuji také Odb. as. Mgr., MgA. Tomáši Pospěchovi za podněcení mého zájmu o jiné formy fotografického projevu a pomoc v uspořádání mého fotografického pohledu na svět.

Děkuji také všem pedagogům a zaměstnancům ITF za vytvoření skvělé atmosféry, díky které bylo studium na ITF velkým potěšením a skvělým zážitkem.

Děkuji také všem mým blízkým, Ani a Julii za trpělivost a pomoc při putování na mých fotografických cestách.

Chtěl bych poděkovat všem kolegům za možnost společná setkání a vzájemných fotografických inspirací.

Obsah

I.	Úvod	6
II.	Stručný nástin dějin poznaňské fotografie v letech 1839–1999	7
III.	Fotografie v Poznani po roce 2000	10
IV.	Galerie pf jako nejdůležitější místo prezentace poznaňské fotografie	15
V.	Fotografové spjati s Akademií výtvarného umění v Poznani	17
	Piotr Wolyński	18
	Stefan Wojnecki	20
	Andrzej Florkowski	24
	Leszek Szurkowski	26
	Krzysztof J. Baranowski	29
	Piotr Chojnacki	31
	Sławomir Decyk	32
VI.	Fotografické osobnosti utvářené nezávisle	36
	Mariusz Forecki	36
	Maciej Kuszela	41
	Maciej Mańkowski	45
	Janusz Nowacki	49
VII.	Noví, nezávislí fotografové, jejichž tvůrčí aktivity začaly po roce 2000	54
	Ewa Łowżył	54
	Tomasz Reiss	57
	Jerzy Wierzbicki	61
	Ostatní fotografové	64
VIII.	Závěr	66
IX.	Použitá literatura	69

I. Úvod

Rychlý vývoj fotografických technologií, zvláště digitální fotografie, vzbudil znovu velký zájem o toto médium. Tento vývoj se časově shoduje se společenskými změnami, které se v Polsku v posledních letech udály.

Informace o vynalezení nového média se v Poznani objevila již po dvou měsících od okamžiku první veřejné prezentace daguerrotypie v lednu roku 1839. Během několika desítek let vývoje fotografie se Poznaň stala významným fotografickým centrem. Dnes zde působí několik fotografických škol a několik desítek aktivních fotografů. Každé dva roky se zde koná Bienále fotografie, jehož cílem je prezentace nejdůležitějších směrů současné polské fotografie. V Poznani také vznikla jedna z významnějších galerií prezentujících fotografii – galerie pf. Už to může být příklad „výměny stráží“, velmi výrazně ovlivňující kvalitu poznaňské fotografie a aktivity s ní související.

V mé práci se pokusím vylíčit, v jaké kondici se nyní nachází poznaňská fotografie, představit její nejvýznamnější autory a nastínit nejdůležitější vývojové směry.

II. Stručný nástin dějin poznaňské fotografie v letech 1839–1999.

První zmínka o daguerrotypii v Poznani pochází z března roku 1839 (daguerrotypie byla veřejnosti poprvé představena 9 ledna 1839 v Paříži). Ve stejné době byl vydán i první překlad Louise Jacques Mande Daguerra. První daguerrotypii mohli občané Poznaň spatřit v roce 1840, pravděpodobně ve vitríně Župaňského knihovny u Starého náměstí.

V srpnu roku 1842 přijel do Poznaň, tehdejší metropole pruské provincie, německý daguerrotypista Theodor Willnow. Zdržel se několik měsíců, během kterých poskytoval lekce daguerrotypie např. i Edwardu Gillerovi. O daguerrotypii se ve stejné době začíná zajímat i Bernard Filehne, a po roce 1844 se konkurence ještě rozrůstá, objevují se další daguerrotypisti: Tuch (z Hamburku) a Frankiewicz. První stálá dílna vzniká v roce 1847. Jejím vlastníkem byl Aleksander Lipowitz.

Z tvorby prvních daguerrotypistů nezůstaly žádné pozůstatky. Období daguerrotypie skončilo v roce 1857, protože v polovině padesátých let 19. století přichází technika mokrého kolodiového procesu. V roce 1863 začíná fotograficky podnikat Jan Nepomucen Seyfried. Byl to první polský fotografický ateliér svého druhu v Poznani.

Na přelomu 70. a 80. let 19. století se vyvinula další technika – suchá bromoželatinová deska – suchý proces. Tou dobou už počet fotografických ateliérů vzrostl na 19. Nejvýznamnější ateliéry, které působily v tomto období, patřily Zeuschnerovi, Engelmannovi, Mirské i Szymonowiczovi. Ateliéry vznikají hlavně v centru města. A zabývají se hlavně portréty, pro které se využívalo bohatých rekvizit – od umělých podloubí až po motocykly. Vznikají také skupinové portréty.

V roce 1897 se v Poznani koná první fotografická výstava, na které první cenu získal fotograf Engelman. Výstavy se zúčastnil Janowski, Mirska, Weiss. V prosinci roku 1895 je založeno Towarzystwo Miłośników Fotografii (Sdružení přátel fotografie), které v roce 1911 mělo již 58 členů – profesionálů i amatérů. V roce 1904 byl ve Lvově vydán Album Fotografów Polskich (Album polských fotografů), ve kterém jsou opublikované snímky poznaňských fotografů m. j.: Jerzyho Chrzanowského, Wiktora Gładysze, Rusa Kasztelana a Felicje Szamowské. Z tohoto období se dochovaly sbírky fotografií v Kórnické knihovně PAN, Muzeu dějin města Poznaň a knihovně Univerzity Adama Mickiewicze.

V roce 1919 získalo Polsko nezávislost a ve stejnou dobu byla v Poznani otevřena Szkoła Sztuk Zdobniczych (Škola dekorativního umění), ze které později vznikla Akademia Sztuk Plastycznych (Akademie výtvarného umění). Ateliér fotografie vedl Bronisław Preibisch. Kromě školy vznikl i Zachodnio-Polski Związek Fotografów Zawodowych (Západopolský svaz profesionálních fotografů), jehož předsedou byl Roman Ulatowski. Nárůst aktivity v tomto prostředí vyústil v prv-

ní Celostátní fotografické výstavě nazvané Światłocień (Šerosvit), zahájené v roce 1923. Výstava se skládala z 5 částí: fotografie naučné, výtvarné, každodenní, amatérské a komerční. Současně vyšlo i první číslo měsíčníku Światłocień – prvního nezávislého fotografického časopisu v Polsku. Poznaň se nepochybně stala jedním z předních center rozvoje fotografie v zemi.

Její vývoj dobře dokumentují jak institucionální tak nakladatelské aktivity. V roce 1924 vzniklo Towarzystwo Miłośników Fotografii (Spolek přátel fotografie) vedené již od druhého roku své existence skvělým fotografem a později profesorem poznaňské University Adama Mickiewicze – Tadeuszem Cyprianem. Od roku 1925 začaly v Poznani vycházet další fotografické časopisy: Polski Przegląd Fotograficzny (Polský fotografický přehled), spoluvedený Tadeuszem Cyprianem. Později v letech 1930–1931 začal vycházet Wiadomości Foto-Gregera (Zprávy Foto-Gregera), a od roku 1932 – Wiadomości Fotograficzne (Fotografické zprávy) – jeden z nejlepších fotografických časopisů v Polsku.

Meziválečné období umožnilo také rozkvět samotné fotografické tvorby. Díky tomu mohly být uspořádány i rozličné fotografické výstavy. V roce 1929 byl právě v Poznani zorganizován 3. Mezinárodní salón fotografie. Zúčastnili se ho autoři z 29 zemí. O sedm let později (1936) se na Lvovské 16. Celostátní výstavě fotografií povedlo poznaňským fotografům získat téměř všechna ocenění. V roce 1938 vystavil Tadeusz Cyprian své práce na výstavě v New Yorku, kde vzbudily veliký zájem.

Po 2. světové válce se velmi rychle rozběhlo pokračování dřívějších tradic. V roce 1945 vzniklo Stowarzyszenie Miłośników Fotografii w Poznaniu (Sdružení přátel fotografie v Poznani), které zorganizovalo první poválečnou výstavu fotografií nazvanou Ruiny Poznania a následně i celostátní akci Wystawa Fotografiki. V roce 1946 začal vycházet měsíčník Świat Fotografii (Svět fotografie), který vycházel až do roku 1952 a po celou dobu byl jediným časopisem svého druhu v Polsku.

V Poznani byla vytvořena i celostátní organizaci amatérských fotografů nazvanou Polskie Towarzystwo Fotograficzne – PTF (Polské fotografické sdružení) (1947). Prvním předsedou se stal Tadeusz Cyprian. Mezi nejslavnější osobnosti tohoto období patří Fortunata Obrąpalska, která později působila i ve skupině 4F+R. Jakmile vzniklo v roce 1948 Polské fotografické sdružení v Poznani, založila v jeho rámci Obrąpalska výtvarný směr.

V roce 1952 byla v sídle PTF na ulici Paderewského 7 založena organizace Ogólnopolskie Wystawy Przyrodnicze (Celostátní výstavy přírody), a vznikla také pobočka Polskiego Związku Fotografików (Polského svazu fotografů), dnes Związku Polskich Artystów Fotografików (Svaz polských umělců fotografů– ZPAF). Tou dobou v umění dominoval socialistický realismus a ve fotografii tomu nebylo jinak. V Poznani byla zorganizována fotografická výstava nazvaná Realizm

Socjalistyczny w Fotografii (Socialistický realismus ve fotografii) (1952). Nejznámějším představitelem tohoto směru je Jerzy Strumiński.

Pro poznaňskou fotografii se po oblevě politických tlaků stalo zlomovým navázání spolupráce se zahraničními sdruženími. Již po roce (1957) byla otevřena Mezinárodní výstavu výtvarné fotografie nazvaná Krok w nowoczesność (Krok do současnosti), která byla první svého druhu v poválečném Polsku. Na organizaci této výstavy se nejvýznamněji podílel Bronisław Schlabs, jenž byl skvělý fotograf, a ve svých dílech dokonale navázal na meziválečné avantgardní umění.

Velký význam pro polské fotografické prostředí měla repríza newyorské výstavy Lidská rodina, zorganizovaná Edwardem Steichenem, která byla v Poznani otevřena v roce 1960.

V šedesátých letech vznikaly v Poznani další fotografické organizace: Poznańskie Towarzystwo Fotograficzne (Poznaňské fotografické sdružení) (1960), Klub Fotograficzny Fotografický klub Pryzmat (1964) a Studencka Agencja Fotograficzna (Studentská fotografická agentura) (1969).

Vznik třetí Polské republiky (1989) a zavedení nových pravidel fungování kultury, mělo na vývoj fotografie v Poznani zásadní vliv. Dnešní Akademia Sztuk Pięknych (Akademie výtvarných umění), dříve státní Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych (Vyšší škola výtvarného umění) – PWSSP, nabízí od roku 1990 pětileté fotografické studium. Objevilo se také vyučování na soukromých školách: např. Wielkopolska Szkoła Fotografii (Velkopolska škola fotografie) a Studium Sztuk Plastycznych (Studium výtvarného umění) a Akademia Sztuk Wizualnych (Akademie vizuálního umění) poslední dvě se zaměřují spíše na zvládnutí řemesla. Fotografický klub Pryzmat začal vydávat FotoZeszyty (Fotosešity), které až do roku 2001 vedl Zbigniew Grzegorski (zemřel 3. listopadu 2006 roku). V roce 2002 vyšly poslední dva čísla tohoto magazínu vydané již katedrou fotografie na ASP, kde se redakčního zpracování ujali kritici umění Marianna Michałowska a Andrzej Florkowski. Vznikly nové galerie věnující se fotografii – především galerie fotografií př. v Centru kultury Zámek, založená a vedená do roku 2004 Januszem Nowackim jako autorská galerie (dnes vedená Maciejem Szymanowiczem). Tato galerie měla velký význam při vytváření nového vlivu fotografie v Polsku. Od roku 1998 se koná Bienále polské fotografie, organizované galerií Arsenał a poznaňská pobočka ZPAF. Od roku 1991 organizuje PWSSP (dnes ASP) v městečku Skoki Międzynarodowe Warsztaty Fotograficzne (Mezinárodní fotografické dílny), jejichž účastníky jsou učitelé (m. j. i z ITF SU v Opavě) a studenti renomovaných evropských škol z Polska, Slovenska, Finska, Nizozemí, Francie, Japonska, Rakouska a dalších zemí.

III. Fotografie v Poznani po roce 2000

Na začátku května roku 2000 bylo v Poznani zahájeno 2. Bienále polské fotografie organizované městskou galerií Arsenał a poznaňské oddělení ZPAF. Program bienále se odehrával formou výstav v několika poznaňských galeriích. Kurátoři výstav představili široký přehled současných směrů ve fotografii. Na výstavách jsme mohli spatřit díla již uznávaných fotografů, přednášejících a profesorů poznaňské ASP, fotografů nezávislých či studentů fotografie. Bienále bylo uznáno za jednu z nejdůležitějších přehlídek současné polské fotografie. Koná se pravidelně i v dalších letech a v červnu roku 2007 se konalo popáté.

Mohlo by se zdát, že současné výstavy prezentované v rámci Bienále fotografie jsou často jen kopií toho, co se již nedávno ve fotografii odehrálo a teprve teď se to objevilo v Poznani. Téma výstav se ve velké míře opírají o již známé koncepce anebo je jen dále rozvíjejí, jako v případě festivalů v Krakově nebo v Lodži. Příkladem to je výstava Anety Grzeszykowské (nar. 1974), prezentovaná na jedné ze dvou hlavních výstav nazvaných *Przypomniane, Zmienne, Zbuntowane* (Připomenuté, proměnné, vzbouřené). Jde o autorčino rodinné album, které prostřednictvím obrazů zbavených své vlastní přítomnosti – hlavní hrdinky, přivolává svou minulost. Podobné práce již dříve prezentovala mj. Naděžda Kuzněcovová v galerii 2piR.

Hlavní výstava pátého ročníku bienále dostala název *Antyfotografie* a připravil ji Adam Mazur. Podle kurátorského záměru má výstava z jedné strany charakter archivu obrazů, z druhé strany prozrazuje touhu proměnit se do určitého atlasu, který – jinak než u přehledového atlasu vztahu antiky a renesance od Adama Warburga – by se orientoval na zachycování prolínání modernosti a současností. Různorodé formy prezentace obrazů – od klasické zvětšeniny v zasklených a zarámovaných paspartách, přes projekce DVD až po prezentace časopisů, knížek a katalogů – ukazují na bohatost možných kontextů a komunikačních kanálů fotografa s odběratelem. Množství technických obrazů shromážděných na výstavě, jejichž obsah by v žádném případě nebyl náhodný, by přiváděla diváka k odpovědi na otázku „Co nám může fotograf ukázat?“ a „Kde leží hranice – zažité a institucionální – toho, co můžeme v galerii spatřit“, píše kurátor výstavy Adam Mazur. Pozornost si zaslouží i doprovodné výstavy, i když se jim nedaří překonat úroveň polských fotografických festivalů. Na Bienále fotografie je málo čisté fotografie – převažuje konceptuální vnímání světa, přičemž snímky slouží pouze k ilustraci myšlenek. Mohlo by se zdát, že většina fotografů je celkově uzavřena před impulsy, které vysílá všudy přítomná realita, a z fotografie, která je ve své podstatě jazykem velmi prostým a všem snadno srozumitelným, vytvářejí složitý nepřijatelný a nesrozumitelný pseudomělecký jazyk. Na Bienále se samozřejmě najdou i výjimky – jako výstava dokumentární fotografie kde hlavním hrdinou je člověk od Michaila Daszewského nazvané *Rosja – zatopiony czas. Zdjęcia z lat*

1962-1992 (Rusko – utopený čas. Snímky z let 1962-1992), nebo díla poznaňského fotografa a lektora Andrzeje Florkowského nazvaného Dokument – synteza intuicji, widzenia i światła – fotografie z lat 1969-2000 („Dokument – syntéza intuice, vidění světla – fotografie z let 1969-2000“).

Jak píše autor této poslední výstavy: „První forma dokumentu, která se objevila v mé praxi, byla spojena se sociologickou funkcí fotografie. S plným vědomím jsem vybral téma odpustku jako motiv svých fotografií, cítil jsem jeho nezastavitelnou proměnu související s rozvojem komerční kultury. Tento motiv byl také projevením zájmu o jevy, které jsou v opozici k oficiálnímu, laickému a přímo ateistickému světu. Svět lidí na vesnici, často neznámý a zapomenutý se během tohoto svátku soustřeďoval na malém prostoru okolo kostela a umožňoval naprosto volné zachycování. Projevovala se při tom celá populární kultura tohoto prostředí“. Prohlížíme si něco jako „vzor prvního vzoru“ moderně pojatého dokumentu. Snímky jsou prosáklé upřímností a ryzostí. Výrazně však vidíme, že organizátorům přehlídky chybí buď nápaditost, nebo odvaha – pořád máme dojem, že jsme to už někde viděli.

Bienále jasně ukazuje, na jakém rozcestí se ocitla poznaňská fotografie na konci roku 2007. Z jedné strany – uznávané autority, dosti odolné vůči návratu fotografie, kde je hlavním hrdinou člověk, i když právě tato fotografie budí ve světě obrovský zájem (festivally fotografie v Berlíně, Krakově, Bratislavě nebo v Arles). Na druhou stranu – objevují se mladí fotografové (zkušenostmi, věkem, stavem ducha), kteří nejsou prosáklí nepřilíši pozitivní atmosférou ASP a ZPAFu. a s úspěchem realizují fotografické projekty, v nichž využívají obrovské možnosti, jaké nabízí současná fotografie (Maciej Kuszela, Tomasz Reiss, Ewa Łowżył, Sławomir Decyk).

Od roku 2000 působí v Poznani i několik galerií prezentujících mezi jinými také fotografii (galerie EGO, galerie MM, galerie 2piR, galerie Piekary), a také jedna autorská fotografická galerie: galerie pf (založená v roce 1993), kde až do roku 2004 novátorským autorským programem řídil program Janusz Nowacki – zakladatel a ideový vůdce galerie, skvělý fotograf a animátor kultury (dnes vede galerii Maciej Szymanowicz, ale s méně ambiciózním profilem).

Objevují se nové okruhy fotografických zájmů – vedle fotografie konceptuální, která vždy dominovala mezi poznaňskými autory, úspěšně si svou cestu razí i dokumentární fotografie pokrytecky nazvaná Nový dokument (Ireneusz Zjeżdżałka, Piotr Chojnacki), snímky vytvořené kamerou obskurou (Sławomir Decyk, Jarosław Kłupś), reportáž (Mariusz Forecki, Tomasz Reiss, Jerzy Wierzbicki nebo fotografové spolupracující s redakcí deníku Gazeta Wyborcza v Poznani), přírodní a krajinářská (Janusz Nowacki, Maciej Fiszer, Piotr Skórnicki).

Fotografie se začíná objevovat i mimo typické galerie – v nových obchodních centrech (Starý pivovar) nebo na veřejném městském prostranství (poznaňský Starý rynek, náměstí Adama Mickiewicze). K expozičním účelům jsou často využívány i reklamní plochy na autobusových zastávkách nebo billboardy.

V srpnu roku 2004 zavítala do Poznaně Galeria Bezdomna. Výstava se konala ve výstavních prostorách obchodního centra Starý pivovar, jenž patří Grażyně Kulczyk – žena jednoho z nejbohatších Poláků.

Myšlenka Galerie Bezdomne se zrodila v hlavách známých polských fotografů: Tomka Sikory a Andrzeje Świetlika. Jde o projekt zajišťující fotografické výstavy instalované v postindustriálních nebo opuštěných prostorách, Bezdomna – protože nemá svoje stálé místo, objevuje se na pár dní a zase zmizí, aby mohla opět otevřít svoje dveře na úplně jiném místě. Objevuje se jen tam, kde se najde volné místo, vhodné ke krátkodobému obsazení výstavou fotografií. Snímky na výstavu může přinést každý. Každá expozice seskupuje velké množství fotografií (několik desítek).

V posledních letech se význam ZPAF značně oslabil a kromě spolupráce na Bienále fotografie nevykazuje ZPAF žádnou větší aktivitu.

Hlavní proud fotografické tvorby se přesunul směrem k fotografickým školám nebo volným fotografům, vystavujících svoje díla na fotografických festivalech nebo v galeriích (Janusz Nowacki, Maciej Kuszela, Ewa Łowżył).

Objevili se také noví fotografové, kteří svým dílem navazují na úspěšné moderní mediální nebo inscenované trendy (Ewa Łowżył).

Od roku 2005 je Bank Zachodni – Wielkopolski Bank Kredytowy – BZ WBK (Západní banka – Velkopolská kreditní banka) hlavním mediálním sponzorem a jeden z největších deníků v Polsku – Rzeczpospolita je spoluorganizátorem.

Do propagování fotografie se vložila i Wojewódzka Biblioteka Publiczna (Oblastní veřejná knihovna) a Centrum Animacji Kultury w Poznaniu (Centrum animace kultury v Poznani), jenž je organizátorem mnoha fotografických soutěží. Nejvýznamnější z nich jsou: organizovaná od roku 2002 soutěž Wojewódzka Biblioteka Publiczna (Velkopolské novinářské fotografie), soutěž Moja Europa (Moje Evropa) a Dziecko (Dítě). Animátorem fotografických aktivit knihovny je Władysław Nielipiński.

Rok 2002 byl posledním, ve kterém naposledy vyšly FotoZeszyty vydávané na ASP, jde o fotografický čtvrtletník, který dříve, v letech 1993-2001 vydával Zbigniew Grzegorski (fotograf, zakladatel a předseda fotografického klubu Pryzmat, zemřel 3 listopadu 2006). Vycházely v něm snímky fotografů, působících ve Velkopolsku a články o fotografii. Od dubna roku 2006 je vydáván přímo fotografy (Grzegorz Dembiński, Mariusz Forecki, Andrzej Marczuk), spojený s agenturou TAMTAM (působí od roku 1998, do okruhu jeho zájmů patří dokumentární a novinářská fotografie), novátorský fotografický magazín světového měřítka, jenž je volně ke stažení ve formátu pdf na stránce www.5klatek.pl/. Magazín prezentuje dokumentární fotografii, jejíž hrdinou je člověk. Vznikl jako reakce na stále menší možnosti fotografie tohoto typu v tisku.

Po roce 2000 se v Poznani změnil význam uznávaných, regionálních kulturních center, propagujících fotografii. Z poznaňské kulturní mapy zmizel Poznaňský fotografický spolek. ZPAF, s téměř 50 členy ztratil význam tvůrčí organizace a prakticky omezil svoje působení na minimum. Nedostatek nápaditosti ve fotograficko výstavních aktivitách a slabé vedení organizace způsobil téměř úplnou stagnaci fotografů střední a starší generace. Jen tvůrčí osobnosti některých umělců vydržely zkoušku časem. Ukázalo se, že v konfrontaci s novou skutečností vzniklou po roce 1989, že ZPAF byl spíše organizací odbornou než tvůrčí.

Útočištěm fotografie se stala Katedra fotografie na Katedře multimediální komunikace státní ASP. Jejím vedoucím je prof. Piotr Wołyński. Katedra soustředila mnoho významných fotografických osobnosti poznaňské fotografie, jako: Stefan Wojnecki, Piotr Wolyński, Sławomir Decyk, Andrzej P.Florkowski, Krzysztof J. Baranowski, Witold Przymuszała, Jarosław Klupś. Katedra fotografie byla dlouhá léta vnímána jako uzavřená objevujícím se novým trendům jak v polské, tak i světové fotografii. Nabízený studijní program a vznikající díla vězely hluboko v 50. – 70. letech. Nepovšimnutým nebo přehlíženým byly bohaté směry dokumentární nebo moderní reklamní fotografie. Panoval konceptualismus vycházející z principů 70. let. V posledních letech bylo možné povšimnout si ve studijních programech Katedry fotografie mnoha pozitivních změn. Ovlivnila to hlavně intenzivní spolupráce s ITF a s jinými evropskými institucemi zabývajícími se fotografií. Studenti opouštějící školní zdi jsou však slabě připraveni na zápolení s každodenní fotografickou činností, slabě seznámení s právy vládnoucími na fotografickém trhu. Soukromé fotografické školy, působící v Poznani od roku 2000, se ve velké míře inspirují programem a učebními metodami Katedry fotografie. Což asi souvisí s tím, že tam přednášejí stejné osoby. Důsledkem toho je, že každoročně opouští školu několik desítek fotografů (hlavně z externího studia, které má přes 200 studentů).

Poznaňské fotografické prostředí je dost rozvrstvené, na co poukazují – jak bylo uvedeno výše – výstavy na Bienále fotografie. Na jedné straně – fotografové a vyučující svázání s Katedrou fotografie na ASP, usilující vyrovnat se současným fotografickým trendům v Evropě, na druhé straně – fotografové hledající moderní, současný a upřímný přístup k neomezeným možnostem, jaké fotografie poskytuje. Je ještě jedna skupina fotografů, ve středním věku, fotografujících již řadu let, kteří svou silnou osobností a svědomitostí při sledování vytýčené cesty realizují svůj pohled na svět, aniž by se nechali strhnout módními trendy. Zjistilo se, že tento postoj přináší nejzajímavější výsledky (Maciej Kuszela, Janusz Nowacki, Mariusz Forecki, Leszek Szurkowski). Obrovský vliv na rozvoj poznaňské fotografie měly politické změny v roce 1989. Pro mnoho autorů aktivních před rokem 1989 bylo přizpůsobení se novým podmínkám příliš těžké. Zvětšila se možnost konfrontace svých fotografických výsledků, rychlý nástup internetu způsobil nezbytnost

změny orientace na jiný způsob komunikace, a technologické změny si vynutily převrat v dočasném systému práce a životě. Změnu, kterou většina starších fotografů nebyla sto zvládnout.

V další části jsou popsány profily a tvorba fotografů, reprezentujících různé oblasti zájmů. Jsou rozděleni do třech skupin.

První – jsou fotografové-učitelé spojeni s katedrou fotografie na poznaňské ASP. Zmínění umělci se ve velké míře podílejí na formování obrazu poznaňské fotografie a mají velký vliv na celé fotografické prostředí. Reprezentují mladou, střední i starší generaci:

Piotr Wolyński , Stefan Wojnecki, Andrzej Florkowski. Leszek Szurkowski, Krzysztof J. Baranowski, Piotr Chojnacki,, Sławomir Decyk.

Druhou skupinu tvoří nezávislí fotografové, jejichž tvůrčí drahý se od sebe velmi odlišují. Vnímají fotografii spíše jako vášně a životní styl. Prezentovali své díla na mnoha fotografických výstavách a festivalech, s Poznání jsou spjati již řadu let a jsou fotograficky velmi aktivní:

Mariusz Forecki, Maciej Kuszela, Maciej Mańkowski, Janusz Nowacki.

Třetí skupina představuje mladé fotografy, věnující se fotografii jen několik málo let. Jsou teprve na začátku této cesty, avšak jejich tvůrčí osobnost dovoluje předvídat jim další úspěšnou budoucnost. Každý z nich si vytvořil vlastní odlišný fotografický styl, který skvěle ovládá:

Ewa Łowżył, Tomasz Reiss, Jerzy Wierzbicki.

IV. Galerie PF jako nejdůležitější místo prezentace poznaňské fotografie

Fotografická galerie pf odehrávala a stále ještě odehrává důležitou roli v poznaňském fotografickém prostředí a později, díky kurátorovi Januszi Nowackému, získala pověst jedné z nejzajímavějších autorských galérií v Polsku.

Galerii založil Janusz Nowacki v roce 1993. Nacházela se v přízemí Kulturního centra Zámek. V roce 2005 byla přestěhována do prvního patra a její vybavení bylo kompletně obnoveno. Nowacki si při zakládání galerie vytýčil několik cílů. Chtěl ukazovat snímky nejlepších poznaňských a polských fotografů, podporovat mladé umělce, prezentovat objevující se nové směry v současné fotografii a připomínat fotografické dějiny. Předsevzaté cíle realizoval velmi zodpovědně a vytvořil autorskou galerii se specifickým a výrazným charakterem.

Za 11 let zorganizoval více než 145 výstav. „Spolu s těmito výstavami – píše Adam Sobota – vstupoval do galerie „velký svět“: Evropa nebo Amerika. Velmi významná a zajímavá byla výstava Dylematy dokumentarizmu – obrovská prezentace britské dokumentární fotografie z let 1983–93. Navazovaly na ni reportérské snímky z britských ostrovů a také z Polska (dvě nezávislé výstavy) od Witolda Krassowského. Výstava The European Face přinesla rozsáhlý portrét obyvatel sjednocující se Evropy na konci 20. století. Tváře Richarda Avedona – legendárního portrétisty a módního fotografa – byly i jeho tváří, otiskem jeho silné osobnosti dominující nad modely. Švéd Lars Tunbjörk si utahoval ze svých krajanů zbavených individuality, unifikovaných ve společném konzumním životě. Belgičan Herman Bertiau ukazoval krajně odlišné typy lidí v krajně odlišných bytech – žijících v jednom městě, Bruselu. Ukrajinci Aleksander Gladělov a Aleksander Čekmieniev víceméně zaráželi naturalistickými obrazy bezdomých dětí z ulice, dospělých zatížených balastem života v SSSR...“ (Adam Sobota, Imago 2002).

Dosti často v galerii pf vystavovali Maciej Kuszela, Tomasz Reiss, Sławomir Decyk, Maciej Mańkowski, prof. Bronisław Szlabs, Marcin Rusinek a také Mariusz Forecki. Díky tomu se galerie stala nejdůležitějším místem prezentace poznaňské fotografie. Byla často inspirací pro jiné fotografické iniciativy.

Janusz Nowacki navázal úzkou spolupráci s Institutem tvůrčí fotografie v Opavě. Díky této spolupráci se konaly tak významné osobnosti jako: v roce 2001: Vladimír Birgus – „Cosi nevyslovitelného“ a „Fotografie z let 1976-1996“, v roce 2002 – „Pedagogové ITF“, v roce 2003 – „Akt v české fotografii 1960-2000“, v roce 2004 – „Diplomové a klauzurní práce Institutu tvůrčí fotografie“, a výstava Václava Podestáta – „Lidé“.

Právě galerie pf iniciovala v roce 1993 každoroční sympozium Svět fotografie, a v roce 1995

dala impuls pro vznik Poznaňských dní fotografie (15 výstav během jednoho měsíce). Galerie pf rozpoutala reakci. Po několika letech od jejího založení, se v Poznani podařilo rozbít nebezpečné fotografické lobby a fotografické zvětšenina signována konkrétním jménem získala své právo na název umělecké dílo“. – shrnula Monika Piotrowska (Gazeta Malarzy i Poetów, 2005).

Spolupracovníkem Janusze Nowackého při vedení galerie pf letech 1998-2003 byl Ireneusz Zjeżdżałka. Zjeżdżałka je od roku 2003 šéfredaktorem čtvrtletníku „Fotografia“ – nejzajímavějšího magazínu o fotografickém umění – v Polsku, vydávaného ve Wrzeni – malém městečku nedaleko Poznaně, ve kterém bydlí a pracuje. Je považován za jednoho z významnějších dokumentaristů, i když je jeho fotografiím často vytýkán výběr již vyčerpaných a ohraných schémat.

V roce 2004 Janusz Nowacki odešel do důchodu a vedením galérie se ujal mladý historik umění Maciej Szymanowicz. Dnes galerie pf sídlí v zrekonstruovaném ochozu prvního patra Kulturního centra Zámek.

Činnost Macieje Szymanowicze má úplně jiný rozměr, ve velkém rozsahu se opírá o jeho kontakty z pedagogy a hosty vratislavské fotografické školy Kwadrat – Mezinárodního fórum fotografie, se kterou dosud aktivně spolupracuje. Profil galerie navržený Szymanowiczem se značně liší od autorského programu realizovaného Januszem Nowackim. Galerie pf však stále zůstává významným místem prezentujícím fotografie.

V galérii pf jsou prezentované práce fotografických klasiků – Arno Fischera („Situationen Berlin“, 2006) dále autorů na ně navazujících – Andrese Rosta a Ulricha Wüsta („Město – odstíny odcizení“, 2007) nebo výstava představitele klasického humanistického dokumentu Jindřicha Štreita, stejně jako moderní fotografie od fina Ilkka Haslo – „Muzeum přírody“, japonce Hiro Kikai „Persona“ nebo tisky Astrid Kruse „Hypernatural“.

V. Fotografové spjati s Akademií výtvarného umění v Poznani

Na Akademii výtvarného umění v Poznani existuje katedra fotografie, jejímž vedoucím je prof. Piotr Wołyński. Na katedře probíhá denní výukový program na úrovni magisterského studia. V jednotlivých ateliérech jsou vybírána témata, související s fotografií jako autonomní výpovědí a také fotografií jako dialogem s jinými médii, počítačově upravovanou a multimediální fotografií. Katedra soustřeďuje mnoho pedagogů-fotografů, kteří se již delší dobu aktivně podílejí na fotografickém dění v Poznani. Významnou osobností je také prof Witold Przymuszała, který přednáší praktické a teoretické základy fotografických technik.

Jejich tvůrčí osobnost má velký vliv nejen na studenty fotografie. Jako přednášející jsou často zváni i další uznávaní umělci: Natalia Lach Lachowicz, jejíž práce, odvolávající se k body-artu, individuálním způsobem komentují aktuální události. Její díla můžeme nalézt ve sbírkách mnoha muzeí v Polsku i ve světě (v květnu roku 2007 obdržela stříbrnou medaili „Zasloužilý umělec – Gloria Artis“). Na katedře fotografie v Poznani přednáší také Marian Schmidt, Ph.D. – vedoucí Varšavské fotografické školy a člen fotografické agentury Rapho v Paříži, který aktivně působí i v lodžské Filmové škole, kde v roce 2002 habilitoval v uměleckém oboru fotograf. Poznaňskou katedru navštěvuje také Jerzy Olek – umělec, který se zajímá o fotografii i o kritiku umění a který ve Vratislavi založil galerii Foto-Medium-Art (od roku 2007 je galerie přemístěna do Krakova).

Piotr Wołyński – vedoucí katedry fotografie na ASP v Poznani.

Narodil se v roce 1959 v Poznani, vystudoval filosofii na Univerzitě Adama Mickiewicze v Poznani. Od roku 1985 pracuje jako profesor (od roku 2002) na ASP (předtím pracoval na PWSSP), zastává funkci vedoucího ateliéru klasických témat fotografie.

Je fotografem, ale také organizátorem mnoha výstav a aktivit souvisejících s fotografií – mezi jinými organizuje Mezinárodní fotografické plenéry Profile ve Skokách u Poznaň.

Začátek jeho tvorby spadá do konce 70. let. V roce 1988 se zúčastnil výstavy *Polská intermediální fotografie 80. let* (soubor *Zakrycie* s metaforickým a postkonceptuálním charakterem). Zúčastnil se generačních výstav *Nová generace polské fotografie* (BWA Gorzów Wielkopolski v rámci 21. Fotografických konfrontací) a *Zmiana Warty* (Změna stráže). Výstava *mladé polské fotografie* (galerie FF v Lodži), kde prezentoval práce s expresionisticko-surrealistickým nádechem, ve kterém zároveň vyhledával symbolické hodnoty související s jeho autoportrétem.

Od výstavy *Przejrzystość* (Průhlednost, 1994) se zajímá hledáním a zkoumáním vnímání a zároveň rozvíjí poznatky Władysława Strzemińskiego a Zbigniewa Dłubaka (cyklus *Asymetrie*). Současně se zabývá problémem fotografování systémem *camera obscura*, ve kterém hledá paradoxy vnímání a míru symboliky, vztahující se k vlastní osobě spolu s osobně vnímaným rodinným příběhem. Tímto způsobem se jeho fotografie dotýká aspektů souvisejících nejen se symbolem, ale i s magií. Od počátku 21. století pracuje na cyklu *Mimofomy*, o kterém napsal:

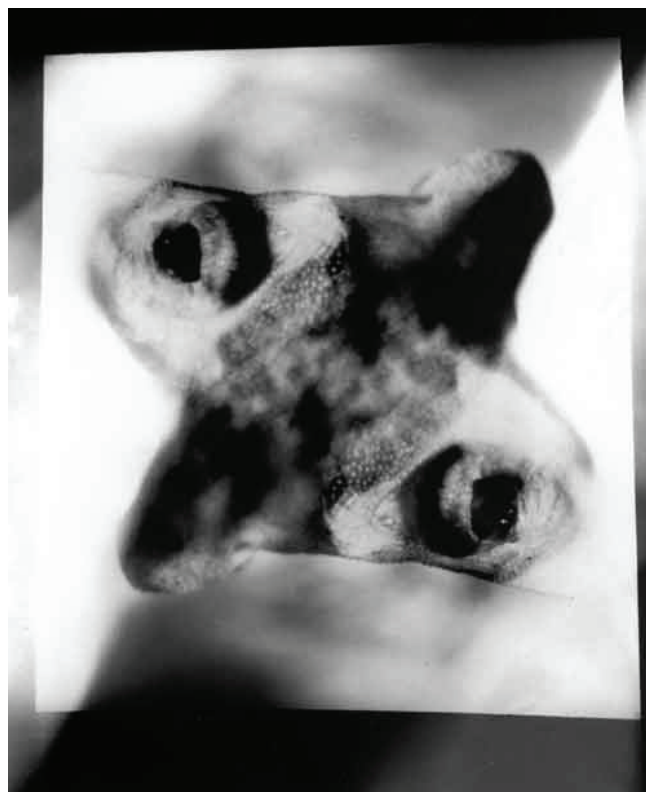
„Mimofomy realizují utopické možnosti prostorového vidění. Vnímání prostoru díky společnému zornému poli a díky budování dvou podobných objektů (obrazů) jakoby mimochodem způsobuje objevení se nového předmětu“ (Piotr Wołyński, „Apotrofeje“, BWA Vratislav, katalog k výstavě, 2000). Tímto způsobem se Piotr Wołyński snaží analyzovat hranice racionality ve fotografickém médiu. V roce 2002 vytvořil cyklus *Obiekty Chwilowe 1, 2, 3* (Chvilkové objekty), rozvíjející problematiku částečně zpracovanou v cyklu *Przejrzystość* (záznam dění před kamerou), ve kterém došlo k zásahům do obrazového záznamu fotografie.

Tvorbu Piotra Wołyńského charakterizuje spojení aspektů vycházejících z racionálnosti celého světa včetně fotografie (ve vizuální sféře), s hledáním projevů souvisejících se zkoumáním symboliky, kterou vyjadřuje takto získaný fotografický obraz. Analyzuje tradiční nahlížení na fotografii jako na „zrcadlo skutečnosti“, využíváje několikanásobnou expozici, jejímž výsledkem je iluze symbolických forem (cykly *Przejrzystość*, *Mimofomy*).

Fotografie Piotra Wołyńskiego:



1. Camera Obscura



2. Miformy

Stefan Wojnecki

Narodil se v roce 1929 v Poznani. V roce 1952 vystudoval fyziku na Poznaňské univerzitě (dnes Univerzita Adama Mickiewicze). V témže roce se stal členem a později předsedou Poznaňského fotografického sdružení. Od roku 1971 je také členem Svazu polských uměleckých fotografů ZPAF. Od roku 1978 začíná pracovat na Akademii krásných umění – ASP v Poznani. V roce 1993 se stal prvním, kdo v Polsku získal vědecký titul ve výtvarné disciplíně – fotografii. V současné době je vedoucím ateliéru počítačové fotografie na ASP v Poznani a od roku 1999 je profesorem na Vyšší humanisticko-ekonomické škole v Lodži.

V roce 1998 inicioval založení Vědecké fotografické společnosti, ve které zastává funkci předsedy. Je autorem několika desítek individuálních výstav a zúčastnil se také mnoha výstav skupinových. Byl kurátorem několika desítek fotografických akcí. V letech 1991–2000 vedl mezinárodní fotografické dílny Profile. Je autorem několika desítek článků a teoretických prací o fotografii a redaktorem několika kolektivních publikací na fotografické téma.

Jeho tvůrčí dráha je úzce spjatá s pojmy intermediální a postmediální fotografie.

V říjnu 2000 o postmediální fotografii napsal:

„Postmediální fotografie je fotografií bez existujícího média. Nefunguje tak jako prostředek přenosu informací, neslouží ke zprostředkování obrazu světa. Fotografie uvolněná od této tradiční role se odvrací k sobě, přiznává vlastní problémy. Nejde o mediální charakteristiky vlastní pro konvenční fotografii. Postmediální fotografie prozrazuje svoje vlastní nemediální charakteristiky skrze sebe sama.“

Wojnecki také vysvětluje, že se tento směr „řadí k tradiční fotografii spjaté s jinými druhy umění. Ve dvacátých letech se Bauhaus přičinil o definování autonomních výrazových prostředků výtvarné fotografie, a tedy i jejich estetických kvalit. Analytická fotografie sedmdesátých let vyhledávala mediální vlastnosti fotografie jako výrazového prostředku. Je třeba také zdůraznit, že v dnešní době jde hlavně o vyjádření jejich nemediálních vlastností, po uvolnění fotografie od dik-tátu být médium. Tím více, že nástup digitální fotografie způsobil změny ve vnímání fotografie.“

Realizace Stefana Wojneckého byly od počátků jeho fotografické činnosti úzce spjaté se zájmem o optické a fyzikální jevy souvisejícími s fotografií. Snaží se o zachycení abstraktních světů, které můžeme matematicky popsat. Zároveň však v tomto matematicky uspořádaném světě zanechává místo pro něco nepředvídatelného.

Pro Wojneckého je kamera současně využíváním technologie a nositelem významu za účelem vzbuzování údivu získanými obrazy.

O jedné ze svých prací napsal: „Takhle by vypadal svět, kdyby naše oči byly kamera obskura s dírkou ve tvaru škvíry.“

Autor prověřuje, jak by vypadal svět skrze škvíru ve tvaru trojúhelníku, čtverce nebo kroužku. Obrazy, které takto získá, zvětšují „množství skutečností“. Wojnecki ukazuje, že nejstarší zařízení k „zachycování“ obrazů se člověku stává nejbližším. Ten obrat k minulosti má dokázat, že futurologie v boji s historií prohrává.

Wojnecki tvrdí, že právě celá fotografie založená na technologii chemických reakcí míří k fungování jako široce pojaté post-medium. Je tomu tak na úkor přejímání technické role záznamu obrazu světa skrze digitální fotografii a ostatní média, sloužící k zaznamenávání obrazů. Nenarušenou enklávou pro tradiční fotografii zůstávají některé směry umění a především neužité umění. Wojnecki se snaží dokázat, že aby člověk mohl pocítit tvůrčí uspokojení, nepotřebuje stíhat stále nové a nové technologie, stačí představitivost a základní nástroje a předměty. I když tato teorie je velmi stará a mnohokrát prověřená, Wojneckého práce využívá k tomuto účelu fotografii novátorským a zajímavým způsobem. Jeho osobnost a tvorba ovlivnily podstatným způsobem polarizaci prostředí poznaňské fotografie.

Významnější výstavy po roce 2000:

- 2002 – účast na výstavě Wokół dekady – polská fotografie 90. let, Muzeum umění v Lodži spolu s Galerií FF, Lodž
- 2002 – samostatná výstava Szczeliny fotografii postmedialnej, Galerie FF, Lodž
- 2004 – skupinová výstava Art Poznań 2004 – Targi Sztuki, galerie Sladovna Starého pivovaru, Poznań
- 2004 – skupinová výstava Miejsca wspólnie – výstava prací pedagogů dálkového studia Fotografie ASP v Poznani, galerie Sladovna Starého pivovaru, Poznań
- 2005 – skupinová výstava Gemeinsame Orte, Galeria Automobil Forum Unter den Linden, Berlin
- 2005 – skupinová výstava Katedry fotografie ASP Poznań, Slezská univerzita, Opava
- 2005 – skupinová výstava Gdzie jesteśmy?, Malá Galerie a Stará Galerie ZPAF, Varšava
- 2005 – skupinová výstava Freiheit und Verantwortung – ASP Poznań, Universität der Künste, Berlin
- 2005 – skupinová výstava Egzystencje – Polská avantgardní fotografie 2. poloviny 50. let, Národní muzeum ve Varšavě, Varšava
- 2006 – skupinová výstava Fotoobrazy – Gest plastyczny w fotografii, Muzeum umění, Lodž
- 2006 – skupinová výstava Otworki w działaniu, Galerie Działań, Varšava
- 2007 – skupinová výstava Polská fotografie 20. století, Palác kultury a umění, Varšava
- 2007 – skupinová výstava Antyfotografie – hlavní výstava na 5. Biennale Fotografie, Městská galerie Arsenał, Poznań

Během více než padesáti let tvůrčí práce získal Stefan Wojnecki řadu domácích i zahraničních vyznamenání a ocenění. V květnu roku 2007 obdržel zlatou medaili „Zasloužilý umělec – Gloria Artis” – polské ocenění věnované nejvýznamnějším osobnostem z uměleckého prostředí a kultury, a za zásluhy při ochraně kulturních památek a národního dědictví. Je laureátem Ceny umělce města Poznaně a medaile Scholae Bene Merito ASP v Poznani. Jeho tvorba je zmiňována v početných člancích, od prací diplomových po autobiografické tituly vydavatelství jako Contemporary Photographers z roku 1995, Who`s Who in the World z roku 1999, 2000 a 2001, 2000 Outstanding Artists and Designers of the 20th Century, Złota Księga Nauki Polskiej 2000 – Naukowy Przełom Wieków. Jeho osobnost byla popisována i v lokálních vydavatelstvích Who is Who v Polsku a Who is Who ve Švýcarsku. Je také uveden v přehledu Współczesni uczeni polscy z 2002 a Złota Księga Nauk Humanistycznych z roku 2004. Díla Stefana Wojneckého se nacházejí ve sbírkách Národního muzea v Poznani a v mnoha dalších galeriích.

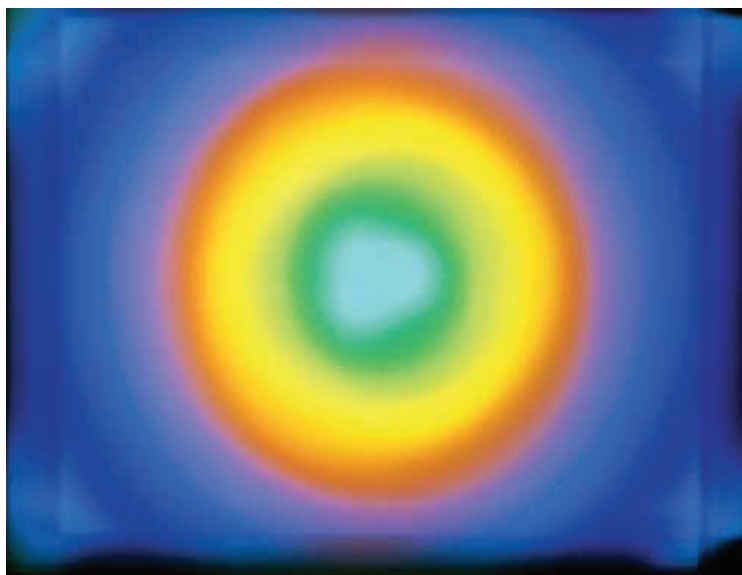
Fotografie Stefana Wojneckého:



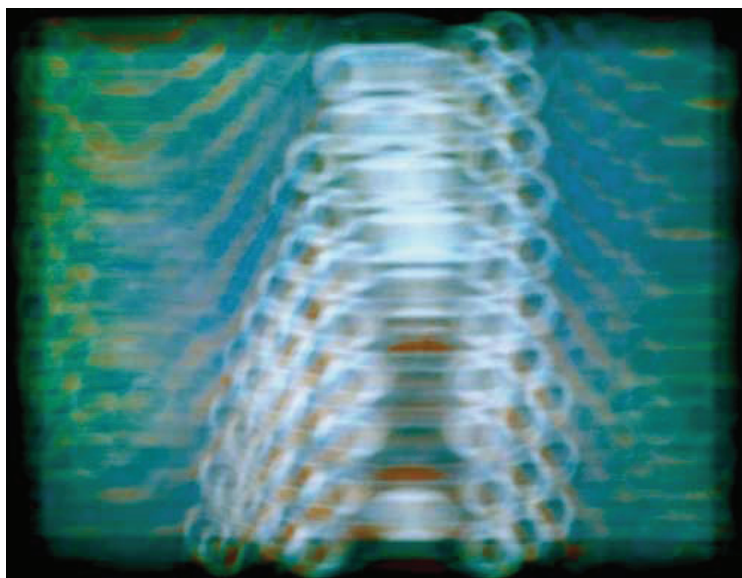
Snímek zachycený dírkovou kamerou s dírkou ve tvaru ploché škvírky.

Zdrojem obrazu je digitální obraz na obrazovce monitoru od výtvarníka Martina Dörbauma pod názvem Mikroviseur 2000/H.

Fotografie Stefana Wojneckého:



Obraz vzniklý dírkovou kamerou s dírkou ve tvaru obrysu trojúhelníku. Zdrojem obrazu je menu volby barevného nastavení na obrazovce monitoru.



Fotografie vytvořená dírkovou kamerou s dírkou ve tvaru kružnice. Zdrojem obrazu je reprodukce duogramu (přes rastr obrazovky monitoru).

Andrzej P. Florkowski

Narodil se v roce 1951 v Lešně. Pracuje jako profesor na ASP v Poznani, kde vede ateliér reklamní fotografie. Věnuje se široce pojímanou kreativní fotografii, vycházející z reklamní informativnosti a dokumentární fotografie. Je autorem mnoha individuálních výstav, kurátorem skupinových výstav a mnoha takových se i sám zúčastnil. Od roku 1979 je členem ZPAF.

K jeho posledním fotografickým projektům patří soubor Przestrzenie (Prostory) a

Dokument – synteza: intuicji, widzenia i światła (Dokument – synteza: intuicí, vidění a světla) (1969-2000).

Soubor Przestrzenie představuje obrazy moře zaznamenané během dlouhé expozice. Zvolený způsob fotografování způsobil, že na fotografiích jsou vidět velké, rozpité plochy s velkým bohatstvím blankytných odstínů. „Vlny a přílivy ztrácejí svou proměnlivost, objevuje se opalizující povrch. Není zde pro fotografy přírody charakteristické „zachycování“ unikajícího okamžiku. Autor na každé fotografii uzamkne trvání okamžiku. Čas zůstává kondenzovaný v dalších pracích, díky čemuž je dosaženo efektu neobvyklé harmonie. A přece, mimo tohoto zdánlivého klidu, máme pocit, že pod rovinou blankytné mlhy se skrývá něco nebezpečného“ – píše Marianna Michałowska v úvodu k výstavě.

V projektu: Dokument – synteza: intuicji, widzenia i światła se autor vrátil ke svým dřívějším snímkům, které hromadil skoro 30 let. Snímky představují situace spojené především s náboženskou obřadností. Můžeme však nabýt dojmu, že nadřazeným cílem je jen prostý záznam události, který přes tehdejší polskou vládu nebyl akceptován. Dokumentace takových událostí bylo svým způsobem podtržením svého opozičního postoje k propagandistickému, laického způsobu nazírání na svět. Výstava byla prezentována v roce 2007 na Bienále fotografie v Poznani. „První forma dokumentu, která se objevila v mé praxi – píše Florkowski – byla spojená se sociologickou funkcí fotografie. S plným vědomím jsem si vybral téma odpustku jako fotografického motivu, tušícího jeho nezastavitelnou proměnu spolu s rozvojem komerční kultury“ (Úvod do katalogu výstavy, 2007). Mohlo by se zdát, že touto větou autor vysvětluje svůj vztah k fotografii, tzn. v teorii a praxi ji považuje ji jako doslovně archivní dokument. Výsledkem musí být tvůrčí omezení.

Nejdůležitější výstavy:

Individuální výstavy

2000 – Kościan – Skupinový portrét – Městské Muzeum, Kościan
2005 – Przestrzenie – Galerie Opera, Ostrava, Česko

2002 – Zodiak, Galerie Pacamera, Suwałki

2002 – Reguły gry, Galerie OKNO, Słubice

Skupinové výstavy

2001 – Widzenie Kamienia – Muzeum, Náchod, Česko

2003 – Widowisko codzienności II, galerie Arsenał, Poznań

2003 – Między nami, galerie Piła, Městská galerie Arsenał – Poznań, Włocławek

2004 – Inkluzje – Eurofoto 2004, MTP, Poznań, BWA galerie Piła

2005 – Miejsca wspólne – Dům umění, Opava, Česko

Fotografie Andrzeje P. Florkowského:



Z cyklu: Przestrzenie

Leszek Szurkowski

Narodil se v roce 1949 v Poznani. Vystudoval na Katedře lesního hospodářství na Zemědělské akademii v Poznani v roce 1973. Doktorát a habilitaci v oboru fotografie a multimediálního umění.

Začal jako krajinářský fotograf, ale věnoval se také fotografování hmyzu. Jeho první individuální výstava fotografií se skládala z černobílých detailů hmyzu. Byl členem Poznaňského fotografického sdružení PTF – sekce věnující se fotografování přírody. Začal fotografováním mravenčů a postavil si pro tento účel doma celé studio i s mravenišťem. Je pedagogem na ASP v Poznani, ale občas přednáší i v New Yorku, Tokiu, Torontu. Je autorem publikací o secesní architektuře (Poznaň, Vratislav, Praha), dvakrát získal ocenění Computer Art na Bienále v Rzeszowě.

„Moje první fotografické zkušenosti úzce souvisí se zachycováním přírody. Zajímá mě svět hmyzu, normálnímu divákovi utajená krása mikrokosmu”.

(Leszek Szurkowski v rozhovoru s Krzysztofem Makowským – „Slovo o fotografii ” – Lodž 2003, vyd. ACGM Lodart S.A.)

První individuální výstava v roce 1966 se skládala z černobílých zvětšenin motýlích křídel a krovek brouků. Chtěl jsem ukázat něco, co je velmi těžké pozorovat pouhým okem a skrývá v sobě neobvyklou magii. Tento svět jsem odhalil především pro sebe, ale díky fotografii se mohu o své zážitky podělit s dalšími diváky. Měl jsem to štěstí, že jsem své první kroky ve fotografii udělal v době, kdy v Poznani aktivně působilo PTF. Díky němu jsem měl obrovské štěstí, že jsem mohl spolupracovat s tak výjimečnými lidmi jako byl Tadeusz Cyprian, Fortunata i Zygmunt Obrąpalscy, Bronisław Schlabs a mnoho dalších.“ Velmi podstatné vzhledem k rozsáhlým možnostem srovnávání a zkušenostem z fotografického prostředí je to, co Szurkowski o svých fotografických problémech říká svým studentům:

„Problémy s fotografií mají nejen kritici, ale také studenti. Na první pohled jednoduché otázky: Co jste tím chtěli říci, když jste udělali tento snímek? Proč jste to vyfotografovali a k čemu to má sloužit? zůstávají bez odpovědi. Nejčastěji bohužel nenacházíme odpovědi na naše otázky ani v samotném obraze. Většina z nich se již během studia považuje za umělce a to, co je hlavně zajímá, je sdělování vlastních emocí. Moje otázka týkající se jejich emocí a cíle vyjádření zůstává nezodpovězená. Začíná se projevovat problém nedocenění řemesla, nedostatek znalostí dějin fotografie a především chybějící pokora.“

(Leszek Szurkowski v rozhovoru s Krzysztofem Makowským – „Slovo o fotografii ” – Lodž 2003, vyd. ACGM Lodart S.A.)

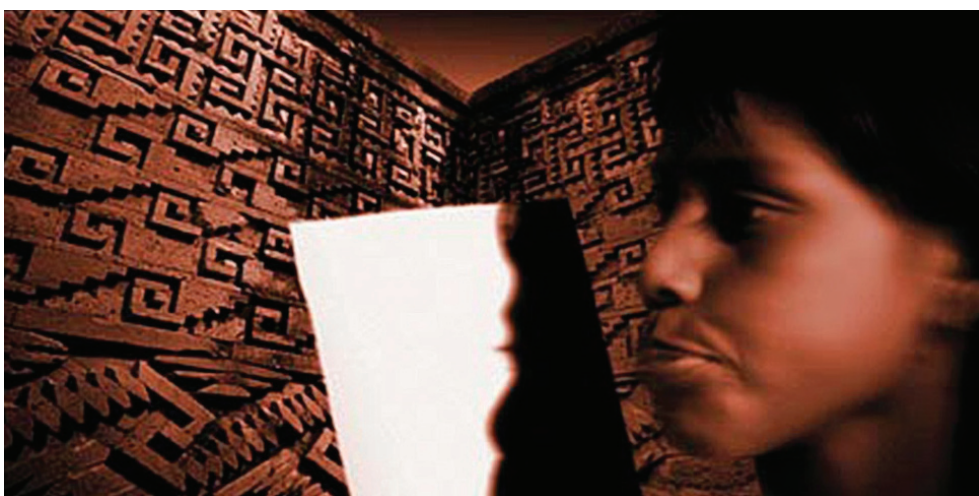
Věnuje se fotografii, fotografickým ilustracím, návrhům knih a monografií. V letech 1992–2003 je externím pedagogem na ASP v Poznani. V roce 1982 založil v Kanadě studio LES INC,

keré je zaměřeno na fotografické, grafické a multimediální projekty.

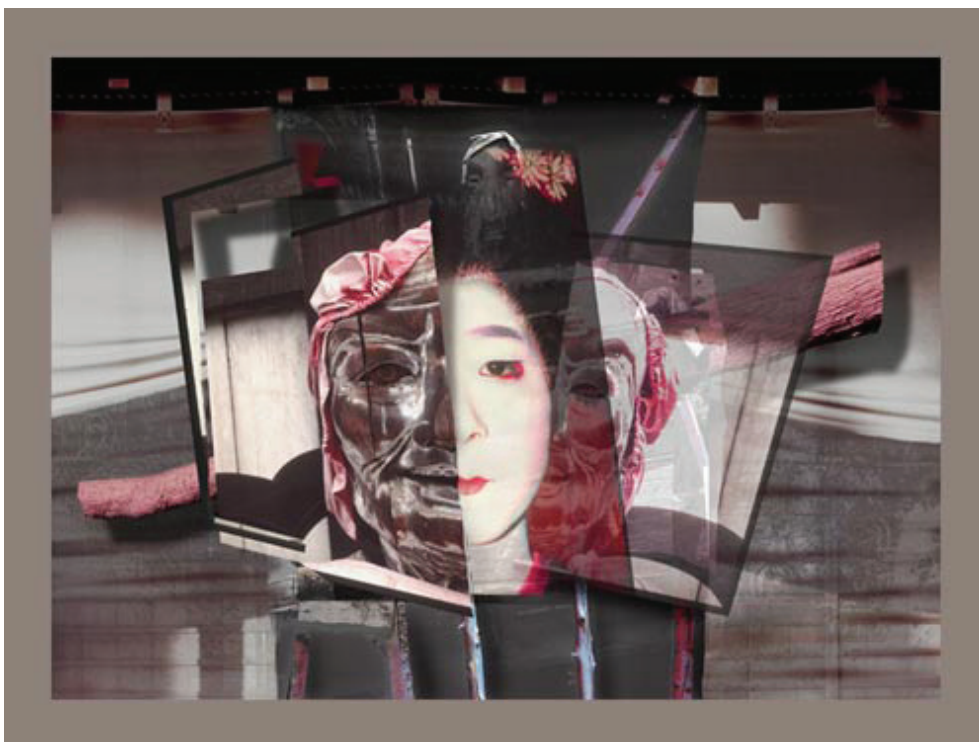
Od roku 1972 je členem ZPAF, od roku 1986 členem CAPIC (Kanadského sdružení fotografů a ilustrátorů) a také PAAS (Polsko-amerického svazu umělců) v New Yorku.

Jeho díla byla otištěna m. j. v „Graphis Photo“, „Communications Art Magazine“, „Graphic Excellence USA“, „Studio Magazine“, „Photo Life“, „Masters of Photography“, „Advertising Photographers of America Awards Book One“, „How“, „Applied Arts“ a „Photo District News“.

Fotografie Leszek Szurkowského:

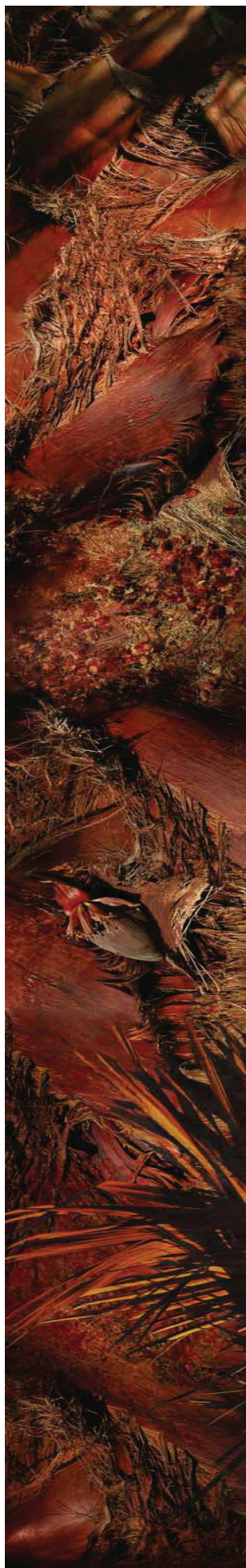


Oaxacana Canadian Embassy Gallery, Tokio Japan 1999



Ekiben Japanese Walks 1996

Fotografie Leszek Szurkowského:



LES IMAGINARY FOREST

Krzysztof J. Baranowski

Narodil se v Poznani v roce 1953.

Studoval na poznaňské PWSSP (dnes ASP) obor klasická grafika a fotografie. V roce 1987 obhájil diplomovou práci u prof. Wojciecha Müllera. V letech 1989 – 2001 byl asistentem prof. Stefana Wojneckého na oboru multimediální fotografie. Od roku 1998 je vedoucím tohoto oboru.

Krzysztof J. Baranowski v letech 1990–2001 spolupracoval s regionální studiem Polského rozhlasu, kde organizoval a moderoval hudební a kulturní programy. Do okruhu jeho zájmů patří i postmediální fotografie. Realizuje fotografické instalace a zabývá se grafickými návrhy.

V roce 2006 byl autorem fotografických koláží, které zachycovaly záběry z poznaňských ulic před 50 lety. Černobílé snímky byly exponované na jednobarevném červeném pozadí, které symbolizovalo krev. Snímky pocházely ze sbírek Institutu národní paměti (Instytut Pamięci narodowej). Expozice vznikla při příležitosti 50. výročí událostí z června roku 1956, kdy dělníci mnoha poznaňských továren vyšli do ulic Poznaň a protestovali proti tehdejší vládní politice. Tento protest – první tak rozsáhlá manifestace v poválečném Polsku – byla armádou, policií a tajnou službou brutálně potlačena. Díla byly prezentovány na 11 billboardech a jedné reklamní ploše na zdi budovy. Dalším objektem bylo 8 tisků na látce vypnutých na lešení.

Výstavy po roce 2000:

2000 – Po-vidoki, galerie AT

2002 – Peryferia, Galerie BWA – Arsenał

2002 – F9, Galerie PWW, Zelená Hora

2002 – CzarnoBiałe, galerie AT, Poznaň

2002 – Still Life, galerie FF, Lodž

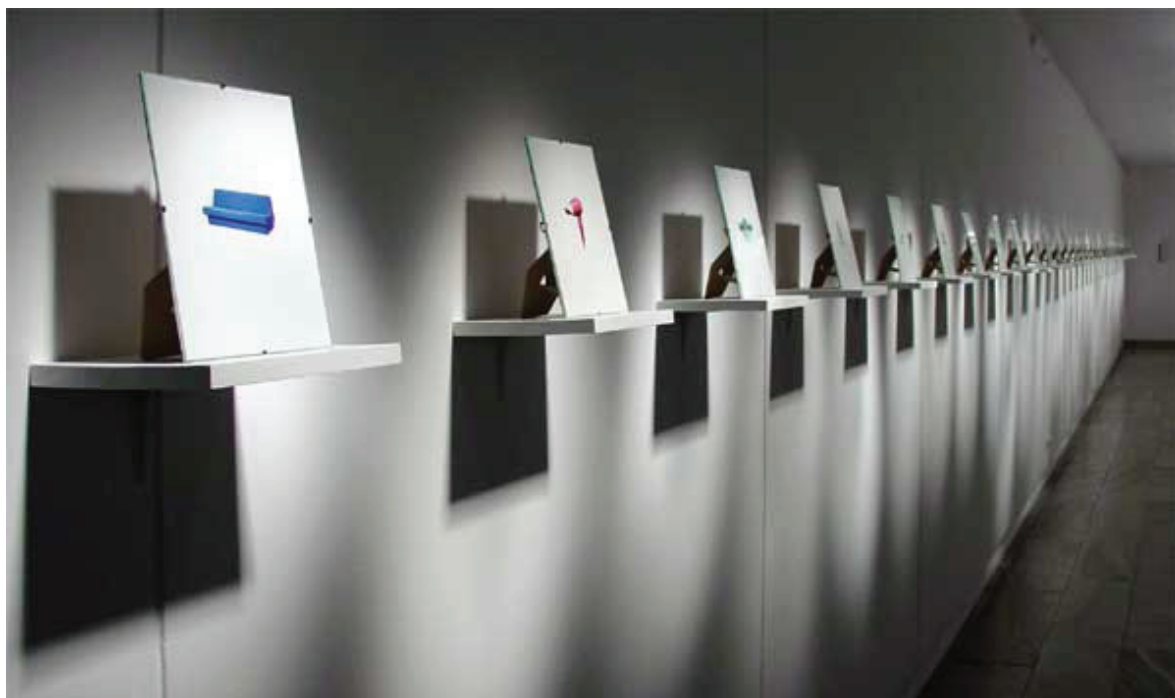
2002 – Still Life II, galerie ON, Poznaň

2003 – Dzień dobry panie Courbet“, galerie ON, Poznaň

2004 – Miejsca wspólne – Still Life VI, Starý pivovar, Poznaň

2005 – Miejsca wspólne, Dům umění, Opava

Fotografie Krzysztofa Baranowského:



STILL LIFE



STILL LIFE

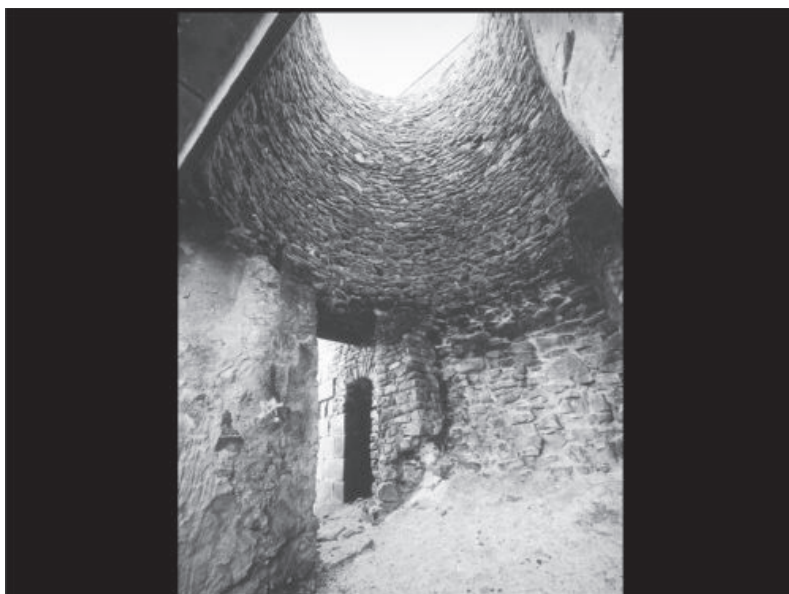
Piotr Chojnacki

Narodil se v roce 1961 v Poznani. Je odborným asistentem na katedře fotografie na ASP v Poznani, zastává funkci vedoucího ateliéru dokumentární fotografie. Zúčastnil se několika desítek individuálních a skupinových výstav v Polsku i v zahraničí. Je autorem více než tisíce fotografií prezentovaných na přebalech knížek, mj. knižní série Salamandra a Kameleon. Nepřeberné množství fotografických publikací u vědeckých a monografických nakladatelství. Je autorem i teoretických textů na fotografické téma a kurátorem několika desítek skupinových výstav. Jeho zatím poslední prezentace se jmenuje Kontury Realności.

Jak tvrdí autor – zdrojem inspirace pro jeho fotografie jsou nové kulturní fenomény vzniklé ve 20. století. Autor fotografuje kultovní místa, o kterých Piotr Wołyński píše: „Byly to mezi jinými kultovní místa Gótů z 1. a 2. století naší éry na Pomoří, kamenné kruhů a prostory nazvané geomanty – místa s koncentrací síly v Białowieském pralese, pravěké kultovní sochy na Szlęzy. Zároveň obrací svůj objektiv na svět velkých obchodních center, komunikační tepny velkých měst, šrotoviště a jiné projevy konzumního života. Přirozeným důsledkem takto orientovaných hledání se stalo fotografování mizejících stop průmyslové civilizace, hynoucích doslova na našich očích koksoven z devatenáctého století ve Wałbrzychu, prostoru Staropolského průmyslové čtvrti v regionu Świętokrzyských hor, nebo gigantických rozvalin naftových závodů v Policach.“

Chojnacki používá velkoformátovou kameru. Snímky zvětšuje velké formáty a díky tomu můžeme vidět precizní podání několika plánů. Formálně a konceptuálně to nepředstavuje pro fotografa větší nároky.

Fotografie Piotra Chojnackého:



z výstavy: *Kontury Realności*

Sławomir Decyk

Narodil se v roce 1968 Grodzisku Wielkopolském. Studoval slavistiku na Univerzitě Complutense v Madridu. Dálkově vystudoval také obor Fotografie na ASP v Poznani. Diplomovou práci obhajoval na oboru digitální fotografie u prof. Stefana Wojneckého. Od roku 2002 pracuje na ASP v Poznani jako asistent na oboru klasické fotografie u prof. Piotra Wołyńskiego. Fotografii se věnuje od poloviny devadesátých let.

V roce 2000 začal pracovat na projektu Solaris, pro který vytvářel snímky pomocí přístroje na principu kamery obskury, kdy nechal denní světlo působit na světlocitlivý materiál i několik měsíců. Expozice většinou trvala půl roku, a zajímavé jsou problémy, se kterými se autor musel vypořádat:

- připravit přístroje tak, aby vydržely venku celých 6 měsíců.
- Připravit nejméně dva přístroje, protože hrozilo riziko ztráty s ohledem na vítr, vlhkost, teplota, zvířata a nepředvídatelné situace
- solidní uchycení a zabezpečení kamery
- zvláště pečlivě ochránit přístroj před vlhkostí a deštěm pomocí silikonu nebo fólie.
- pečlivě uchytit papír nebo jiný světlocitlivý materiál uvnitř přístroje aby se vlivem změny teploty a vlhkosti nepohyboval.

Takto získané negativy nebyly dále chemicky zpracovávány (ani vyvolávané, ani ustalovány) a snímky byly stále citlivé na světlo. Proces vzniku fotografického obrazu nebyl ukončen. Decyk uváděl, že takové využití světla ve fotografii způsobuje, že obrazy zůstávají citlivé na světlo, čili jsou ohroženy tím, co je stvořilo. Snímky vytvořené mezi slunovraty zachycovaly takový obraz dráhy slunce, jaký bychom mohli vidět, kdybychom viděli pomalu, tzn.: pozvolna, a díky tomu vnímali změny probíhajících událostí o mnoho rychleji.

Piotr Wołyński o Solarigrafích, tedy prvních obrazech získaných v projektu Solaris řekl: „Sławomir Decyk je jedním z autorů této unikátní, údiv vyvolávající fotografické techniky. Spolupřátelé jsou Paweł Kula a Diego Lopez Calvin.

Technika je tak jednoduchá, že takto získané obrazy se zdají přímo neuvěřitelné. Velmi dlouhý, často několik měsíců trvající záznamy ukazují slunce tak, jak by je mohla vidět osoba osvobozená od nadvlády času a schopná jej ovládat, zahušťovat a opět jej rozřeďovat.

Další Decykův projekt se jmenuje Droga (Cesta).

Projekt byl realizován 5. dubna 2002 v Zelené Hoře v Polsku. Celodenní osvětlování se konalo v devíti autobusech linky „0“ a „8“ a spočívalo v umístění fotografických aparátů v autobusech městské hromadné dopravy, která zachycovaly během jedno nebo vícedenní expozice obraz vnitřku autobusu a prostoru mimo vozidlo. Vzniklé fotografie je trajektorie pohybu vozidla a

putování slunce po obloze. Přístroje byly instalované v autobusech před jejich výjezdem do města – demontáž aparátu proběhla až po jejich návratu do depa. Přístroje měly tvar nevelkých papírových krabiček (dírková kamera) a byly uchyceny na skle řidičovy kabiny – dvě v každém voze (jedna s pohledem dovnitř a jedna ven).

Sławomir Decyk o svém projektu napsal: „Země je kosmický koráb cestující spolu se sluncem po periferiích jisté spirálovité galaxie. Každodenní pout' slunce je spektakl, který nám dokazuje, že veškeré kosmické cykly, ty v makro- i mikroskopickém měřítku jsou částí nás samotných. Syntéza pohybu slunce a pohybu autobusu, zachycována jízda autobusu zachycována v kamerách není ani tak odpovědí, spíše pokusem ukázat jistou samozřejmost, která se každodenně ukrývá před naším zrakem.“

Decyk vědomě rezignuje ze zaznamenávání každodenních záběrů, snaží se raději, aby fotografie generovala vlastní způsob zrcadlení skutečnosti.“ (předpoklad projektu Droga, 2002).

Další projekt využívající dírkovou kameru se jmenoval Cyklografie, čili – jak tvrdí autor – stopy slunce zachycené dírkou (dírkovou kamerou), pohybující se cyklicky v kružnicích. „(...) krajina mizí v nadbytku světla. Zůstává pouze ohnivá, lineární stopa slunce. Jakoby ji Decyk bez odtržení od Země ztrácel z očí a vystupoval do kosmu, nebo zachycoval jeho tajemství“. – píše Monika Piotrkowska (katalog výstavy Fotografowie z Poznania v Hannoveru, Haus der Fotografie, 2004).

Konstrukce dírkové kamery je výsledkem spojení optické tmy a principu hodinového mechanismu. Takto navržená zařízení byla umístěna na různých místech s vysokou hodnotou slunečního svitu. Bezprostředně získaný obraz je výsledkem dlouhých, několikadenních expozičních.

Disk s dírkou je poháněn mechanicky nebo ručně. Směr otáčení kamery sledující Slunce se koná vždy proti směru otáčení Země.

V Projektech Sławomira Decyka je patrná zřejmá inspirace dílem Stefana Wojnieckého, u kterého nakonec obhajoval diplomovou práci. Fotografie je v těchto projektech vnímána spíše jako nástroj výzkumný než samostatně fungující médium.

Individuální výstavy

Cyklografie, Galerie Narod Sobie, Teatr Polski, Poznaň, 2005

Cyklografie – Fotografie, Galerie Altum AE, Poznaň, 2004

Projekt Galeria, Scena pod Minogą, Poznaň, 2003

Skupinové výstavy:

2001 – La fete, Národní muzeum v Ottavě, Kanada

- 2002 – Peryferia, Městská galerie Arsenał, Poznaň
- 2003 – Fotografia poznańska, 1. Bienále – umělecké prostředí, Galerie PF, Poznaň
- 2003 – Kolekcja ASP w Poznaniu, Akademie výtvarného umění, Poznaň
- 2003 – Metamorfozy fotografii, Galerie 10, Brno, Česko
- 2004 – Fotografen aus Pozen, Haus der Fotografie, Hannover, Německo
- 2004 – Doznawanie światła, Galerie umění, Klodzké kulturní centrum
- 2005 – 7 stopni jedności, Galerie BWA, Gorzów Wielkopolski
- 2005 – Gemeinsame Orte, Automobil Forum, Berlín, Německo
- 2005 – Odwzajemnione spojrzzenie, IV Mezinárodní Fotofestival v Lodži
- 2005 – Miejsca wspólne, Dům umění, Opava, Česko
- 2005 – Miejsca wspólne, Starý pivovar – Sladovna, Poznaň
- 2006 – Cyklografie, Galerie FF, Lodž
- 2006 – Cyklografie, Festival kreativní fotografie Inspiracje, Štětín

Fotografie Sławomira Decyka:

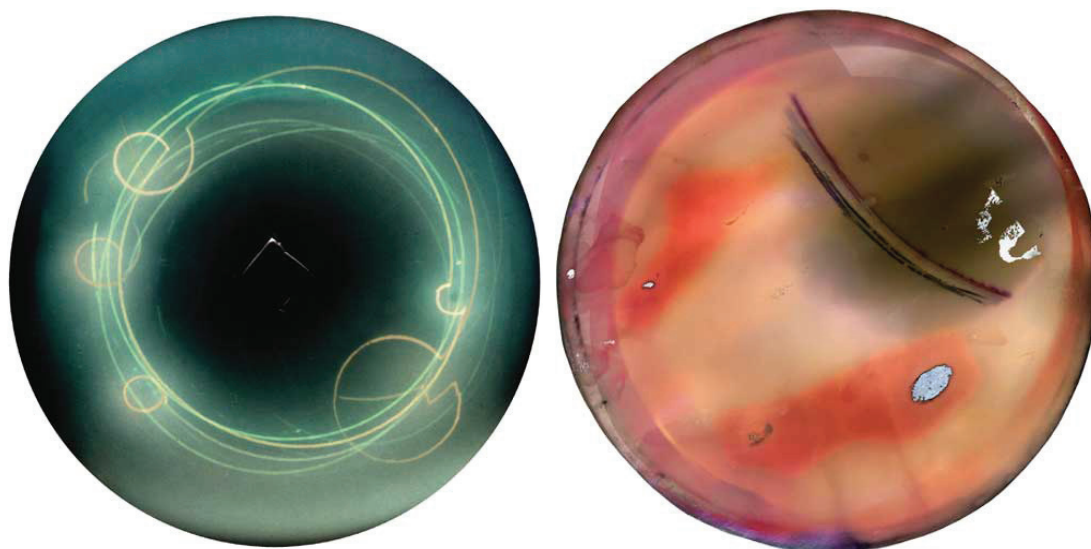


Z cyklu: Solarigrafie

Fotografie Sławomira Decyka:



Projekt: Droga



Z cyklu: Cyklografie

VI. Fotografické osobnosti utvářené nezávisle

Mariusz Forecki – autor této diplomové práce.

Ocitajíce se v nevděčné situaci, protože z jedné strany mohu být obviněn z nedostatku objektivity při popisu vlastního díla, z druhé strany mohu narazit na námitky falešné skromnosti v případě vynechání zde vlastního uvedení, a tak se autor omezuje pouze na podání suchých faktů a citací třetích osob.

Mariusz Forecki se narodil v roce 1962 v Poznani. V roce 1986 začal pracovat ve společensko-politickém týdeníku Wprost. Potkal se tam s dnes již nežijícím poznaňským fotoreportérem Mariuszem Stachowiakem, který výrazně ovlivnil autorovo umělecké zaměření. V roce 1991 začal pracovat jako fotoreportér pro týdeník Poznaniak a v roce 1993 pro Polskou tiskovou agenturu (PAP). Je laureátem Medaile mladého umění za rok 1993 v oboru fotografie.

V tom období hodně cestoval především po tehdejší SSSR, později do postsovětských republik. Dokumentoval expanzi nových náboženství, které se objevily v Polsku po roce 1986. V roce 1997 založil vlastní fotografickou agenturu TAMTAM, která poskytuje snímky veřejnému tisku.

V roce 2005 získal ocenění ZPAF za soubor Okruchy dnia (Střepy dne).

Od roku 2006 vydává spolu se dvěma dalšími fotografy: Grzegorzem Dembińským a Andrzejem Marczukem jediný v Evropě internetový magazín dokumentární fotografie 5klatek.pl, který je možné bezplatně stahovat ze stránky [HYPERLINK "http://www.5klatek.pl/"](http://www.5klatek.pl/)www.5klatek.pl.

Za svoje snímky získal na soutěžích novinářské fotografie mnoho ocenění.

Do okruhu jeho fotografických zájmu patří zejména dokument, ve kterém hlavní roli odehrává člověk. Zpravidla pracuje na několika projektech najednou, přičemž využívá několik odlišných technologií. Vytváří snímky barevné i černobílé. Autorova práce v novinových redakcích byla úvodem toho, čím se zabývá nyní.

Nejvýznamnější fotografické projekty realizoval nebo stále realizuje po roce 2000.

První z nich je fotografický projekt nazvaný: Blisko Nas – opowiedz nam swoją historię (Blízko nás – vyprávěj nám svůj příběh). Autor, spolu s již zmíněným Tomaszem Reissem vyvěsím na místech sloužících pro vyvěšení reklamních billboardů plakáty se dvěma snímky vybranými tak, aby se jejich obsah doplňoval. Byly doplněny nápisem Opowiedz nam swoją historię a telefonním číslem. Každý z kolemjdoucích mohl na uvedené číslo zavolat a pozvat fotografy na fotoreportáž vlastního života.

Celkem bylo na zastávkách městské komunikace v celém městě vyvěšeno 30 plakátů. Hojně a pozitivní reakce lidí se přičinily ke vzniku mnoha fotografických příběhů o občanech Poznaně.

Mariusz Stachowiak o projektu napsal : (...)Výstava Blisko nas nám umožňuje pochopit, nebo alespoň podrobněji zachytit společenský obzor, ve kterém se sami nacházíme.“ (fotografický měsíčník *Pozytyw* 09/2002).

Projekt BlueBox čili příběh nového Polska:

Soubor snímků je neustále doplňován. Autor začal za projektu pracovat v polovině roku 2003, několik měsíců před vstupem Polska do Evropské unie. Jezdil na slavnosti pořádané příznivci vstupu, fotografoval také různé projevy, které původně nepocházejí z Polska: technokultura, změny v běžných zvycích pití piva nebo stavbě nových dálnic. Během několika let práce vznikl rozsáhlý fotografický soubor, zvláštním způsobem popisující důležité období v dějinách Polska. Bluebox je televizní technika. Spočívá ve filmování herců na modrém pozadí tak, aby při celkové klíčování byla tato modrá barva mohla být nahrazena jakýmkoli jiným pozadím např. interiérem nebo krajinou. Autor tyto snímky fotografuje na filmu určeném pro umělé světlo. Osoby zachycené v prvním plánu přisvětluje bleskem s nasazeným žlutým filtrem – lidé jsou zachyceni s normálním barevným podáním, pozadí však vychází se silným modrým nádechem, protože dosah bleskového světla je jen velmi krátký.

Komentáře na téma BlueBoxu:

Podle *Magazínu fotografie* 6/2007:

„(...) získal největší pozornost cyklus BlueBox, v němž při jemně ironickém pohledu na různé aspekty stále konzumněji orientovaného životního stylu mnoha obyvatel Polska, snažících se co nejrychleji dohnat Západ, výborně využil nevšední obrazové skladby a zejména výrazné barevné stylizace. (...) Mariusz Forecki je mnohdy zachycuje v absurdních situacích, v nichž mistrovsky vyhledává kontrasty mezi lidmi a prostředím a mezi různými paralelními ději. Jeho snímky jsou ironické, ale ne nelítostně sarkastické. Jsou fotografickou obdobou Čechovova smíchu přes slzy, jsou současně komické i smutné, tak, jaké jsou situace, které zachycují“ – Vladimír Birgus.

v čtvrtletníku *Fotografia* č. 16/2004 (text: BlueBox po polsku, M. Piotrowska):

„Tyto fotografie jsou přestetizované. Představoval jsem si, že to bude skutečný blue box, Polsko a její virtuální skutečnost – jako například kontrast, kdy chlap s koněm stojí v blátě s reklamou na nejnovější myčky nádobí Whirlpool v pozadí.“ – prof. Piotr Piotrowski, historik umění (UAM).

„Modré pozadí s dvojitým významem, jako v televizním blueboxu a na vlajce Evropské unie“ – Przemysław Konopka, novinář.

„Bluebox je propastná modř, a já (my) neumím(me) plavat. Takže se budeme topit a budou nás vytahovat za límec, jako nemehla zpitá nejlepším pivem (?) v Evropě“ – prof. Bogusław Bakuła, kritik umění a literatury (UAM).

Projekt Okruchy dnia (Střepy dne):

Je také stále doplňovaným souborem. Nejstarší snímky pochází z konce 80. let.

V roce 2005 za ně obdržel uznání ZPAF. Witold Krassowski (člen umělecké rady ZPAF) v doporučení k tomuto uznání uvedl, že autor „jako jediný dokázal v jedné dlouhé obrazové eseji představit proměny obyčejů v polské společnosti na přelomu 90. let a počátku 21. století.“

Monika Małkowska o autorovi v souvislosti s výstavou Okruchy dnia napsala (deník Rzeczpospolita“, 5.12.2005): „Odkrývá surrealismus v nejbánálnějších scénách; všímá si exotiky domáckosti. (...) Nejdůležitější však je to, že nejobyčejnějším, mimochodem zachyceným situacím dokáže udělit až symbolický význam.“

Leipziger Volkszeitung z 28.03.2006 (Die Symbole im Alltag): „Snímky Mariusze Foreckého nás srážejí na kolena.“

Z autorovy biografie na výstavě Okruchy dnia v Polském institutu v Lipsku:

„Velká osobnost subjektivní reportáže a společenských esejů. Jeho surrealistická spojení s humoristickým nádechem vytyčují novou cestu humanistické fotografie.(...) Zásadním rysem stylu Foreckého práce je vyhýbání se epicentrum. Pohybuje se na okraji kulminačních míst a událostí, aby se vyhnul jednoznačným sdělením, a chce ukazovat to, co je nejlidštější, a nejuniversálnější.(...) Jeho snímky byly vždy charakteristické skvělým výřezem a nenucenou estetikou“.

Nejdůležitější výstavy po roce 2000:

2000 – výstava Pasja Życia – duben/květen, Poznaň, galerie pf

2002 – výstava Blisko Nas – Mariusz Forecki a Tomasz Reiss, Poznaň, galerie pf

2002 – výstava Blisko Nas – opowiedz nam swoją historię – Mariusz Forecki a Tomasz Reiss, Poznaň

2004 – výstava BlueBox – czyli opowieść o nowej Polsce, Poznaň

2005 – skupinová výstava Institutu fotografie v Opavě (Česko) – Mezinárodní festival fotografie v Lodži

2005 – skupinová výstava Institutu tvůrčí fotografie v Opavě (Česko) – Praha, Varšava – 2005

2005/2006 – výstava Okruchy Dnia – Mariusz Forecki – Varšava, Poznaň, Lipsko, Vilnius, Sofie –

2005 – III Rybnický festival fotografie 2005 – prezentace projektů BlueBox, Granice a magazínu dokumentární fotografie 5klatek.pl

2006 – skupinová výstava Teraz Polska – snímky z projektu BlueBox – Mezinárodní festival fotografie v Krakově, Varšava, Poznaň

2006/2007 – výstava Przez Rzekę – skupinová výstava účastníků polsko-německého projektu – Berlín, Arles (Francie).

2007 – Mariusz Forecki a Rafał Milach, Galerie Opera, Ostrava, (Česko)

Fotografie Mariusza Foreckého:

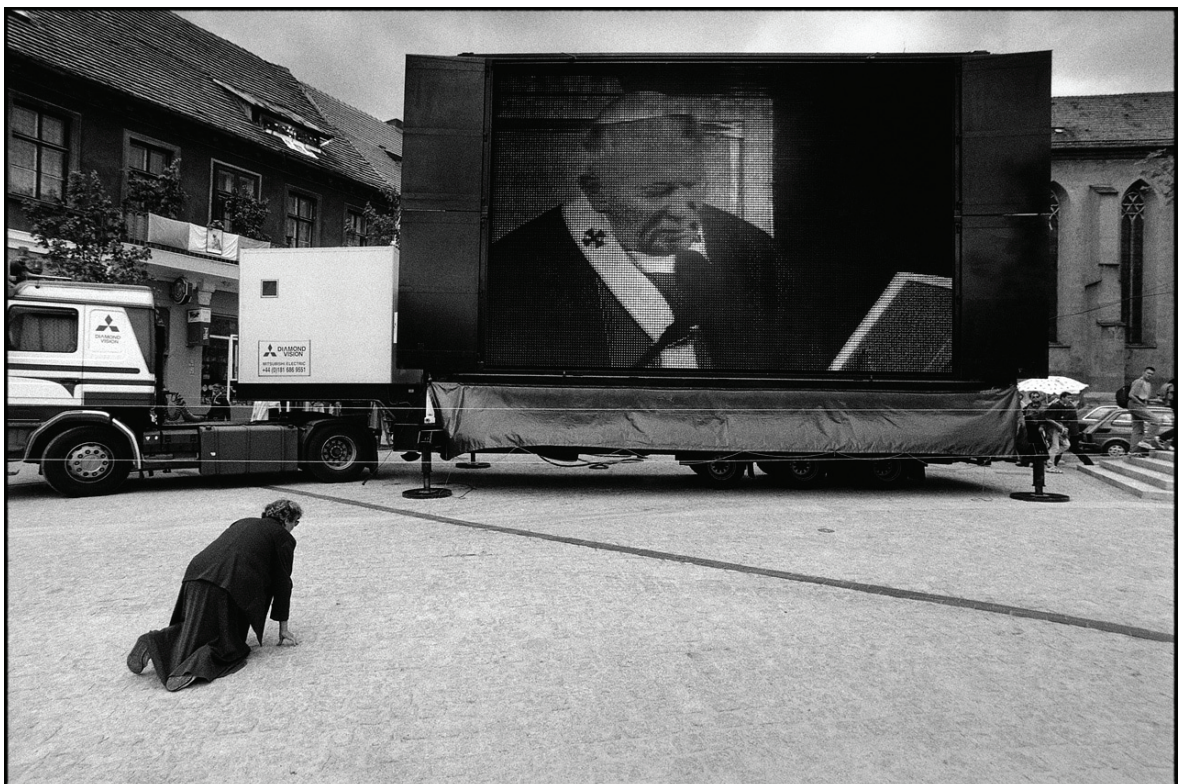


Projekt: *Blisko nas*

Fotografie Mariusza Foreckého:



Projekt: BlueBox



Projekt: Okruchy dnia

Maciej Kuszela

Narodil se v roce 1956 v Dusznikach Zdróju. Od roku 1981 pracuje v Poznani.

Začátky jeho fotografické kariéry spadají do roku 1983, kdy začal pracovat v týdeníku Wprost na pozici fotoreportéra. Velmi brzy však došel k názoru, že fotoreportáž není pro něj to pravé, a začal se věnovat portrétu – sice dál fotografoval pro Wprost, ale jen pro potřeby rozhovorů publikovaných v týdeníku.

Právě jeho portréty se brzy staly poznávacím znamením týdeníku. Byly velmi charakteristické, obsahovaly lehce rozpoznatelný styl a byly snadno zapamatovatelné. Díky nim a také díky snímkům druhého redakčního fotografa, Mariusze Stachowiaka, se Wprost stal týdeníkem známým svými zajímavými portréty a fotoreportážemi, a to i přes nízkou kvalitu tisku. Kuszela fotografoval takové osobnosti jako je Michalina Wisłocka (nejslavnější sexuoložka v tehdejším Polsku), Günter Grass (německý spisovatel, laureát Nobelovy ceny), Franciszek Starowieyski (světově známý krakovský umělec), Mieczysław Rakowski (poslední premiér socialistického Polska). Vždy fotografoval kinofilmovým fotoaparátem a vždy až pedantsky hlídal technickou kvalitu tisku. V redakci pracoval až do roku 1986.

Téhož roku nastoupil jako fotograf v kulturním měsíčníku NURT, vycházejícím v Poznani. A tam byly publikovány jeho charakteristické portréty, především umělců, herců a spisovatelů. Jeho portréty byly přirovnávány k tvorbě nejznámějšího polského portrétisty, Krzysztofa Gierałtowskiego.

V roce 1987 získal za své vynikající portréty Cenu mladého umění, udělovanou redakcí největšího regionálního deníku, deníku Głos Wielkopolski.

Když byl v roce 1989 NURT zlikvidován, začal se Kuszela více věnovat portrétní a reklamní fotografii. V portrétní fotografii rád experimentoval s materiály pro momentní fotografii (polaroid), používal velkoformátový přístroj 4x5“. Začal se věnovat i fotografii krajiny a architektury, kde také používal technologii polaroid. Na živobytí si vydělával fotografováním reklam a získal si pověst neobyčejně citlivého a technického perfekcionisty.

V roce 1994 vystudoval Vyšší studium fotografie ve Varšavě, založené Ministerstvem kultury a Národním kulturním centrem. Od roku 1995 je členem Svazu polských uměleckých fotografů.

Fotografie Macieje Kuszely je především velmi klasická v nejlepší smyslu slova, pokud jsme toho názoru, že by portréty měly být něčím překvapující a perfekcionista zpracované. Velmi často vytváří zvětšeniny neobyčejné kvality zvětšené z velkoformátových negativů, získaných díky technologii polaroid. Ze světové portrétní tvorby si cení díla Augusta Sandera, protože se mu líbí „německá preciznost“, a také díla Helmuta Newtona. Kuszela fotografuje nejen architekturu a krajiny, jeho koníčkem je fotografování města.

Při fotografování často používá ultraširoké objektivy, které mu ve spojení s velkoformátovou technikou umožňují získat nezvyklé obrazy. Rád používá i další možnosti nabízené velkoformátovou kamerou, jako jsou swing a tilt, díky kterým může lépe ovládat linii a hloubku ostroty na snímku a získat tak překvapivé efekty. Všechny tyto zásahy shrnula Monika Piotrkowska ve svém úvodu ke katalogu výstavy poznaňských fotografů v Hannoveru v roce 2005: „Všechno schovává za clonou, jasný obraz za rozteklou želatinou, motiv pod motivem, výřez pod výřezem. Hraje si s tajemstvím, které určitě ani nemusí existovat. Raději si hraje s preparováním tajemství – v poznaňských pohledech Anno Domini 2003. Experimenty s černobílým polaroidem mu v tom pomáhají. Poznaň má svoji „Golgotu“, ale kde? – to nevíme. Obrazy se prolínají ve vrstvách: Je to obraz z kostelního oltáře nebo pohled na město? Na další fotografii mění sochy Magdaleny Abakanowicz Niepoznani (Nepoznání) své umístění, protože máme dojem, že se za nimi objevuje děsivá průmyslová architektura. Niepoznani se stávají nepoznanými podruhé. Tak můžeme vidět vše a možná časem získáme určitý „odstup“?

Autora, který je spíše nenápadné postavy, můžeme potkat, když se pohybuje městem s taškou plnou fotografické techniky a s velkým stativem na rameni. Je v Poznani známou postavou a zároveň významnou fotografickou osobností.

Nyní Kuszela pracuje na souboru snímků s městskou tematikou nazvaném *Mój Poznań*. Důsledně využívá technologii polaroid a dává tak fotografiím neopakovatelnou náladu. Jeho fotografie města byly odměněny v soutěži měsíčníku *Pozytyw*.

Individuální výstavy:

1985 – Galerie Bazart, Poznaň

1994 – Galerie Korytarz, Jelení Hora

1995 – Galerie pf, Centrum kultury Zámek, Poznaň

1995 – Mała Galeria, ZPAF Varšava

1998 – Galerie pf, Centrum kultury Zámek, Poznaň

Skupinové výstavy po roce 2000 :

2000/2001 – Pejzaż końca wieku, Galeria pf CK Zamek, Poznaň, Vratislav, Katovice

2000 – Refleksje na koniec wieku, Národní muzeum, Poznaň

2001 – Czarne na białym – Hannover (Německo)

2002/2003 – Między nami – Piła, Poznaň, Toruň

2003 – Fotografia poznańska, Galeria pf CK Zamek, Poznaň

2003 – Widzialne – niewidzialne, Biennale fotografie, Poznaň

2003 – Metamorfozy fotografii, Brno

2006 – Ośmiu ZPAF – Lodž, Vilnius, Varšava 2005, Alžír

2006 – Teraz Polska – Měsíc fotografie v Krakově,

Medaile mladého umění za úspěchy v oboru fotografie portrétu – 1987

Autorská prezentace v časopise Pozytyw – č. 8/2003, č. 3/2005, č. 5/2006

1. cena v soutěži měsíčníku Pozytyw– 2005

Spolupracoval jako autor na několika fotografických publikacích:

Poznaň – Wydawnictwo Miejskie Poznań 2000

Magdalena Abakanowicz – Nierozpoznani, Nadace VOX-Artis Promocja Polskiej Sztuki

Współczesnej Poznań 2002

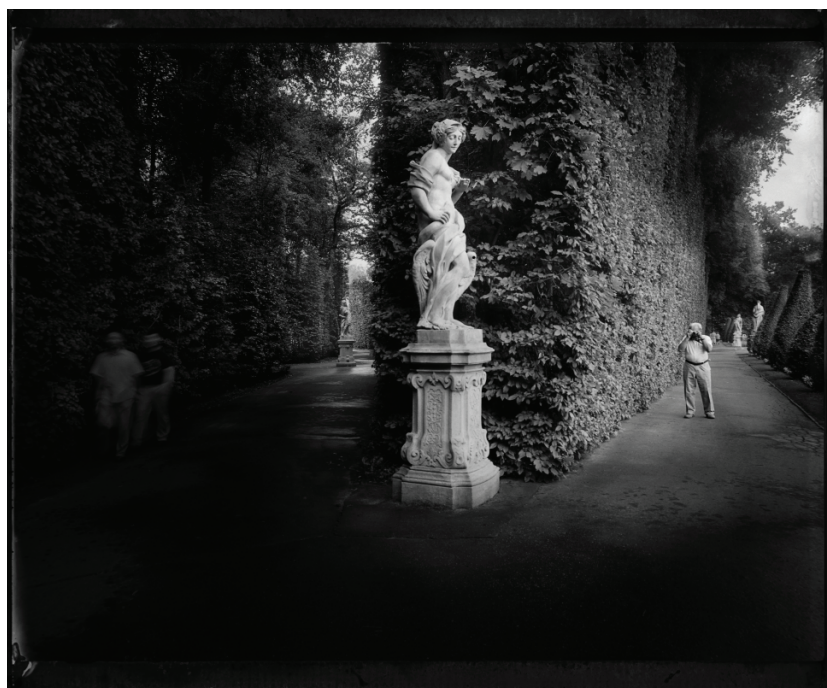
Ratusz poznański – Wydawnictwo Miejskie Poznań 2003.

Fotografie Macieje Kuszely:



z cyklu Mój Poznań (Moje Poznaň): Nierozpoznani (Nepoznaní)

Fotografie Macieje Kuszely:



z cyklu Mój Poznań (Moje Poznań): Pan Tadeusz fotografuje



Edward Hartwig



Czesław Niemen

Maciej Mańkowski

Narodil v městě Środa Wielkolska v roce 1949. Od roku 1985 je členem ZPAF. Nyní vede fotografický ateliér Maciej Mańkowski Photo Design.

V minulosti byl Maciej Mańkowski zaměstnán jako kameraman v Polské televizi. Ve světě umělecké fotografie debutoval v roce 1970. Většinou se věnuje fotografování pro reklamu, jenž je i nejoblíbenějším motivem jeho autorské tvorby.

V roce 1979 byl kurátorem výstavy Slogany, Emblematy, Znaki, a v roce 1980 byl u výstavy Fotografia – Sztuka mitu (Fotografie – umění klamu), na které se objevily díla Richarda Avedona, Guya Bourdina, Ryszarda Horowitze, Sary Moon a Helmuta Newtona.

V letech 1982-1985 byl redaktorem rubriky autorské galerie ve společensko-politickém týdeníku Wprost (Přímo). V následujících letech 1998-1999 vedl rubriku Galerie fotografie v týdeníku Magazyn Rodzinny (Rodinný magazín) – víkendové příloze deníku Głos Wielkopolski. V této novinové autorské galerii uváděl díla nejznámějších světových fotografů.

Inspirací snímků Macieje Mańkowského je především žena. V těle ženy vidí krkolomnou pružnost, fascinující proporce a zároveň chlad. Při focení potírá těla modelek olejem a staví si jejich těla do velmi extrémních póz, které nejvíce ukazují napnutí svalstva. Ženy na jeho snímcích jsou dokonalé a chladné, a chlad čišící ze snímků podporuje i technika zpracování – vždy jsou perfektně natištěné, velice často na speciálním papíře s metalickým leskem. Díky těmto zásahům nabývá divák dojmu naprosté nepřístupnosti modelky.

Barva je pro Macieje Mańkowského především prostředkem, kterým zvýrazňuje lesk. Velice často jsou jeho snímky ponořeny do chladného, metalického blankytu a mají vždy silnou charakteristickou kompozici, jsou čitelné a lehce rozpoznatelné.

Maciej Mańkowski je zastáncem klasického pojetí fotografie, ale současně při její používání nejnovější elektronické média a technologie. Jeho díla jsou jednoznačně autorskou tvorbou.

Specializuje se na výrobu autorských vícestránkových kalendářů.

Wojciech Zawadski napsal v katalogu k výstavě z roku 1995: „Umění Macieje Mańkowského leží někde mezi iluzí a pravdou, které jsou ve fotografii hluboce zakódovány. Takto chápána tvorba na cestě evoluce, si musela najít své místo v ušlechtilé chápané komerci a reklamě. Iluze a mýtus tady plní specifickou úlohu, jelikož fotograf má vytvářet nová fakta, nové skutečnosti, a v souladu se základním atributem fotografie, jakým je schopnost zachycovat, by měl dokazovat skutečnost“.

A Mańkowski opravdu přesvědčivě udržuje mýtus ženy jakožto ideálu nedostižné krásy. Ženy na jeho snímcích jsou nepřítomné, jakoby nedotknutelné klasickým známým způsobem. Tyto ženy vzbuzují vášně ale zároveň i strach, podobně jako drahé vozy nebo exkluzivní před-

měty. Mańkowského snímky vynikajícím způsobem korespondují s dnešním moderním světem reklamy.

Ze zcela jiného soudku jsou černo-bílé akty, na kterých je ženská krása již trochu přístupnější. Černobílé snímky jsou s chladnou geometrií spojené méně než barevné. Ženy na těchto snímcích nejsou tak chladné, nepůsobí nedotknutelně a jsou svůdné, i když jsou graficky doladěné, napjaté a hrdé.

Můžeme říci, že Mańkowski vrací víru ve smysl nalezení dokonalosti, jelikož při setkání s jeho díly jakoby se na chvíli zastavil čas. Anebo úplně naopak, o čemž hovoří Ewa Obrębowska-Piasecka, která mu vyčítá, že:

„Umělec je pro nás tajemnou postavou, která nám neukazuje svou tvář, nemluví přímo, nepojmenovává, ale zcela určitě ukazuje stesk po dokonalosti či kráse. Určitě někde v podvědomí věří v to, že najde krásu v každodennosti, obyčejnosti, prostě v tom co je lidské. To je právo umělce“ (Gazeta wyborcza, Poznań, 2000).

Hlavní hodnotou fotografií Macieje Mańkowského je velký počet jejich interpretací. Andrej Haegenbarth (časopis FOTO, 1999) o něm hovoří „Ukazuje se, že tradiční pohled na Mańkowského snímky nám nic neřekne. Pravděpodobně proto, že nic nedokumentuje, nic neilustruje. Vnímáme je jako autonomní kompozice“.

Nejdůležitější výstavy:

1974 – Fotogramy, Palác kultury, Galérie Monokl, Poznań

1980 – Fotografie-plakát, Galérie Od Nowa, Poznań

1985 – Fotografie, BWA, Legnica

1995 – Fotografie, Galérie fotografie pf, Centrum kultury Zámek, Poznań

1996 – Fotografie, XXVII fotografické konfrontace, BWA, Gorzów

Photo- Design, Galérie fotografie pf, Centrum kultury Zámek, Poznań

1999 – Fotografie, Galérie F-M-A, Vratislav

2000 – Metafory, Galérie fotografie pf, Centrum kultury Zámek, Poznań

2003 – Fotografie, BWA, Jelení Hora

2005 – Notatnik, Galérie ARC, Poznań

Jeho díla se nacházejí v mnoha soukromých sbírkách. Jeho fotografie byly mnohokrát opublikovány ve společných albech.

Fotografie Macieje Mańkowského



Fotografie Macieje Mańkowského



Janusz Nowacki

Narodil se v roce 1939. V šestnácti letech se začal zajímat o jazzovou hudbu, jako sedmnáctiletý se začal potápět. Chtěl se stát profesionálním hudebníkem, a proto si pořídil bicí soupravu. V roce 1961 se však vzdává svých hudebních ambicí a začíná fotografovat muzikanty na jazzových koncertech.

Jeho první snímky vznikly na koncertě kvartetu Jana Ptaszyna Wróblewského. Po čtyřech letech fotografování měl první individuální výstavu fotografií z jazzových koncertů.

O kvalitě jeho fotografií nebo dokonce o kvalitě jazzu na Nowackého fotografiích napsal poznaňský kritik Jacek Jurczyk: „Máme v Poznani fotografa, který si během krátké doby osvojil úzce specializované odvětví impresivní reportáže z atmosféry na jazzových koncertech.(...) Mám dojem, že hrdiny fotografií Janusze Nowackého jsou stejně tak hudebníci jako publikum. Autor dokázal skvěle zachytit jak expresi člověka hrajícího hudbu, tak i soustředění posluchače způsobem umožňujícím se na první pohled domyslet – dokonce bez dodatečných informací – že jen tento typ hudby může portrétovaným nabídnout takovéto psychologické projevy. To je tajemstvím úspěchu výstavy i autora, dlouhodobě věrného své oblíbené tematice. Pokud kritici říkají, že jestli má být jazz dobře zahráný, musí být vybaven ryze individuálními rysy a musí zprostředkovávat ty nejniternější pocity, „pak nabývám dojmu, že Janusz Nowacki svými několika fotografiemi dosáhl na divákovi stejného účinku.“ Prohlásil o několik let později známý hudební kritik Dionizy Piątkowski (Czas Komedu, ALPIN 1993), čímž tento názor potvrdil i z pohledu hudebního odborníka. Nowackého zvláštním přínosem je spojení dvou kulturních odvětví: podání hudby skrze fotografii. Ve využívání tohoto umění pokračoval i v pozdějších letech, ale poněkud jiným způsobem: začal vnímat hudbu prostřednictvím krajin a předávat ji pomocí seřazení prací na výstavách, kdy se ujímal role galeristy.

V letech 1960–70 se věnoval fotografování aranžovaných scén a jazzových koncertů. Pracoval jako fotoreportér pro deník Gazeta Poznańska. Výše zmíněnou individuální výstavu (Jazz – Wrocław) měl v roce 1965. Od roku 1967 se věnoval také fotografování pod vodou.

Od roku 1973 pracoval jako učitel fotografie v poznaňském Paláci kultury (dnes Kulturní centrum Zamek), kde věnoval zvláštní pozornost dokumentární fotografii. Výsledkem toho byly fotografické akce realizované v městském nebo průmyslovém plenéru, semináře s účastí významných fotografů i teoretiků fotografie. Na fotografických dílnách platilo pravidlo: dnes fotografujeme, zítra vystavujeme. Praktický výklad tohoto pravidla spočíval v neuvěřitelně intenzivním kontaktu s okolím, fotografie se stala nástrojem poznání

(fáze dokumentace), integrace (fáze prezentace) a překonání hranic mezi autorem a okolím. Proto byly výstavy organizované na místech blízkých publiku, mezi kterým byli i hrdinové jeho snímků. Prezentace byly všude: v parku během nedělního dopoledne, v restauraci, na vesnickém plotě u kostela, kde právě končila mše, na gdaňské radnici z 18. století, na podlaze textilních závo-

dů, v hasičské zbrojnici. Fotografoval i ženy v tovární hale textilky WISTYL, dívky v poznaňských ulicích, zaměstnance družstva invalidů, vesnice, rodiny s mnoha dětmi, školy.

Nowacki tehdy v účastnících fotografických dílen vyvolal zájem o dokument, což je jeden z jeho největších přínosů pro poznaňskou fotografii. Podařilo se mu nejen rozšířit skupinu lidí věnujících se dokumentu, ale nadchl pro něj i účastníky těchto malých aktivit, kteří díky němu získali kontakt s fotografií.

Fotografické dílny pod vedením Nowackého měly spíše charakter happeningů. Jedna z nejpovedenějších akcí se konala v Uniejowě, kde bylo 300 snímků ze života městečka slepeno do 120 metrů dlouhého pruhu, který nesl dav obyvatel a fotografů, spojený tímto nekonečným obrazem z jednoho dne života města. Zvláštností Nowackého je jeho neustálá inovativnost, díky které v letech 1974–1979 spolu s Maciejem Mańkowským a Stanisławem Strzyżewským spolupracovali ve skupině Zbliżenie (Sblížení), která se věnovala konceptuální fotografii.

A přitom, jak o něm píše v rozsáhlé eseji Monika Piotrowska, „on nikdy nezvedl ruku pro tradiční umění nebo umělecké tradice. Spíše naopak, na svých dílnách vyvedl umění z galerijních prostor na volné prostranství, aby mohl přiblížit nejlepší fotografické tradice nejobyčejnějším lidem. Nesnažil se umění přibližovat životu, chtěl dokázat, že umění, respektive fotografické umění, je život sám, že jej obohacuje.“ To samé můžeme říci o happeningu – „Vycházel z odmítnutí tradičních uměleckých hodnot a nesouhlasu se snahami o přibližování umění životu.“ (M. Piotrowska, *Gazeta Malarzy i Poetów*, 2005.)

Když se Nowacki stal instruktorem fotografie v Paláci kultury, začal se kromě dokumentu věnovat i krajině. „Krajina,“ pokračuje Piotrowská, „vychází z Nowackého dokumentární tvorby a začíná v jeho diaporámách.“

Diaporámy, neboli prezentace fotografií na diapozitivech vzájemně sladěných do jediného díla, byly velmi populární v 70. a 80. letech a Nowackému přinesly mezinárodní uznání. Prof. Ludwik Baran při hodnocení díla *Jesienne impresje* (Podzimní impresie) na 16. přehlídce DIAFON '87 prohlásil: „Jemné přírodní motivy, které nám tady Nowacki ukazuje, by mohly být samostatným obrazem na velkolepé výstavě, která by vyvolala zájem nejen v Evropě, ale na celém světě. Snímky podobné těm Nowackého vytvářel i Ernst Haas. Výstavu jsem si prohlédl třikrát a mohl bych si dovolit ji nazvat „polská škola“ a zároveň prohlásit, že tato práce je provedena opravdu mistrovsky.“ (Prof. PhDr. Ludvík Baran, 16. Diafon '87, Závěrečné hodnocení, Opava, 1987.)

Nowacki se legitimoval heslem: fotografii uslyšet, hudbu uvidět. Vytvořil dokonalé výběry snímků ilustrujících hudbu. Dílo *Bitwa na polu lodowym* (Bitva na ledovém poli), zobrazující stoleté duby smrtelně spoutané ledem po povodni, vyvolala údiv na mezinárodní konferenci na téma diaporámy v Československu. (Prof. Ludvík Baran, Mezinárodní konference o diaporámě ve Vacu, *Československá fotografie* č. 11, 1987.)

Od poloviny 70. let začal vytvářet diaporámy. V letech 1977–1985 vytvořil Nowacki devět diaporám (v roce 1978 založil spolu s Mariuszem Stachowiakem a Jackem Śledzikowským studio diaporám DiM), získal za ně všemožná ocenění, stal se jejich nejznámějším autorem v Polsku.

V roce 1985 je Janusz Nowacki přijat do ZPAF.

Každý další soubor jeho snímků z cyklu Pejzaže z drogi do ciszy (Krajiny z cest za tichem) byl kritiky přijímán se stejným nadšením, neboť je jen málo autorů s touto vzácnou schopností „slyšení ticha“ a opětovného odkrývání jeho tajů. „Téma, které se alespoň trochu netýká přírody, není pro něj,“ píše dále Piotrowska, „neboť by se tak odkryla všechna tajemství. On sám je součástí těchto tajů, proto má takový úspěch, proto se nemusí opakovat, nemusí stále rozšiřovat již kompletní díla, stále čerpá z pravzorů a pramotivů, vytváří obrazy, které jsou již zdaleka identifikovatelné jako jeho díla.“ (Buczyny, katalog výstavy Fotografowie z Poznania, Hannover, Haus der Fotografie, 2004.)

Nowacki je jednou z několika mála fotografických osobností v Poznani. „Již mnoho let se věnuje stejně intenzivně jak vlastní umělecké tvorbě, tak i propagaci fotografie vůbec, a je jedním z nejdůležitějších iniciátorů a tvůrčích osobností fotografického lobby v nových podmínkách Polska 90. let“ shrnula Piotrowska. (kat. výstavy v Hannoveru)

V současné době se Janusz Nowacki věnuje fotografování Tater a dubů v Rogalině u Poznane, které již několik posledních let upoutávají jeho pozornost. Pracuje také na rozsáhlém projektu pojmenovaném Pejzaže z drogi do ciszy (Krajiny z cest za tichem) a neustále jej doplňuje novými snímky. Podílí se také na realizaci projektu Velkopolského fotografického archivu (Wielkopolski Archiwum Fotografii). Projekt je založen na vytvoření místa, kde budou dostupné veškeré informace o velkopolské fotografii, v budoucnu by se měly objevit dokonce i na webových stránkách.

Významná ocenění:

Grand Prix:

50 let Fotonu – 1975

IV Diaporama Dolnośląska – 1982

Mezinárodní bienále fotografie přírody – 1982 a 1984

Soutěž Krajobraz Górski – 1989 a 1996

Další ocenění:

Ocenění Zasloužený umělec

Medaile „150 let Fotografie“

Medaile ZPAF za zásluhy o rozvoj fotografie v Polsku

Umělecké uznání města Poznaně (skupinové)

Čestné členství Fotoklubu Polské republiky

Zasloužilý umělec pro polskou fotografii

Zlatá medaile Fotoklubu Polské republiky za zásluhy o rozvoj polské fotografie

Čestné členství Svazu polských výtvarných fotografů

Jeho fotografie byly často publikovány v:

Velká zeměpisná encyklopedie světa,

almanach Mistrzowie polskiego pejzażu

ve sbírkách poezie Tadeusze Żukowského

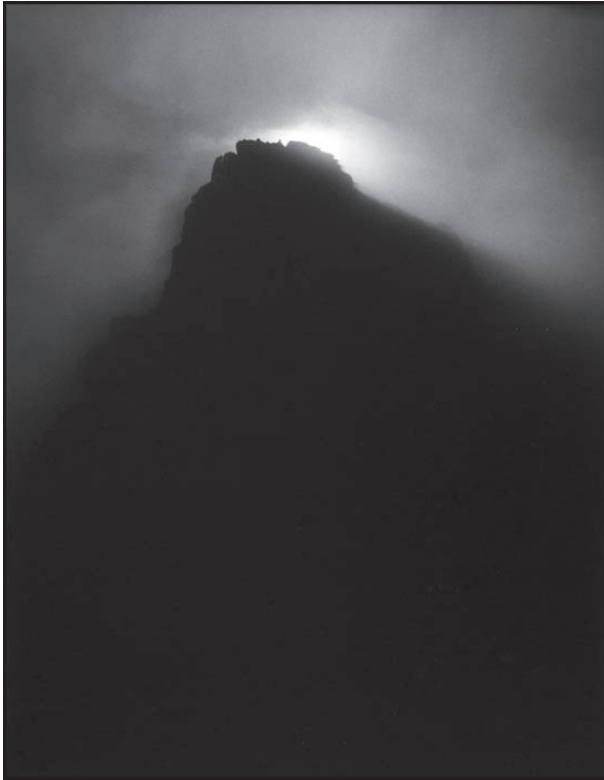
Snímky Elegie zimowe a Biały kamień.

Fotografie Janusze Nowackého:



Dizzy Gillespie

Fotografie Janusze Nowackého:



Z cyklu: Tatry

VII. Noví, nezávislí fotografové, jejichž tvůrčí aktivity začaly po roce 2000

Ewa Łowżył

Narodila v Poznani v roce 1968. V roce 1995 úspěšně dokončila studium na poznaňské ASP. V minulosti byla mimo jiné i stipendistkou berlínského Uměleckého centra Kuenstlerhaus of Bethanien.

Ewa Łowżył se věnuje intermediální fotografii, fotomontážím a portrétům. K jejím největším zájmům patří fotografování jako médium integračně-společenských aktivit. Dále se věnuje módnímu návrhářství a scénografii divadelních představení. Navrhla kostýmy pro divadelní hru Rzeźnia LilaRóż (Masakr LilaRůž) uváděnou v divadle Usta-Usta a taneční kostýmy pro Polski Teatr Tańca (Polské divadlo tance). Návrhy kostýmu a své fotografie uvedla mimo jiné v dubnu roku 2006 na veletrhu Blickfang ve Štuttgartu. Stuttgartu. Na této výstavě vystavovala snímky ze série Loch Ness a návrhy pánských košil potištěných svými vlastními fotografiemi.

Ewa Łowżył je zároveň autorkou uměleckých projektů Ocalić Ofelię (Zachraňte Ofélii) a Hallo, ich bin aus Poznań, cześć, jestem z Berlina. Její dvě nejznámější fotografická díla jsou projekt Anielski Poznań (Andělská Poznaň) a série Loch Ness.

Podnětem k realizaci projektu Anielski Poznań byla událost, o které se hovořilo po celé Evropě. V listopadu 2005 se konal v Poznani pochod nazvaný Marsz Równości (Pochod rovnoprávnosti), který nejprve zakázal starosta Poznaň Ryszard Grobelny a později jeho rozhodnutí podpořil i Velkopolský hejtman Andrzej Nowakowski. Důvodem zákazu byla údajná obava o veřejný majetek nevyčíslitelné hodnoty, který by právě Pochodem rovnoprávnosti mohl přijít k újmě. Pochod byl jednou z akcí završujících poznaňské Dni Równości i Tolerancji (Dny rovnoprávnosti a Tolerance).

Při pokusu o uskutečnění podobného pochodu v roce 2004, který nebyl starostou zakázán, došlo k pouličním nepokojům. Tehdy byl pochodující dav zablokován fotbalovými fanoušky a členy Młodzieży Wszechpolskiej (ultranacionalistické pravicové organizace). Tentokrát to byla policie, která zastavila pochodující dav, a při následných nepokojích bylo zatčeno několik desítek účastníků pochodu. Informace o této události, které obletěly celou Evropu zapříčinily, že Polsko a zvláště Poznaň dostalo nálepkou místa s téměř nulovou tolerancí. Ewa Łowżył se rozhodla tento negativní obraz změnit a zorganizovala vlastní akci, kterou komentovala slovy: „Mým cílem je prolomení stereotypů poznaňských zkostnatělých maloměstáků, kteří se neumí bavit“.

Tato fotografická akce trvala tři dny, byla o mnohotvárnosti a její akceptaci, a mohl se jí zúčastnit každý, kdo přišel, ale musel mít převlek anděla. Nebeské kostýmy si bylo možno vypůj-

čit rovněž na místě. O této akci Ewa Łowżył později řekla, že jí záleželo na tom, aby obyvatele Poznaně sami našli cestu ke změně a zároveň se začali a chtěli měnit. O akci ještě řekla, že je malým krůčkem správným směrem. (pro portál [http:// www.tutey.pl](http://www.tutey.pl) 16.12.2005.)

Zúčastnit se akce do městské galerie přišlo okolo 200 osob, mezi které patřili studenti, matky s malými dětmi, studenti univerzity středního věku, členové městského zastupitelstva, politici, umělci a fotbalisté z místního Lechu Poznań. Různorodost andělských převleků byla nepřeborná, bylo jich přesně tolik, kolik přišlo do městské galerie účastníků akce a tak se potkávali andělé s turbany na hlavě, ve večerní toaletě, s potápěčskými brýlemi a dokonce i s doutníkem. Snímky pořízené na akci se poté promítaly na stěnu jednoho domu na poznaňském Starém náměstí a tak si občané města mohli prohlédnout záznam celé akce.

Anielski Poznań ukazuje dostatečně osvědčený způsob fotografování lidí s nějakým předmětem navíc (v tomto případě s andělskými křídly na šedém (nevýrazném) pozadí, přece jen však díky podtextu dramatických události Pochodu rovnoprávnosti dává snímkům zcela nový, svěží kontext. Tento způsob se velmi dobře hodí k autorčiným představám, neboť se snaží o využití fotografie jako materiál pro rozvíjení společenských a integračních procesů. Bohužel se však Ewa Łowżył zamotává do konceptuální roviny díla, nebo spíše do myšlenky jejího vzniku, než aby upřednostnila formu a konečný obsah, který chtěla původně zachytit. Její díla jsou poznamenána neodůvodněnou naivitou, což lze nejlépe postřehnout na projektu Loch Ness, kde autorka ukazuje lidské a zvířecí postavy, které během výroby fotografie více či méně upravovala. Proto tyto snímky ukazují například lidské tělo s ohonem, dívku-kyborga nebo ženu s hlavou medúzy. Z tohoto je zřejmé, že všechny její snímky jsou fotomontážemi. O své tvorbě Ewa Łowżył říká, že poukazuje na různé mýty, které dřímou v kultuře podobně jako například mýtus o Lochneské příšeře. Dále říká, že tyto snímky jsou svým způsobem jejím památníkem a poukazuje na to, že jsme shlukem náhodných kombinací genů, pohlaví, místa, na kterém jsme se narodili a toho co je kolem nás. A každý z nás skrývá, pod tou přepečlivě pěstěnou kůží, něco odstrašujícího (z rozhovoru pro deník Gazeta Wyborcza, 25. 6. 2007).

Málo objevná myšlenka nebude nikdy vyvážena formou, kterou bude prezentována (surrealistické montáže z realistických tvarů), přesto lákavý perfekcionismus v této podobě bude Ewě Łowżył vždy otevírat dveře galerii a lákat k prezentacím.

Nejdůležitější výstavy:

2000 – Polský institut v Berlíně, Německo, a dalších galeriích

2000 -- galerie A21 v Osace, (Japonsko)

2006 – fotografický veletrh Sipa Art Fair v Soulu, (Jižní Korea)

2006 – veletrh designu Blickfang ve Stuttgartu, (Německo)

2006 – fotografická galerie Melon ve Varšavě

2006 – galerie U Jezuitów v Poznani

2006 – Centrum současného umění na Ujazdowském zámku (výstava „13 současných umělců“ ve Varšavě

2007 – Poznaň (výstava Asie-Europa Mediations)

Fotografie Ewy Łowżył



z projektu Anielski Poznań



Fotografie z cyklu Loch Ness:

Tomasz Reiss (pravým jménem Maciej Witek)

Je řazen k fotografům mladší generace. Narodil se v roce 1972 v Międzyzlesiu. Absolvoval umělecké gymnázium v Poznani a od roku 2000 se věnuje sociální fotografii. Nespolupracuje s žádnou redakcí, pouze příležitostně s fotografickou agenturou TAMTAM. Svůj zájem soustřeďuje na subjektivní reportáž, která se od obecně přijímané časopisecké formy reportáže poněkud odlišuje. Jeho snímky jsou většinou černobílé, provedené tradiční technikou (používá černobílý negativ), dokumentují a analyzují pochody ve vybraných oblastech lidské činnosti. Vytváří obsáhlé, v podstatě nikdy neuzavírané fotografické cykly. Reiss se ve svých fotografiích snaží soustředit pozornost na zachycení všeho, co nalézá na okraji hlavních událostí.

Jedním z jeho prvních fotografických souborů jsou Śluby Polskie (Polské svatby), za které získal ocenění v soutěži týdeníku Newsweek Polska v kategorii nejlepší reportáž. Soubor se skládá ze snímků, na kterých jsou zachyceny absurdní situace, nacházející se v zákulisí hlavního děje. Soubor Śluby Polskie vystihuje velmi přesně směr, jakým se chce Reiss ve své tvorbě ubírat.

Spolu s Mariuszem Foreckým, autorem této bakalářské práce, vytvořil Reiss v roce 2002 fotografický projekt Blisko Nas – opowiedz nam swoją historię (Blízko nás – řekni nám svůj příběh). V tomto projektu rozmístili na autobusových a tramvajových zastávkách, v místech určených pro reklamu, obrázek s dvojicí fotografií rozdělených nápisem „Blisko Nas – opowiedz nam swoją historię“. Na číslo uvedené spolu s fotografiemi mohl každý kolemjdoucí zavolat a domluvit se s fotografem na vlastní reportáži. Projekt se u obyvatel města setkal s velkou odezvou. Mnoho z nich volalo autorům snímků a vyjadřovalo svou připravenost pro pózování k dalším snímkům, díky čemuž se soubor Blisko Nas neustále rozšiřoval.

V roce 2004 prezentoval Tomasz Reiss svoje snímky v rámci projektu Galeria Bezdomna, který měl svou zastávku v prostoru poznaňského Starého pivovaru. Vystavil zde soubory Wiek Niewinności (Věk nevinnosti) a Prospekty zachycující „žhavou“ realitu.

Další Reissovim projektem je The Personage – portréty osobností ze světa médií (politických a náboženství představitelů, slavné kulturní a umělecké osobnosti, veřejně známé postavy, sportovní hvězdy, atd.) zobrazených v kontextu s jejich úlohou, kterou plní v současných veřejných informačních médiích jako jsou televize a internet.

Reiss zatím své snímky formou individuálních výstav neprezentuje. Médium, které považuje za vhodné pro prezentaci fotografií, je internet a fotografické publikace ve formě alb a katalogů. Svoje fotografie publikuje jen v internetovém magazínu www.5klatek.pl. (Magazyn Fotografii Dokumentalnej 5klatek)

Reissův způsob práce a jeho výsledky podrobně popsala poznaňská kritička umění Monika Czerobka, vyzdvihovala přitom fakt, že „hledajíce nepřetržitě nejvhodnější formu s trpělivostí

hodnou archeologa, Reiss systematicky realizuje započaté projekty, snaží se jim poskytnout pokud možno uspořádanou strukturu. Cykly plánuje jako rozsáhlé, neuspěchané, umožňuje jim pomalé letité dozrávání, nechává je žít si vlastním životem. Zůstává jim „věrný“ i přes omezené prostředky a nabalování se na ně nových, ještě ne plně ujasněných koncepcí. Díky tomu může s větší pečlivostí konstruovat scénář příběhu, dává mu spojitý, konkrétní tvar.“

Ve výsledku získává dokonalé dokumentární zpracování a (jak dále uvádí Czerobska) „dokáže způsobem více než subtilním ilustrovat všední, nezřídka banální skutečnost, se kterou se neustále setkáváme, zachycuje marginální, nejčastěji přehlížená místa lidské existence. Přesně na tyto, jakoby slepou skvrnou přehlížené prostory, míří svým objektivem, přiosťruje a deformuje je v perspektivě, doplňuje náš způsob vnímání prostých faktů, díky čemuž se vnímání stává plnějším, a o to hodnotnějším.“

Fejetonista Marcin Buras napsal o souboru *The Brief Moments*, kdy soustřeďuje svou pozornost na stejný aspekt jako Czerobska, tvrdí, že „tento soubor představuje skvělý příklad toho, že nejmocnější a nejzásadnější snímky nemohou vzniknout v časově omezeném období, je to běh na dlouhou trať“. Největším Reissovim přínosem je respektování časové náročnosti vytváření dobrého souboru. Jestli bude i nadále tuto zásadu respektovat a bude stále otevřen novým impulsům – bude mít šanci se dále rozvíjet. Mohl by překonat dokonce i dnešní všeobecný nedostatek času, protože se „ujímá takových projektů jako banální komerční zakázky, při jejichž realizaci může vzniknout příležitost k ulovení univerzálních záběrů – vrcholných okamžiků lidského chování (během shromáždění), spontánních projevů krajního lidského chování (během voleb, demonstrací), poukazování na nerovnováhu sil, anebo rozporné chování politických oponentů (neuvěřitelný snímek vynášení demonstranta „ochrankou“)“. (Marcin Buras *5klatek*, č. 1, 2006)

Výstavy:

2000, 2002, 2003 – výstava oceněných prací soutěže Krajské veřejné knihovny, Centrum kulturní animace a Objazdowa Galeria Wielkopolskiej Fotografii (Putovní galerie velkopolské fotografie)

2002 – *Blisko Nas* – Fotografická galerie pf – Andrzej Florkowski Poznani; projekt vznikl ve spolupráci s Mariuszem Foreckim

2002 – *Blisko Nas* – expozice třiceti fotografií v podobě velkoformátových tisků umístěných na veřejných místech (autobusové a tramvajové zastávky) v rámci působení galerie *Zewnętrzna* (Vnější galerie) AMS

2003 – účast na výstavě polské dokumentární fotografie v Praze

– *Czarne na białym* – účast na skupinové výstavě mladých fotodokumentaristů

- ve fotografické Galerii pf – Kulturní centrum Centrum kultury Zámek v Poznani
- výstava soutěžních prací polské novinářské fotografie ve Varšavě
- výstava soutěžních prací týdeníku Newsweek Polska ve Varšavě

Fotografie Tomáše Reisse:



Z cyklu: Śluby Polskie (Polské svatby)



Z cyklu: Wiek Niewinności (Věk nevinosti)

Fotografie Tomáše Reisse:



Z cyklu: The Brief Moments

Jerzy Wierzbicki

Narodil v roce 1975 v Gdaňsku. V roce 2000 dokončil studium archeologie na Univerzitě Adama Mickiewicze v Poznani (UAM). Fotografii se věnuje od začátku 90. let. Od roku 2003 je členem ZPAF. Bydlí a pracuje v Poznani.

Wierzbicki se věnuje dokumentování dvou velmi specifických oblastí Polska: pobřeží a Slezska. Jako médium si vybral černobílou fotografii, používá také časově náročnou a drahou technologii – fotografuje na černobílý film a zvětšuje fotografie na barytový papír.

Na Pobřeží si Wierzbicki oblíbil čtvrť Suburbia v Gdaňsku. Časté výlety do rodného Gdaňska mu umožnily udržet si odstup od zvoleného tématu. Zúžil i pole své působnosti a soustředil se na zobrazení života v chudší čtvrti. Hrdinové snímků a jejich osudy jsou spjaty s mořem. Wierzbicki zobrazuje ničující sílu přírody – v širokých, dynamických záběrech zvětňuje rozpadající se trupy rybářských lodí. Zachycuje také město podléhající neustávající destrukci. Představuje tak metaforu života lidí v přístavním městě. Wierzbicki se nezajímá o aktuální události – což je dost běžný postoj mezi dokumentárními fotografy, identifikujícími se s humanistickou reportáží. Monitoruje čtvrť, do které se turisté raději nepouštějí. Při rekonstrukci společenského života zobrazuje Wierzbicki své hrdiny v prostorově velkorysých záběrech. Používá velkolepé kompozice o více rovinách. Často vyhledává taková místa, kde se na pozadí za architektonickou scénografií objevuje linie horizontu. Prostorové rozložení těchto obrazů se zdá být zvlášť adekvátní pro běžné představy o specifčnosti krajiny přímořského města.

Fotografie Slezska se svou náladou a kompozicí velmi podobají. Společný je také způsob prezentace tématu. Velmi kontrastní, černobílé snímky zachycují široké záběry krajiny průmyslového Slezska, obyvatel chudých čtvrtí a předměstí, kteří se snaží nelegální těžbou uhlí přežít v nové nečekané realitě. Wierzbicki se ke svým hrdinům chová přátelsky a plně je uznává.

Soubor Gdaňsk-Suburbia byl mnohokrát prezentován a oceněn na mnoha fotografických výstavách.

Wierzbicki vydal v roce 2006 knihu nazvanou Gdaňsk-Suburbia, ve které je dvojtónovou technologií otištěno 79 snímků. Knihu vydalo nakladatelství Fine Grain z Kielc.

Oba dva soubory snímků Wierzbicki vyfotografoval v jednom z pro Polsko nejdůležitějších momentů – v období příprav předcházejících vstupu do Evropské unie. Jeho práce vyprávějí o proměnách v Polsku, a spíše o rozdílech, jaké dělí Polsko od rozvinuté a moderní Evropy.

Pokud vycházíme od prvotní, sociologické funkce fotografie, na kterou se odvolává Florkowski při příležitosti své výstavy Dokument – synteza intuicji, jsou Wierzbického díla významově hlubší než Florkowského, protože kontrastněji zdůrazňují sílu okamžiku i vybrané téma.

Nejdůležitější výstavy a ocenění:

Obdržel umělecké stipendium města Gdaňsk (2003), mnoho cen ve fotografických soutěžích mezi jinými: Newsweek Polska (2002), Polská novinářská fotografie (2003), Humanity Photo Award Peking (2004). Fotograf polské archeologické mise v Iráku (2003). Autor několika individuálních výstav prezentovaných v Polsku a v Berlíně (Imago fotokunst). Jeho práce se nachází ve sbírkách Národního muzea v Gdaňsku, Muzeum umění v Lodži a soukromých sbírkách v Polsku, Německu, USA a JAR.

Fotografie Jerzyho Wierzbického:



z cyklu: Gdaňsk Suburbia

Fotografie Jerzyho Wierzbického:



Fotografie Jerzyho Wierzbického z cyklu: Śląsk

V Poznani působí i několik fotografů, jejichž dílo je zatím skromné, avšak vášně a zanícení, s jakým se věnují fotografování napovídá, že je velmi pravděpodobné, že ještě vytvoří zajímavé práce. Převážně jde o mladou generaci zájímavící se o fotografii zatím krátce anebo pracující v poznaňských médiích.

Mnoho z nich se věnuje dokumentu a subjektivní reportáži. Je to druh fotografie, jehož kořeny tkví v klasické dokumentární fotografii nebo v reportáži, obohacené o nové výrazové prostředky a nové převážně digitální technologie.

Z poznaňské redakce deníku *Gazeta Wyborcza*, největšího deníku vycházejícího v Polsku, pocházejí Piotr Skórnicki, Łukasz Cynalewski a Tomasz Kamiński. Vášní Piotra Skórnického (1965) je fotografování přírody. Pracuje jako vedoucí fotografického oddělení poznaňské redakce a zároveň začal spolupracovat s měsíčníkem *National Geographic*. Je laureátem několika ocenění v soutěžích reportážní a přírodní fotografie. Łukasz Cynalewski (1963) a mladý zanícený fotoreportér Tomasz Kamiński (1972), rovněž získali mnoho různých cen za své reportážní fotografie.

Maciej Fiszer (1976) se věnuje krajině a přírodě. Vystudoval politologii na Universitě Adama Mickiewicze – UAM v Poznani. Vydal fotografické album *Od świtu do zmierzchu* (Od svítání do soumraku) (2003) jenž je věnováno domácí přírodě a album *Warta o přírodě okolo jedné z velkých polských řek: Vartě*.

Marek Lapis (1964), fotograf nepracující v žádné redakci, řídí v Poznani od roku 1999 fotografickou agenturu *Artmedia*. Fotografuje hlavně pro denní tisk.

Nejzajímavější osobnosti dokumentární fotografie jsou Grzegorz Dembiński (1973) a Bartosz Dziamski (1982). Dembiński fotografuje pro Varšavskou redakci. Věnuje se fotografování každodenního života. Používáním nekonvenčních technických prostředků viditelně umocňuje formu, což ale vůbec nevádí při vnímání obsahu jeho prací. Za své snímky obdržel mnoho ocenění na soutěžích novinářské fotografie. Dalším je velmi mladý Dziamski, který také není stálým redaktorem, ale volně realizuje vlastní fotografické projekty. Věnuje se dokumentu a reportáži. Obdržel několik ocenění v soutěžích novinářské fotografii. Zúčastnil se fotografického projektu *Przes Rzekę* (Přes řeku).

Netuctovou postavou je Zbigniew Wielgosz (1958), který je fotografem střední generace, absolventem Poznaňské technické univerzity. Orientuje se na reklamní a inscenovanou fotografii, jeho zálibou jsou umělecké techniky a z nich nejvíce barevný gumotisk, jenž je technika, kterou vytváří většinu svých prací.



*Tomasz Kamiński, deník
Gazeta Wyborcza
– Poznań – Tříměsíční
Mikołaj na roentgenu plic
s kontrastem v Poznaňské
nemocnici.*



*Zbigniew Wielgosz:
barevný gumotisk*

VIII. Závěr

Poznaňská fotografie po roce 2000 stále podléhá změnám, vynuceným několika vnějšími činiteli jednak obecné povahy a také striktně se týkající jen fotografické sféry. První z nich je výsledkem velké společensko-politických změn v roce 1980. Druhým je vstup Polska do Evropské unie, prohlubující dřívější změny, iniciující velké otevření se vnějšímu světu, nové způsoby vzdělávání, přístup k informacím, vývoj internetu (prostá a rychlá výměna idejí a myšlenek), nebo volnost pohybu.

Nemalý význam mají i technologické změny samotné fotografické techniky – třetího činitele. Objevení se levné a lehce dostupné a současně kvalitní digitální fotografie způsobilo, že téměř přestala existovat technologická bariéra, často vnímána jako obtížná, drahá a komplikovaná. K obrovskému rozvoji fotografie se přičinily také různá média, pracující s obrazem. Obrazu jazyk je velmi lehce dostupný, nejrychleji konzumovaný čtenáři a srozumitelný všem.

Takové otevření však narazilo na nedůvěru a silný odpor mezi fotografy.

Mnoho z nich se bolestně překonalo, že síla fotografie neleží v technickém zvládnutí nebo přístupu k technologii, ale v osobnosti a citlivosti fotografa. Opět se prokázalo, že jazyk obrazový jazyk je lehce osvojitelný, ale proces jeho vytváření – složitý; zdánlivá snadnost a jednoduchost technologie to jen potvrzuje. Všechno se to přičinilo k urychlení eliminace neupřímných, druhořadých a nudných sdělení.

V Poznani se velmi výrazně vyrýsovaly tři směry nebo skupiny fotografů, soustředěné okolo konkrétních hodnot nebo osobností. Fotografové, kteří teprve nedávno začali věnovat tomuto způsobu projevu, jsou nejzajímavější a nejrozdílnější skupinou. Jejich práce jsou neupřímnější. Těžší inspiraci z bohatství světové fotografie, a snaží se také vytvořit svůj vlastní, fotografický jazyk.

V této skupině můžeme narazit na umělce, používající rozmanitějším jazykem fotografického projevu. Najdeme tady díla Ewy Łowżył, čerpající z portrétní fotografie a využívající rovněž společenskou funkci fotografie. Sem se řadí i Tomasz Reiss se svým tradičním dokumentem, nebo Jerzy Wierzbicki, který těžší ze svých dokumentárních projektů inspiraci nejlepšími tradicemi humanistické fotografie. Existuje rovněž velká skupina polských redakčních fotografů, kteří také získávají uznání na soutěžích novinářské a přírodní fotografie. Jejich fotografie je však velmi ovlivněna potřebami redakce, ve které pracují. Mezi mladými můžeme objevit i několik nezávislých fotografů, věnujících se dokumentární fotografii a jejich snímky jsou publikovány ve veřejném tisku (Grzegorz Dembiński, Bartosz Dziamski). Jejich snímky se zdají být zajímavější – nepodléhají žádným vnějším technickým ani formálním omezením. Spektrum zaměření mladého prostředí uzavírají „formalisti“ – Sławomir Decyk i Jarosław Klupś, pracující na poznaňské ASP.

V souvislosti s tímto prostředím musíme ocenit roli od roku 2006 v Poznani vycházejícího jednoho z mála světových magazínů dokumentární fotografie 5klatek.pl. Protože jedním vydavatelů tohoto internetového čtvrtletníku, bezplatně stažitelného z redakčních stránek, je i autor této práce, omezit se k připomenutí myšlenek, obsažených v úvodníku magazínu:

„Chceme, aby 5klatek bylo odpovědí na pronikavý nedostatek redakce, prezentující fotografické počiny a propagující fotoreportáž. Nikoho, kdo se zajímá o tento druh fotografie snad nemusíme přesvědčovat, že existuje potřeba takovéto publikace, i kdyby jen v elektronické formě. Všichni jsme už asi zapomněli na možnost publikace fotoreportáží ve velkonákladových denících a týdenících.

Uznali jsme, že dnes musíme vytvořit místo, ve kterém budeme – my reportéři – mohli svými snímky vyprávět podle našeho mínění nejdůležitější příběhy.“

www.5klatek.pl je průkopnické předsevzetí, které dosud (09.2007) oslovilo nemalou skupinu okolo 50 000 čtenářů z celého světa. Bezvýznamným pro podobu a ohlas magazínu nezůstává ani fakt, že jej rediguje fotograf střední generace (autor) a do světa obrazu čerstvě nakročení autoři (Grzegorz Dembiński i Andrzej Marczuk).

Druhá skupina, stejně dobře si v novém prostředí vedoucí, představuje fotografy věnující se tímto médiem již delší dobu, a jejichž jména a díla jsou nám již dávno známa. Na jejich tvorbě je vidět bohaté zkušenosti a sebejisté zpracování obrazu, spojené s otevřeností k novým způsobům fotografického projevu ale i důslednost při realizaci vlastního vnímání skutečnosti. V tvorbě autorů této skupiny najdeme několik let vášnivě zachycovanou krajinu (Janusz Nowacki), autorskou reklamu (Maciej Mańkowski), architekturu a portrét (Maciej Kuszela), fotoreportáž a dokument (autor). Společným znakem je otevřenost k novým jak fotografickým, tak i komunikačním postupům, a solidní teoretické základy.

Zvláštní skupinu představují pedagogové z ASP v Poznani. Můžeme u nich nalézt velkou důslednost při používání s fotografického jazyka.

Fotografové/pedagogové si svou pozici v Poznani upevňují mnoho let. Stefan Wojnecki se aktuálně zabývá postmediální fotografií, Andrzej P. Florkowski, do jehož okruhu zájmů patří reklamní fotografie, krajina a dokument, nebo Piotr Chojnacki, teoretik, využívající fotografii k vyjadřování svých představ. Vedle těchto uznávaných jmen se objevují nové osobnosti, z výše popisované skupiny mladých, jejichž fotografická činnost je rozvinutím již dříve vytvořených idejí a vymyšlení nových (Sławomir Decyk, Jarosław Klupś). Imponující je důslednost v ubírání se vlastní cestou, ale můžeme shlédnout i jistou hermetizaci prostředí na poznaňské ASP.

Marginální úlohu v poznaňském fotografickém prostředí hraje ZPAF – jediná a nejstarší organizace zaštiťující polské umělecké fotografy (1947). I když je mnoho poznaňských fotografů

členy ZPAF, není funkce této organizace mající podporovat výtvarné aktivity příliš významná. Spoluorganizuje sice Bienále fotografie v Poznani, které však již několik let postrádá konkrétní profil a není schopno se vzchopit k originalitě, což se velmi často objevuje v recenzích z Bienále.

Uvědomuji si, že moje práce a prezentovaný úhel pohledu mohou být neobjektivní, i přes to, že jsem se snažil danou situaci poznaňské fotografie popsat co nestranněji. Jsem aktivním fotografem s konkrétními zájmy, a protože se to nesnažím skrývat, může se výsledný obsah této práce uvádět pod doplněným názvem: Poznaňská fotografie po roce 2000 – okem fotoreportéra.

IX. Použitá literatura

- Baran Ludwik , „Zaverecne hodnoceni”, Opava 1987
- Biennale Fotografii – 5 edycja, Katalog, Galeria Miejska Arsenał, 2007
- Birgus Vladimír, „Blue Box Mariusze Foreckého”, ABEBE, Praha Fotografie Magazín 6/2007
- Buras Marcin, „Tomasz Reiss”, www.5klatek.pl, nr 1/2006, Poznań1995
- Chojnacki Piotr, „Kontury Realności“, komentarz do wystawy, Poznań 2005
- Czerobaska Monika, „Tomasz Reiss – fotografie” – słowo wstępne do zestawu zdjęć, Poznań 2003
- Decyk Sławomir, Założenia projektu „Droga“, <http://free.art.pl/solaris/droga.htm>, 2002
- Łowżył Ewa, wypowiedź dla Gazety Wyborczej, 25.06.2007
- Haegenbarth Andrzej, „Fotografia Macieja Mańkowskiego”, Magazyn Foto, Warszawa 1999
- Makowski Krzysztof, „Słowo o fotografii”, wyd. ACGM Lodart S.A. , Łódź 2003
- Mezinardni konference o diaporame ve Vacu, „Ceskoslovenska Fotografie” Nr 11 1987
- Michałowska Marianna, „Szczeliny Fotografii Postmedialnej”, Poznań, kwiecień 2002
- Piątkowski Dionizy, „Czas Komedy”, ALPIN, Poznań 1993
- Piotrowska Monika, „Wyjść z głębin w przestrzeń. Janusz Nowacki – fotograf“, w: Gazeta Malarzy i Poetów, Poznań, wyd. Galeria Miejska Arsenał , nr 1/2005,
- Piotrowska Monika, „Dużo, człowieka w człowieku. Okruchy dnia Mariusza Foreckiego“, w: Gazeta Malarzy i Poetów, Poznań, wyd. Galeria Miejska Arsenał nr 2/2005,
- Małkowska Monika, „Okruchy Dnia”, dziennik Rzeczpospolita, 5.12.2005
- Piotrowska Monika, wstęp do: katalog w-wy „Fotografowie z Poznania” w Hanowerze, Haus der Fotografie, Hannover 2004
- Stachowiak Mariusz, Projekt „Blisko nas“, miesięcznik fotograficzny POZYTYW, 09/2002 Warszawa
strona www: Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu: fotografia.asp.poznan.pl
- Szalow Robert, ŚWIAT FOTOGRAFII 27-25.11.1993 Galeria Fotografii pf, Poznań
- Wierzbicki Jerzy, „Gdańsk-Suburbia”, Fine Grain, Kielce 2006
- Wojnecki Stefan, Foto-Zeszyty Nr ¾ 1995, Poznań
- Wołyński Piotr, katalog wystawy „Solaris“, Galeria FF ŁDK Łódź, 2005.
- Wojnecki Stefan, „Fotografia postmedialna“, Format NR 46 1-2/2005
- Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu i Fundacja im. Eugeniusza Gepperta.
- Wołyński Piotr, „Apotropeje”, BWA Wrocław, katalog wystawy, 2003
- “www.tutey.pl, „Anielski Poznań” 16.12.2005, Poznań1995
- Zawadzki Wojciech, „Maciej Mańkowski”, katalog wystawy, Poznań, 1995

© Mariusz Forecki

FOTOGRAFIE V POZNANI PO ROCE 2000
BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Souhlasím se zveřejněním práce formou zařazení do Ústřední knihovny FPF SU v Opavě
a do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.

Obor: TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

OPAVA 2007