

MARIUSZ FORECKI MONOGRAFIE

DOMINIK WOJCIECHOWSKI
TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Filozoficko–přírodovědná fakulta v Opavě
Slezská univerzita v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2021





Filozoficko–přírodovědná fakulta v Opavě
Slezská univerzita v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2021

MARIUSZ FORECKI MONOGRAFIE

MARIUSZ FORECKI MONOGRAPH

DOMINIK WOJCIECHOWSKI
TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

Obor: **Tvůrčí fotografie**
Vedoucí práce: **MgA. Arkadiusz Gola, Ph.D.**
Oponent: prof. **BcA. Mgr. Michał Szalast**
Opava 2021

Abstract:
The subject of this theoretical work is to present the profile of the Polish photographer Mariusz Forecki and his work. In my work, I will focus on the biography of the Polish artist and his artistic journey and development until 2021.

Keywords:
mariusz forecki, photographer, reportage, documentalist, artist, communism, solidarity, 1989, gdansk shipyard, photo-book

Abstrakt:
Předmětem této teoretické práce je představit profil polského fotografa Mariusze Foreckého a jeho tvorbu. Ve své práci se zaměřím na biografii polského umělce, jeho uměleckou cestu a vývoj do roku 2021.

Klíčová slova:
mariusz forecki, fotograf, reportáž, dokumentarista, umělec, komunismus, solidarita, 1989, gdaňská loděnice, fotokniha

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2021/2022

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Student: Dominik Wojciechowski

UČO: 46034

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: T: Monografie Mariusza Foreckeho

Téma práce anglicky: T: Mariusz Forecki's monograph

Zadání: První monografie jednoho z nejvýznamnějších představitelů současné polské dokumentární a reportážní fotografie.

Literatura:
M. Frąckowiak, Kruche medium. Rozmowy o fotografii, Pix.House, Poznań 2017.
M. Forecki, W pracy, ZPAF, Poznań 2012.
M. Forecki, Mechanizm, Pix.House, Poznań 2019.
M. Forecki, I love Poland, ZPAF, 2009.
M. Forecki, Człowiek w ciemnych okularach, Pix.House/ZPAF, 2016.
M. Forecki. Kolekcja Wrzesińska nr3/2011, wyd. Kropka, Września 2011.
https://fotoblogia.pl/3704,spotkania-z-fotografia-mariusz-forecki-w-opolu.
https://culture.pl/pl/tworca/mariusz-forecki.

Vedoucí práce: MgA. Arkadiusz Gola, Ph.D.

Datum zadání práce: 20. 3. 2021

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

Normostran vlastního textu: 22
Počet znaků: 48861
Překlad: Michał Patycki

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

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



Děkuji Arku Golovi za cenné připomínky a pomoc při vzniku této práce, Mariuszi Foreckému za věnovaný čas.

{obsah}

14 ÚVOD
20 POČÁTKY FOTOGRAFICKÉ TVORBY
24 REDAKČNÍ FOTOGRAF 1986–1992
30 TVORBA NA VOLNÉ NOZE
36 INICIATIVY
36 NAKLADATELSTVÍ 5KLATEK
36 PIX. HOUSE
40 AUTORSKÉ KNIHY
40 V PRÁCI
41 MUŽ V TMAVÝCH BRYLÍCH
48 MECHANISMUS. POLSKO V LETECH 1988-2019
56 ZÁVĚR
61 SEZNAM LITERATURY

{úvod}

„Tato výstava byla nesmírně dojemnou událostí, protože odhalila velké množství fotografií, jež ukazují období naděje na lepší zítřky a ničivou sílu státního násilí. Nejednalo se o fotografie, které by se zabývaly estetikou, krásou nebo kompoziční vytříbeností. Naopak, pracovaly především se sugescí pravdy, s dramatem reprezentace. Mnohé z nich nebyly technicky zdařilé, což nezabránilo jejich přijetí, ale naopak umocnilo pocit nervozity a dramatičnost způsobu prezentace.“[1]

Takto popisuje smysl dokumentárního poselství 80. let Krzysztof Jurecki, autor mnoha článků o dějinách umění a fotografie. Abychom pochopili pozadí tvorby Mariusze Foreckého je potřeba se do těch let vrátit za účelem vysvětlení kontextu a porozumění, proč začal pracovat s tímto typem fotografie. Na začátku 80. let se konaly výstavy shrnující sedmdesátá léta: v roce 1980 v Bílsku-Bělé výstava *První celostátní přehlídka sociologické fotografie* a v Sopotech o rok později *70-80 Nové jevy v polském umění sedmdesátých let.* Válečný stav vyhlášený 13. prosince 1981 byl zlomovým okamžikem a rovněž katalyzátorem vzniku dvou směrů ve fotografii. Umělecký svět se přesunul do undergroundu. Činnost galerií byla značné omezená a nabyla soukromého rázu.

Kvůli cenzuře byla řada galerií nucena zcela ukončit svůj provoz. Patřily k nim Galerie Permafo a Galerie fotografie Jaszczurowa. S koncem avantgardy – přes určitý útlum umělecké činnosti – získala na významu reportážní a sociologická fotografie. Až uvolňováním cenzury na počátku 80. let se tento fenomén může plně rozvíjet. Reportážní fotografie nebyla dříve v Polsku tak populární. V počáteční fázi to byli především amatéři, kteří dokumentovali šedou polskou realitu. Mezi nejčastější témata, která se v té době objevovala, patřil válečný stav, stávky, demonstrace a také tíha života na venkově.[2] Sociologická fotografie vzbudila zájem veřejnosti díky tomu, že působila v opozici ke státnímu propagandistickému aparátu a zdůrazňovala tak svou autenticitu.[3] Proto byla pro tehdejší společnost tak důležitá.

Tuto poněkud depresivní realitu rozjasnila putovní výstava *Události. Dokumenty z historie* v roce 1981 v Gdaňsku, kde byly vystaveny fotografie z roku 1956, 1966, 1970, 1976 a 1980. Svá umělecká díla na tehdejší výstavě prezentovali: Paweł Borkowski, Stefan Figlarowicz, Krzysztof Jakubowski, Witold Węgrzyn, Edmund Chabowski, Zbigniew Gąsior, Zbigniew Kosycarz a Edward Stobiński. Díla ukazovala vítěznou konfrontaci s mocenským vládním aparátem. Nejednalo se však o esteticky pojaté záběry. Jejich hodnověrnost byla postavena na určité živosti, která spočívala ve fotografických nedokonalostech rozostřených nebo rozmazaných snímků. Toto vše vytvářelo dojem autenticity a umocňovalo pocit dramatičnosti. Další významnou událostí byla výstava *Gdańsk – srpen '80,* jež představila reportáže Bogusława Biegańského, Witolda Górky a Stanisława Karkowského ze srpnových událostí v Gdaňsku, které skončily dohodou mezi Mezipodnikovým stávkovým výborem a vládní komisí. Výstava se konala od 14. listopadu do 7. prosince 1980 a Urszula Czartoryska ji shrnula takto:

„Reportážní fotografie je – nebo by alespoň měla být – seismografem společenského života, stejně jako by jím měla být žurnalistická reportáž. […] Tento seismograf se ukázal být o to potřebnější, když se v roce 1980 společenský život zrychlil a stal se rozhodujícím pro osud země. […] Autorům se podařilo překonat rozpor mezi hloubkou a povrchem, mezi vnitřním bohatstvím lidské zkušenosti a suchou, neosobní abstraktností grafické linie, která má tuto zkušenost zaznamenat […]“[4]

Jak poznamenává autorka textu, tyto fotografie mají výjimečnou hodnotu, která je mezi novináři a reportéry ojedinělá a přesto klíčová. Přestože prezentovaly společensky významné události, podařilo se jim zachovat rovnováhu. Fotografové zůstali objektivní, ale zároveň dali svým příběhům charakter a zachovali v nich kus lidskosti. Další výstavou, která tyto události reflektovala, byly *Události* ve varšavské Staré galerii ZPAF.[5]

Výše zmíněná sociologická fotografie je na jedné straně termín označující fotografii, která se zabývá sociálními otázkami, vznikla v polovině 70. let a trvala až do počátku 80. let. Na straně druhé se jedná o termín používaný v širším smyslu pro označení polské reportážní fotografie dokumentující šedou každodennost, jejíž časový rámec je vymezen vznikem Polské lidové republiky a trvá až do současnosti. Souběžně s reportáží a v opozici k ní fungovalo takzvané „Sztuka przy Kościele“, doslovně přeloženo jako „Umění při kostelu“. Tento fenomén nepředstavoval jednoznačný styl, ale měl spíše umělecký směr, svým způsobem navazující na dříve rozvinutou avantgardu.

Termín „Sztuka przy Kościele“ zavedl Mariusz Wieczorkowski, který je zároveň považován za čelního představitele tohoto směru. Fenomén „Sztuka przy Kościele“ měl několik tendencí; kromě umění zobrazujícího religiozitu a spiritualitu, termín zahrnuje také vlastenecké a politické umění, jehož cílem bylo povznést víru ve vítězství myšlenky Srpna 1980. Tento směr se v umění projevoval zobrazováním každodenního života během Válečného stavu a sociálního napětí, jež se objevilo po vyhlášení stanného práva. Za zmínku stojí, že ono „Umění při kostelu“ chtělo vyvést umění z galerie a pojmout kostel jako nový prostor pro prezentování uměleckých děl. Nejznámějšími představiteli tohoto směru byli: Zofia Rydet, Mariusz Wieczorkowski, Erazm Ciołek nebo Anna B. Bohdzewicz.[6]

Mariusz Forecki realizoval první projekty v polovině 80. let a příhodně se tak ocitl v době společenského zájmu o reportáž jako zbraň v boji proti tehdejší propagandě.

1/ K. Jurecki, *Fotografia polska lat 80.,* [in:] https://kultura-niezalezna.pl/rkn/fotografia/8567,Fotografia-polska-lat-80.html

2/ Tamtéž

3/ S. Wojnecki, *Polska fotografia lat osiemdziesiątych*, [in:] *Polska fotografia intermedialna lat 80-ych,* Poznań 1988, s.97.

4/ U. Czartoryska, [Informator] Wystawa Gdańsk – Sierpień '80, [in:] https://zasoby.msl.org.pl/mobjects/view/2940 , Łódź 1980, s. 2-4.

5/ Svaz polských uměleckých fotografů.

6/ K. Jurecki, *Fotografia polska lat 80.,* [in:] https://kultura-niezalezna.pl/rkn/fotografia/8567,-Fotografia-polska-lat-80.html


Gewimmel
am Himmel
Auf Leben und Tod


NOKIA







{počátky fotografické tvorby}

Mariusz Forecki patří k nejznámějším osobnostem polské reportážní fotografie, je dokumentaristou, jenž se proslavil zejména zachycováním změn, které nastaly v Polsku po roce 1989. Jeho začátky však vůbec nenasvědčovaly tomu, že by se měl zabývat reportážní fotografií. Byl to život, který napsal scénář, jenž se píše až dodnes.

Ve své rané fotografické tvorbě, na základní a střední škole, se formoval Foreckého způsob pozorování a vnímání světa, ovlivněný několika silnými inspiracemi. Patřily k nim i fotografie Františka Dostála zachycující lidi seřazené do tvaru různých geometrických obrazců u příležitosti spartakiády konané na jednom ze stadionů. To vše v dešti a blátě. Další výstavou, která ho zaujala, byla *Kalwaria Zebrzydowska* polského fotografa Adama Bujaka, kde opět věnoval pozornost zabláceným unaveným tvářím, z nichž se dalo vyčíst více emocí.[7] Právě ony by mohly v budoucnu i metaforicky reprezentovat Foreckého styl. Od samého počátku ho fascinuje to, co je v zákulisí, nepřipravené, nedokončené, špinavé, syrové. Znepokojující oficiální a pohlednicový tvar reality.

Další osobností, která měla obrovský vliv na Mariuszův vývoj, byl Lech Morawski, poznaňský animátor, nesmírně otevřený novým technikám a technologiím. Fotografoval ženské akty, ale v blátivém, písečném prostředí pokrytém listím. Forecki vzpomínal na další umělce z fotografií pořízených v nevěstinci, kde dokumentovali tajemný svět striptérek. To vše pro něj bylo zpočátku šokující, ale zároveň určilo směr jeho vlastní cesty. Podobné snímky najdeme v projektech o dvanáct let později. Obraz měl být autentický, upřímný a neokázalý, fotografie byla plná informačních prvků. Fotografii nikdy nevnímal jako hotový produkt, který by se dal pověsit do obývacího pokoje.

Forecki čerpal inspiraci nejen přímo z výstav, které navštívil, nebo od fotografů, s nimiž se setkal, ale také z několika fotografických časopisů, jež byly v té době k dispozici: Sovetskoe Foto, Československá fotografie, polský magazín FOTO a populární, dnes již zaniklý čtvrtletník *Fotografia*.[8] Právě v něm nalezl první reportáže z gdaňské loděnice během stávek v roce 1980, což v něm vzbudilo ještě větší zájem o lidi a reportážní fotografii obecně.

Ve čtrnácti letech si koupil svůj první fotoaparát smena (смена), aby mohl v tehdejším týdeníku *Razem (Spolu)* za svitu žárovky pořídit reprodukci *Sztuka kochania (Umění milování)*. Vzpomíná na to jako na svůj první fotografický neúspěch. Na střední škole navštěvoval fotografický ateliér na Technické škole komunikace, který vedl Mariusz Adamowicz. Ten Foreckého „nakazil“ vášní pro zaznamenávání reality. Zde se také seznámil s přáteli, s nimiž reprodukoval fotografie rockových kapel a později celé pornografické časopisy, jež pak dále prodávali. Jednalo se o jeho první výdělek pomocí fotografie. Další příležitostí, kdy Mariusz pokračoval ve své fotografické činnosti, byly třídní výlety na střední škole. Tam byl považován za třídního fotografa, zachycoval výlety, pikniky, čímž si opět mohl vydělat nějaké peníze.

7/ Rozhovor s umělcem, dne 20.06.2021
8/ Rozhovor s umělcem, dne 20.06.2021



{počátky fotografické tvorby}




NIE CHCEMY ELEKTROWNI
POZNAŃ
MILICJA



{redakční fotograf 1986–1992}

Dalším krokem bylo Poznaňské fotografické sdružení, kde se spolu s přáteli zasvětil do tajů temné komory a materiálů používaných k vyvolávání fotografií. Tam se Mariusz seznámil s dalším fotografem týdeníku *Wprost* Mariuszem Stachowiakem, který zrovna hledal někoho pro práci v redakci. O tuhle pozici se zajímalo jen pár lidí, protože získat v té době místo v redakčním oddělení byl téměř zázrak. Forecki byl bohužel předběhnut jedním ze svých přátel. Po krátké době se však ukázalo, že ten nabídku nepřijal a Mariusz se to rozhodl zkusit znovu. Tentokrát se mu podařilo práci získat. Zajímavé je, že novinářská fotografie ještě nepatřila do okruhu jeho fotografické činnosti.

V té době zachycoval spíše přírodní motivy, bez lidské přítomnosti. Portréty lidí nebo události kolem něj ho vlastně vůbec nezajímaly. Rozhodl se však prozkoumat novou fotografickou sféru. Jedním z důvodů bylo získání novinářského průkazu. Když mu vypršela původně nabídnutá tříměsíční smlouva, Mariusz se rozhodl, že ho tato práce nezajímá a že to není něco, čemu by se rád více věnoval. Když přišel do redakce, aby o odchodu informoval svého nadřízeného, slyšel jen: „Pane Mariuszi, šup do práce“. Tato slova, pronesená nesmírně důrazně, mu stačila k tomu, aby si to rozmyslel a dal si ještě jednu šanci. Nakonec tam strávil čtyři roky a získal první zkušenosti jako profesionální fotograf. V tomto období se změnil nejen jeho postoj k přítomnosti lidí na obrazech, ale celkově vnímání reportáží a událostí. Kariéra dokumentárního fotografa se ukázala jako velmi plodná, protože realizoval projekty nejen v Polsku ale i v zahraničí. Projekty vyprávějící o polských ženách a mužích však mají zvláštní rozměr, protože pokrývají široké období, kdy Polsko prožívalo významné společenské změny, takže z časového hlediska má soubor shrnující posledních 30 let podobu cenného archivu.[9] Mariusz však nebyl fascinován politikou ani milníky v historii, ale dovedně ukazoval vlastní národ prizmatem polského zázemí, místních událostí, odhaloval skutečné rysy Poláků a jejich mentalitu, což často může být v oficiálních novinových zprávách skryto.

Od 80. let vytvářel projekty v Polsku i v zahraničí, hlavně v zemích bývalého Sovětského svazu. Fotografické projekty o Polsku zahrnují:
- Nová náboženství v Polsku – vyznavači Kršny (1995)
- Drobky dne (1986-1996)
- Nový, úžasný svět (2001)
- BlueBox (2003)
- Barvy moci (2005)
- Mimo ráj (2006)
- Blízko nás – vyprávěj nám svůj příběh (2000)[10]
- Revoluce v představivosti (2010)
- Sbírka Wrzesińska (2012)

9/ https://www.youtube.com/watch?v=7N_HYzy-6nVI&t=1827s

10/ A. Mazur, *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000,* Karakter, 2012.






DUO
COMPA

{redakční fotograf 1986–1992}







Kromě výše uvedených projektů Mariusz fotografoval také v zahraničí, především na Východě. Pobýval v Rusku, kam se často vracel, v Čečensku, Afghánistánu, Dagestánu a Arménii. Mariusz odjel na dva týdny do Afghánistánu, kde dokumentoval každodenní život Afghánců. Z pořízených černobílých fotografií zhotovoval diapozitivy, které později prezentoval na výstavách. Negativy musely být vyfotografovány na negativ (mikrofilm), vyvolaný obraz byl ve formě pozitivu, a proto musely být fotografie zarámovány, aby mohly být následně promítnuté z projektoru. Fotografie z Afghánistánu byly vystaveny na Starém náměstí v Poznani na obrovské plachtě, zavěšené na budově.

Nová náboženství v Polsku – vyznavači Kršny je série fotografií z roku 1995, která však v konečné podobě nedosáhla? výstavy ani publikace. Mariusz několik let dokumentoval život vyznavačů Kršny u Karpacze. Sám autor tuto sérii – stejně jako soubor fotografií o buddhistech ve Varšavě – považuje za fotografický neúspěch. Nebyl to ještě fotografický projekt v dnešním slova smyslu, fotografie byly povrchní a sám fotograf ještě nedosáhl plného vizuálního uvědomění. Přesto to byla velmi dobrá lekce, z níž si Forecki vzal ponaučení, že dokumentární projekt vyžaduje po autorovi čas a spoustu práce ještě, než člověk sáhne po fotoaparátu. Umělec tak získá sebedůvěru a překoná určitou lidskou bariéru, se kterou se musí na začátku vypořádat.

Podobně ani *Drobky dne* nebyly fotografickým projektem *per se*, ale jakýmsi shrnutím a souborem okamžiků z jeho mnohaleté práce, zachycující „vedlejší" život – situace, které teoreticky nehrají v našem životě důležitou roli. Tento soubor se však stal záminkou pro vznik první publikace s názvem *I love Poland*. Marek Krajewski popsal situaci představenou ve Foreckého fotografické publikaci samotného Foreckého následovně:

„Konec osmdesátých let byl nepochybně dobou společenské anomie, ale také formování nových hodnot, dobou institucionálního chaosu, ale také budování zcela nových forem regulace, dobou, kdy se hroutil řád, ale také dobou kreativní destrukce. V takových dobách se představivost stává nejdůležitějším prostředkem adaptace. Je to právě představivost, která způsobuje, že lidé – jak říká Appadurai – „se už nedívají na svůj život jako na výsledek zavedeného řádu věcí, ale vidí v něm často ironický kompromis mezi tím, co si mohou představit, a tím, co jim umožňuje společenský život".

Protože to na konci osmdesátých let nedovolovalo všechno, ale zároveň naznačovalo, že všechno je možné, lidské osudy a s nimi i podoba společenského systému závisely na míře transgresivity imaginace, na tom, jak moc člověk věřil kauzální a performativní síle fantazie. Revoluce představivosti tedy spočívala především v rozšířené víře v neskutečné, v to, že sny se mohou stát skutečností."[11]

Blízko od nás – vyprávěj nám svůj příběh již lze označit za fotografický projekt. Skládal se ze série třiceti plakátů vyvěšených na různých místech Poznaně, které vybízely k tomu, aby se člověk k tomuto projektu přihlásil a vyprávěl svůj osobní, zajímavý příběh. Tento cyklus nebyl nakonec vystaven, ale pro Foreckého to byla další nesmírně cenná lekce. Dokumentární tvorba vyžaduje čas a hluboké porozumění fotografované osobě. Před stisknutím tlačítka spouště je třeba vykonat ohromné množství práce, aby vznikla správná fotografická situace – je třeba proniknout do prostředí fotografované osoby, být přijat tak, aby byl fotograf vnímán jako „náš člověk".

Další jeho projekt s názvem *Hranicemi Polska* začal realizoval v době, kdy pracoval pro týdeník *Poznaniak*. Časopis vycházel jednou týdně a jeho hlavním cílem bylo informovat o nehodách a nejrůznějších senzacích. Jeho tehdejší šéf, Piotr Grochmalski, přišel s nápadem koupit auto značky Polonez na cestu pohraničním Polskem s cílem jej fotografovat. Směny probíhaly vždy po jednom týdnu, a nakonec bylo vytvořeno dva až pět článků. Mariusz takto pracoval několik týdnů. Celý projekt byl úspěšný a skončil skupinovou výstavou na Poznaňském hradě s názvem *Hranicemi Polska*. Jak si autor sám všiml, jeho dokumentární povědomí se teprve začínalo

utvářet, přestože mu bylo už 30 let. Důvodem byl zřejmě nedostatek informací a nedostupnost internetu.[12]

V roce 1995 pracoval Forecki pro varšavskou redakci polských novin *Gazeta Wyborcza*, ovšem pouze tři týdny. Zde se postupně utvářelo fotografovo uvědomění. Pomalu začal chápat, že aby člověk mohl něco fotografovat, musí do toho být plně zapojen a zajímat se o to, což v případě *Gazety Wyborcze* neplatilo. Tyto noviny se vyznačují rychlostí práce a na tématech se tudíž nepracuje příliš dlouho. Tehdy se rozhodl vrátit do Poznaně a fotografovat na zakázku. Zpočátku se jednalo o komerční fotografování, například prodejny automobilů. Od té doby se začal živit komerční fotografií, díky které mohl zaplatit veškeré náklady, a ve volném čase mu to umožnilo vytvářet vlastní projekty.

Na začátku devadesátých let odjel na Ukrajinu fotografovat krymské Tatary, z čehož nakonec nevznikla žádná výstava. Mariusz byl také v Čečensku, kde se setkal s tehdejším prezidentem Džoharem Dudajevem a se Šamilem Basajevem, pozdějším vůdcem čečenských povstalců. Forecki poté odcestoval do Kyjeva a Moskvy, následně se vrátil do Polska, kde pracoval na výše zmíněném materiálu o Kršnových vyznavačích. Tento projekt trval několik let, ale jak sám autor popisuje, jeho pozornost byla soustředěná spíše na vizuální stránku, hledání barev a získávání kompozičně dokonalých záběrů. Vizuální stránka snímků zastínila jeho hluboký vztah k subjektům na fotografiích. V pozdějším období si uvědomil, že právě mezilidské vztahy a postupné pronikání do okolí subjektu budou receptem na získání přístupu k jedinečným situacím.

Další Mariuszův fotografický cyklus se stal trvalou součástí jeho uměleckého úspěchu. Byl to dlouhodobý projekt, jehož počátky sahají do doby zahájení studia na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. V roce 2000 se na Poznaňském hradě konala výstava studentů Institutu. Právě tam Mariusz otevřel první dveře do světa dokumentární fotografie. Na výstavě se seznámil s polskými studenty, což ho povzbudilo, aby to zkusil na českém ITF v Opavě. Byl přijat na univerzitu a zároveň zahájil projekt *BlueBox*, v jehož rámci podnikl experiment a fotografoval na zastaralé barevné filmy pro umělé osvětlení značky Fuji v kombinaci s bleskem se žlutým filtrem. Blesk osvětloval pouze popředí a výsledkem byly modrožluté fotografie. Po celý rok Forecki zachycoval chování, které probíhalo na pohraničí jeho země a které bylo důsledkem politických změn v roce 1989.[13]

To vše v souvislosti s historickou událostí, kterou byl vstup Polska do Evropské unie 1. května 2004. Na jedné straně, v návaznosti na název, byl vytvořen efekt modrého boxu, tj. technika, při níž je daný objekt vyfotografován na modrém pozadí, takže jej lze snadno vystřihnout a umístit do libovolně zvolené reality. To symbolizuje zasazení Polska do jiné, nové reality. Polsko, které bylo spojováno spíše s Východem než se Západem, učinilo vážný krok v rozvoji země a vydalo se po stopách prosperujícího Západu. Na druhou stranu bylo stejně dobře promyšleno i vizuální sdělení, neboť použitím pouhých dvou barev na snímcích – modré a žluté reflektoval fotograf barvy vlajky Evropské unie. *BlueBox* čili *Modrá krabička* byla součástí Mariuszova portfolia, když se hlásil na ITF v Opavě, díky čemuž ještě více dokázal, že zapadá do prostředí dokumentaristů.

11/ M. Krajewski, *Koniec lat 80. XX wieku. Rewolucja wyobraźni.* [in:] I love Poland, ZPAF OW, Poznań 2009

12/ Rozhovor s umělcem, dne 20.06.2021

13/ https://www.forecki.pl/bluebox






ZAPISUJEMY
OPERATA





5a/ Nakladatelství 5klatek

Časopis *5klatek* (doslova 5snímků) vznikl z iniciativy tří fotografů: Grzegorze Dembińského, Andrzeje Marczuka a Mariusze Foreckého. Byl zaměřen na Polsko. Tento časopis prostřednictvím fotografií ukazoval nás, Poláky, jak žijeme, fungujeme a měníme se. Zároveň byl časopis prvním takovým distribuovaným časopisem v digitální podobě. Soubor ve formátu pdf si mohl kdokoli stáhnout zcela zdarma. Nabízel články, rozhovory, rubriky a reportáže (cca. 8-12 fotografií), především byl prvotně zaměřen na polské autory, ale po nějaké době vznikla i rubrika pro české a slovenské fotografy. Zpočátku vycházel pravidelně, ale časem pohltil vydavatele a intervaly mezi jednotlivými čísly se prodloužily natolik, že po třech letech činnosti (2006-2009) časopis skončil svoji činnost. Za zmínku stojí, že aktivita časopisu *5klatek* byla oceněna známým polským časopisem *PRESS*, který mu udělil cenu za nejzajímavější časopis prezentující dokumentární fotografie v Polsku. Publikační činnost 5klatek trvala vzhledem k existujícímu kontextu pouze tři roky. Byla to doba, kdy profese reportážního fotografa postupně začala ztrácet svoji rentabilitu a klesaly zisky a obecně zájem o tento typ fotografie, což se týkalo především starší generace dokumentárních fotografů. Na druhou stranu mladí lidé objevovali nové směry dokumentární tvorby, a proto postupně klesala obliba reportáží.

5b/ Pix.house

Pix.house je rovněž iniciativou jen několika málo lidí, přímo či nepřímo spojených s fotografií. Do tvůrčího týmu patří: Adrian Wykrota, Michał Sita, Michał Adamski, Andrzej Dobosz a Mariusz Forecki. Cílem tohoto projektu bylo vytvořit místo zaměřené na dokumentární tvorbu, pořádání různých fotografických aktivit, jako jsou výstavy, setkání s fotografy nebo workshopy, na které by získávali finanční prostředky od města, čímž by se zapojilo mnoho lidí a osvěžili by tak fotografické prostředí v Poznani.

Jednou z hlavních činností Pix.house je jejich nakladatelství, které vydává jak fotografické, tak teoretické knihy, např. sérii rozhovorů s lidmi spojenými s fotografií s názvem *Kruche medium. Rozmowy o fotografii (Křehké médium. Hovory o fotografii).* Celkem již vydali několik desítek knih samostatných autorek a autorů, mimo jiné *Życie Alternatywne Moniki Piotrowskiej (Alternativní život Moniky Piotrowské)*, *Two tailed dog (Dvouocasý pes)* Michała Adamského a *Bo żyję (Protože žiji)* Mariusze Stachowiaka. Pix.house měl být novým místem na fotografické mapě Polska, jeho vznik byl motivován změnami, které v té době probíhaly v tisku. Reportáže a fotografie se tam buď netiskly, nebo vznikaly na základě nových pravidel pro zveřejňování obrazů. Nadace má několik členů v různém věku což, jak vysvětluje Forecki, přispívá k jedinečnosti a rozmanitosti názorů.

Pix.house je také pořadatelem festivalu věnovaného fotografickým knihám, na který byli pozváni osobnosti z celého světa fotografie jako jsou Martin Parr a Mayumi Suzuki. Festival má za sebou již čtyři ročníky. Součástí každého jednotlivého festivalu jsou přednášky a diskuse o fotografických knihách a doprovodné výstavy v poznaňských galeriích.

Dalším segmentem poznaňské iniciativy Pix.house je vzdělávání. Již několik let pořádají workshopy dokumentární fotografie *Mój fyrtel – Moje miejsce (Můj kout – Moje místo),* kde se mladí dokumentární fotografové zdokonalují v umění zachytit emoce a způsob života jiného člověka. Nábor probíhá jednou ročně a z přibližně stovky uchazečů je nakonec vybráno patnáct účastníků. Jedná se o jakýsi mentoringový program, v jehož rámci je daný projekt realizován po dobu jednoho roku ve spolupráci s jedním z lektorů Pix.house. Konečnou formou prezentace všech vzniklých prací je výstava nebo souborná publikace.

Mariusz Forecki osobně vede také podobné semináře s tím rozdílem, že účastníci musí během jednoho roku absolvovat dva předměty (projekty), nikoli jeden. Kromě vedení workshopů Forecki přednášel na Univerzitě umění v Poznani na Katedře fotografie. V současné době přednáší na Vratislavské škole fotografie.[14]

14/ Rozhovor s umělcem, dne 20.06.2021







6a/ V práci

Dalším, velmi průřezovým projektem, ukazujícím různorodé aspekty práce a kultury s ní spojené, byl cyklus V práci, který byl nakonec završen vydáním fotografické knihy. Vše začalo v roce 2008, kdy se Forecki věnoval firemní fotografii. Ačkoli se zdálo, že téma díla bylo v té době již vizuálně plně využito, Mariuszovi se podařilo najít nový pohled na věc. Nechtěl však vytvořit něco zcela nového, ale materiál, který odkazuje na „práci", jak ji vnímáme v dějinách fotografie, a rozšiřuje téma na firemní akce a setkání nebo na kontext toho, za co utrácíme peníze, které si v práci vyděláme. Práce je také příslušnost ke komunitě, v práci trávíme podstatnou část svého života, takže jde o mnohem širší téma, i když stále mluvíme o tomtéž.

Je však třeba mít na paměti, že práce zahrnuje i negativní souvislosti a jedinec je ve firemní struktuře často vnímán jako statistický údaj, kdy zaměstnanec již není potřebný, systém, kde funguje, ho odmítá. Forecki právě poukazuje tímto na druhou stránku práce, kterou je také důležité si uvědomit a která je zahrnuta do kontextu výše popsaného projektu. Kniha obsahuje pouze vybrané části materiálu, zatímco celý projekt byl pak prezentován na výstavách ve Varšavě, Bělostoku, Katovicích a německém Hannoveru.

Velmi zajímavé je si uvědomit, jak se samotný cyklus přirozeně vyčerpal v důsledku fotografických okolností, jež se za posledních 10–15 let výrazně změnily. Přístup do továren je stále obtížnější, získat povolení k fotografování na pracovištích, zejména ve velkých a komerčních firmách, hraničí se zázrakem. V projektu nebylo možné pokračovat ani kvůli změnám v zákoně o ochraně osobních údajů. V současné době je k fotografování nutný souhlas s pořízením snímku, což v situacích, kdy se na místě vyskytuje větší skupina osob, neuvěřitelně ztěžuje práci fotoreportérů a dokumentaristů. Dříve se Forecki dohodl s danou společností či skupinou a poskytl jim přístup k fotografiím zdarma, to už bohužel v dnešní době přestalo fungovat. Tímto by se dalo demonstrovat, v jak obtížných podmínkách dnes fotoreportéři pracují, protože jsou maximálně omezeni zákonem.

Kniha *V práci* obsahuje kromě fotografií také úvod Jarosława Urbańského a Piotra Gajdzińského, na závěr postřehy a shrnutí Michala Sity, Mariuszova profesního kolegy, rovněž člena iniciativy Pix.house, podrobněji popsané v předchozí části této práce.
Jak upozorňuje J. Urbánek, četné stávky v posledních letech změnily podmínky a přístup zaměstnavatele k zaměstnanci. Práce má obrovský vliv na náš soukromý život, buduje naši image v očích ostatních. Určuje také naše místo a postavení na společenském žebříčku. J. Urbańek také zmiňuje, že pozice zaměstnance je dnes mnohem méně stabilní, práce není jistá v obecném smyslu, o práci se musí žádat a není zaručena.[15]

Na druhou stranu, jak upozorňuje Michał Sita, práce stanovuje sociální hranice. Zaměstnanec musí mít pocit, že se o něj jeho zaměstnavatel stará, což se však stále odehrává v určitém kruhu, s přijatými pravidly, díky kterým si zaměstnanec může dovolit více dovolené, ale je si plně vědom, že po návratu ze zaměstnaneckého volna se vrátí předchozí řád panující v zaměstnání. Takové jsou postavy na fotografiích Mariusze Foreckého. Lidé, kteří se stali součástí určitého mechanismu, v němž zaměstnanec zaujímá trochu jiné postavení vzhledem ke komunistické době. Jak shrnuje M. Sita:

„K fotografiím M. Foreckého lze přistupovat jako k dokumentu současného kolchozu, který zaručuje štěstí a naplnění. Jedná se o popis systému dobře vyvinutých, přijatých a fungujících mechanismů, s nimiž dobrovolně souhlasíme. Namísto vyjednávání o základních předpokladech toho, co má být práce a co je v ní hodnotné, existují předpisy, práva a povinnosti, školení a motivační cesty, zábava, která je stejně masová a zbavená spontánnosti jako práce sama. Mechanismus spotřeby, disciplíny a souhlasu definuje celý zde představený sociální svět."[16]
V práci vydala v roce 2012 velkopolská pobočka ZPAF v pevné

vazbě v nákladu 300 výtisků a autorem grafického zpracování byl Bartosz Fasiecki.[17]

6b/ Muž v tmavých brýlích

Muž v tmavých brýlích je dalším projektem Foreckého, který dokumentuje Rusko jako militární mocnost. Nejde však zde jen o armádu, která napíná svaly. Obraz zahrnuje i běžné Rusy, kteří se aktivně účastní průvodů nebo pochodů. Forecki ukazuje, jak se armáda stala společným jmenovatelem mnoha lidí v Rusku a jak je všechny spojuje. Vojenská moc je zobrazena prizmatem moci vůdce, v tomto případě prezidenta Vladimira Putina, který je titulním mužem v tmavých brýlích. Prezentuje se na tričkách, hrníčcích, klíčenkách, čepicích, taškách. Vždy zobrazen jako vítěz a vždy v opozici vůči Spojeným státům. Forecki několikrát navštívil Rusko, kde pozoroval, jak vypadá přehlídka u příležitosti Dne vítězství. Město je zhruba dvanáct dní před svátkem uzavřeno, probíhají zkoušky průvodu a další přípravy.

Druhou oblastí dokumentace byly průvody ke Dni národní jednoty. Zde se zajímal především o to, jak se snaží zapojit mladé lidi do politiky, jakým způsobem je povzbudit ke vstupu do armády. Rusko, které Mariusz ukázal v projektu Člověk v tmavých brýlích, spojuje obraz obyčejných lidí s vojenským světem a výsledkem jsou písně o Putinovi nebo předělané válečné písně.

V knize jsou uvedeny další dva kontexty, jež doplňují obraz ruské moci. Jedná se o válečné hrdiny, kteří se těší velké úctě veřejnosti, a o všeobecnou fascinaci armádou. Forecki navštívil tyto postavy několikrát a dá se říct, že je to pravděpodobně jediný příklad, kdy fotografuje příběhy jednotlivých lidí.

Obvykle v jeho dílech vidíme širší sociální skupinu. Jak se však ukázalo během realizace – žijících veteránů je bohužel velmi málo. Mariusz se setkal se dvěma veterány, kteří se stali

15/ J. Urbański, *W Pracy,* ZPAF OW, Poznań 2012, s.2-3.

16/ M. Sita, *W Pracy,* ZPAF OW, Poznań 20212, s. 185.

17/ https://www.forecki.pl/ksiki/m_dsc7317-3


PEGATRON
PEGATRON



{muž v tmavých brýlích}




ТАЛИН







hrdiny jeho fotografií. První z nich je Zinaida Ivanovova – její otec zemřel hladem během blokády Leningradu. Ivanova sloužila v sanitní a odstřelovačské jednotce. Druhým hrdinou, kterého v knize najdeme, je Lev Alexandrovič Gičevič. V roce 1941 jako třináctiletý chlapec zázrakem unikl smrti. Sloužil v 33. pluku armády. Účastnil se obrany Moskvy, bojoval u městečka Lenino. 8. května 1945 dorazil do Berlína. Oba veteráni a hrdinové jeho knihy žili v Moskvě. Mariusz je několikrát navštívil a fotografoval je na veřejnosti ale i doma.

Jak připomíná Forecki, v zahraničních projektech je obzvlášť důležité splynout s davem, což v pozdější fázi umožňuje volnou práci. Mariusz znal základy ruštiny, takže lidé, které chtěl fotografovat, ho znali, dorozuměli se s ním a vnímali ho spíše jako cizince. Forecki si uvědomil, že důležitým prvkem pro snadnější spolupráci a splynutí s davem je i oblečení. Mariusz k tomuto závěru dospěl po své návštěvě Ukrajiny, kam si vzal žlutou bundu a kvůli které se ocitl na policejní stanici. Ale tou nejdůležitější věcí pro dokumentárního fotografa je projevit zájem. Člověk by měl nejen poslouchat, ale také slyšet, co mu daný člověk říká, protože to tak snižuje odstup fotografované postavy od fotografa, jak uvádí M. Forecki. Když se odstraní kognitivní bariéry, pak, jak autor uvádí, je snazší vstoupit na místa, kam by člověk normálně nedostal.

Třetím aspektem jeho projektu o Rusku je celospolečenská válečná kultura. Pořádají se polovojenské schůzky, festivaly písní o ruském životě.[18] Na fotografiích je vidět, že ruské obyvatelstvo přijímá toto vyprávění s úsměvem a aktivně se podílí na jeho budování.

Muž v tmavých brýlích se může vztahovat k jakémukoli místu na světě, kde existuje kult národa, historie a vojenské moci proniká do popkultury a stává se nepřehlédnutelným.[19]

Knihu vydala v roce 2016 velkopolská pobočka ZPAF a Pix. house v pevné vazbě v nákladu 350 výtisků a grafické zpracování provedl Andrzej Dobosz, člen iniciativy Pix.house.

6c/ Mechanismus. Polsko 1988-2019

„Všechno zrálo pomalu, ostudně, ve stínu špinavých bran domů. Číhala tam nejistota, zda se z toho tenkého balíčku dolarů koupeného za roční plat nevyklube se, že jsou to rozstříhané komunistické noviny a jestli toto není provokace. Později – několikadenní fronta na pas a první volby, kterým se říkalo „svobodné“ až příliš. A nádraží, pách špinavého vagónu druhé třídy nočního vlaku ze Štětína do Přemysle.“[20]

Samotný název napovídá, o čem kniha je, a zároveň prozrazuje specifičnost Foreckého zájmů. Nezaměřuje se na jednotlivé příběhy, ale spíše se točí kolem sociálních skupin, tak aby představila celý systém, proces fungování – určitý mechanismus. Příběhy, které konstruuje, mají ukázat, jak funguje polská společnost, často jsou natolik univerzální, že bychom v nich mohli najít společné prvky s realitou mimo Polsko. Kniha má velmi dobře promyšlený koncept, o kterém bych se rád rozepsal později.

Za grafické zpracování knihy byl zodpovědný Andrzej Dobosz. Kniha vyšla v roce 2019 v nákladu 250 + 300 výtisků ve dvou jazykových verzích s různými obálkami v nakladatelství Pix. house.

Na první straně knihy je sken stylizovaných fotografií z návštěvy Margaret Thatcherové ve varšavské Hale Mirowska v roce 1988. Příběh, který autora fotografií přivedl k jejich realizaci, se stal náhodou a zároveň je nesmírně důležitým východiskem pro další a další proměny v Polsku. Proto ji Forecki použil jako prvek, od něhož se odvíjí vyprávění v *Mechanismu*. Na fotografiích je bývalá Britská premiérka zachycena při nákupu základních produktů ve stánku ve výše zmíněné tržnici Hala Mirowska. Mariusz Forecki v té době pracoval pro týdeník *Wprost* a tohle byl jeho první takto zodpovědný úkol. Jak sám autor uvádí, bylo těžké očekávat zajímavé výsledky vzhledem k tomu, že jeho redakce nebyla plně akreditovaná, což znamenalo celkovou nedostupnost některých míst. Protože neměl co ztratit, postavil se ke stánku a doufal, že se tam britská premiérka třeba zastaví. Jak se ukázalo, nemohl se

rozhodnout přesněji, a když už Thatcherová přistoupila ke stánku, ostatní reportéry sžírala závist, protože někdo pořídil snímky, ke kterým oni neměli přístup. Forecki tedy projevil vynalézavost, a tím vzbudil u svých vydavatelů ještě větší důvěru.

Kniha se skládá ze tří částí, z nichž první a poslední obsahují barevné fotografie (pořízené v letech 1992–1998 a 2005–2019) a mezi nimi se nachází část s černobílými fotografiemi z let 1988–1992.

V *Mechanismu* se opakují některé motivy, jako jsou spící lidé, mající charakter refrénu, budují atmosféru bezmoci a šedi, v níž byla vykreslena tehdejší realita. Kniha pokrývá třicetileté období a ukazuje široké spektrum změn v Polsku na společenské a ekonomické úrovni pohledem obyčejných Poláků, kteří byli téměř vždy hlavním objektem fotografického dokumentu.

„Kniha bude důležitým fotografickým dokumentem vývoje polské společnosti za posledních 30 let, viděným prostřednictvím událostí, které se dotkly každého z nás a většinou se nedostaly na titulní stránky novin.“[21]

Takto shrnul fotografickou publikaci *Mechanismus* její autor. Považuje se za jedno z nejvýznamnějších děl Foreckého, protože představuje obsáhlý průřez jeho tvorbou a zároveň ukazuje proces změn, které v té době v Polsku probíhaly.

18/ https://plus.gloswielkopolski.pl/rosyjskie-demony-wojny-czyli-jak-poznaniak-przez-trzy-lata-fotografowal-rosje-zdjecia/ar/11640126

19/ https://przekroj.pl/artykuly/recenzje/czlowiek-w-ciemnych-okularach

20/ https://kultura.onet.pl/sztuka/mariusz-forecki-mechanizm-w-galerii-pixhouse-w-poznaniu-jacy-bylismy-jak-wygladal/ypb6wlx

21/ https://kulturalnemedia.pl/teatr/mariusz-forecki-ksiazka/















{závěr}

Mariusz Forecki si na začátku své cesty s fotografií rozhodně nemyslel, že se jednou stane jeho skutečným a celoživotním zaměstnáním. Seznamoval se s různými druhy fotografie, na konec zakotvil a zůstal věrný reportáži. Právě člověk, kterému se zpočátku vyhýbal, se stal hlavním předmětem jeho fotografií. Mariusz žil v době přelomových událostí, které se mu podařilo nesmírně zajímavým způsobem zdokumentovat, a to právě díky člověku – jedinci. Foreckého originalita nespočívala ani tak ve výběru témat, jako spíše v pohledu na ně. Fotografoval lidi tak, aby co nejlépe odhalil lidskou povahu a chování, když neměl upravené vlasy ani nebyl namalovaný. Soustředil se na každodenní život a ukázal krásu světa přesně takovým, jaký doopravdy je. Jeho upřímnost byla mnohokrát oceněna na národní i mezinárodní úrovni.

Svá umělecká díla představil na nizozemském festivalu Noorderlicht, na Bienále fotografie v Praze, na Měsíci fotografie v Bratislavě, na Bienále fotografie v Poznani a na litevském festivalu Kaunas Photo.

Za svou kariéru získal řadu ocenění v oblasti reportážní fotografie, včetně Umělecké ceny města Poznaně v roce 2010, byl oceněn Svazem polských uměleckých fotografů (ZPAF), jehož je v současnosti členem. Získal také Stipendium ministra kultury a národního dědictví. Oceněny byly i jeho knihy, *Muž v tmavých brýlích* získal ocenění na Měsíci fotografie v Bratislavě v kategorii „současná fotografie“. Kniha *Mechanismus. Polsko 1988–2019* bylo portálem fotopolis.pl oceněno jako jedna z nejlepších fotografických publikací. Získala také titul fotokniha roku v soutěži Grand Press Photo 2019.

V rozhovoru s Mariuszem Foreckým na otázku, v jakém stavu je dnes fotografie, odpověděl, že mnoho lidí dnes cítí potřebu uspokojení a uznání jako umělci, což v dokumentární fotografii nefunguje. Podle něj profese fotoreportéra už neexistuje, můžeme ji pouze uložit do muzejní vitríny. Samotný tisk v novinách již reportáže nevyžaduje, pokud nemají potenciál zvýšit prodej daného čísla. Kdysi dávno byla fotožurnalistika jakousi příležitostí poznávat svět a okouzlovat ostatní jeho krásou a rozmanitostí, ale tato role postupem času zanikla, změnily se okolnosti i možnosti. Reportážní fotografie se neliší od Coca-Coly, musí se přizpůsobit trhu, aby přinášela zisky. Jak Mariusz uvedl v jednom z rozhovorů, od profesionální fotografie se opustilo ve prospěch nižší ceny. Místo toho, aby si novinář zaplatil profesionálního fotoreportéra za 30 zlotých, vyfotí si fotku sám za 5 zlotých svým telefonem při své práci.

Dalším aspektem, negativně ovlivňujícím vývoj fotografie, jsou změny v oblasti zveřejňování snímků a souhlasů, který je třeba získat. To výrazně omezuje práci fotografa. Také rozvoj technologií vedl k tomu, že aktuální události může fotografovat novinář, který nemá o fotografování ani ponětí, pomocí nejnovějšího telefonu, technicky vyhovujícího požadavkům redakce. To vše vede dokumentární fotografy k tomu, že přestávají vyprávět příběhy o cizích lidech a stále častěji se soustředí na soukromá témata a fotografují své vlastní zážitky, emoce a pocity.

Povolání fotografa bylo v 50. či 60. letech 20. století spojeno s určitou prestiží; bývalo možné vyslat redakčního pracovníka za oceán, kde měl několik měsíců na dokončení projektu, pobyt byl plně hrazen a po návratu dostal plat, který mu umožnil přežít dalšího půl roku. V dnešní době si musíte sami hledat financování, psát granty, abyste mohli svobodně pracovat.

„Vzhledem k mnoha omezením je dnes fotografování obtížnější než před několika desetiletími, ale jedna věc zůstane nezměněna – potřeba dokumentování reality. Jak Forecki poznamenává, dokumentujeme stále, ale v dnešní době je výrazná tendence zabývat se osobními tématy, už nejsme (fotografové) zaměřeni na jiné lidi. To je vidět například na nedávných soutěžích reportážních fotografií. „Všechno už bylo vyfotografováno.“ – je to častý názor v diskuzích o současném stavu fotografie. Jak však Forecki shrnuje, je to spíše důsledek toho, že dokumentární fotografové si vybírají své objekty bezpečným způsobem, ty, které již známe a které jsou vizuálně efektní. Dokumentární fotografie dnes vyžaduje

více času a práce než dříve a je jen na nás, zda pronikneme hlouběji do fotografovaného světa.“

Pokud mluvíme o roli současné fotografie, jak tvrdí Forecki, může být prostředníkem, ale nemusí měnit svět kolem nás:

„Nemyslím si, že fotografie sama o sobě něco kolem nás mění, pokud tedy změnu nechápeme jako rozšíření našeho pohledu na svět, pak ano. Dokument je nositelem informací, lze jím ovlivnit vědomí diváků, ale jestli po něm bude následovat změna? Pozastavil se Robert Capa nad svou slavnou fotografií vojáka, který padá ze záběru, občanskou válku ve Španělsku?“

Mariusz Forecki na otázku, jak vidí svou fotografickou budoucnost, odpověděl:

„Zajímá mě fotografování mechanismů, utvářejících společnost. Hledám zdánlivě banální a jednoduché obrazy, které by tyto mechanismy ukázaly. Nechci se zaměřovat na ukazování svého „nitra“ a myšlenek, nejsem ani „fotografický aktivista“. Rád bych, aby mé fotografie nebyly vnímány jako „politické“, i když je pro mě někdy těžké se od svých názorů a přesvědčení distancovat. Zajímají mě každodenní, často banální činnosti, které určují a utvářejí náš život, to, kým jsme a jakou roli hrajeme v místě, kde žijeme. [...] Letos (2021) vydávám dvě knihy. První z nich s názvem: „Pod maskou“ je shrnutím doby pandemie a bude mít podobu spíše fotografického zinu, bude pokrývat časovou náročnost těchto situací. Druhým jsou fotografie z projektu nazvaného: „BlueBox“.

V budoucnu bych také rád zveřejnil fotografický souhrn svých cest v letech 1988–2000 do zemí bývalého SSSR a Afghánistánu, protože se ukázalo, že jsem zdokumentoval mnoho významných historických událostí: zemětřesení v Arménii, válku v Čečensku, volbu prezidenta Běloruska, emigraci ruských Židů do Izraele, osvobození Litvy ze sovětského vlivu, návrat krymských Tatarů na Krym nebo každodenní život v Afghánistánu po odchodu sovětských vojsk. “

Jak je vidět z výše uvedeného prohlášení, stále existuje mnoho fotografií, jež ještě nebyly zveřejněny, a právě na ně se Forecki hodlá v nejbližší době zaměřit. Forecki má v polském fotografickém prostředí již velmi uznávaný status, za který vděčí odlišné perspektivě, kterou nabídl, v kombinaci s tím, že se ocitl na dobrých místech v dobrém čase. Během své kariéry fotografoval významné události takovým způsobem, že se jeho snímky staly nezapomenutelnými a dodnes jsou známé mezi Poláky i v zahraničí. Forecki má smysl pro dokumentární fotografii, díky kterému je navzdory měnícím se trendům ve fotografii schopen nezávisle pokračovat ve stylu, který si vytvořil za posledních 30-40 let.

{vybrané, důležité výstavy Mariusze Foreckého:}

Zemětřesení v Arménii – Poznaň, Gniezno, Świdnica, Spitak (Arménie),

1990
- **Afghánistán** – Dny fotografie, Świdnica,
- **Nová náboženství v Polsku** – Poznaň; Dny fotografie, Swidnica

1991
- **Litva** – Galerie fotografie Relax, Śrem

1993
– **Profese fotoreportér** – Galerie fotografie "pf", Poznaň

1994
- **Hranicemi Polska** – skupinová výstava, Poznaň, Gorzow Wlkp.Wroclaw, Varšava,

1997
- Čečensko – Poznaň,

2000
- **Vášeň života** – Galerie fotografie pf, Poznaň

2001
- **Krymští Tataři** – návrat, Poznaň,
- **Schwarz auf Weiss** – skupinová výstava, Haus der Fotografiie, Hannover

2002
- Blízko nás – vyprávěj nám svůj příběh, Poznaň, venkovní výstava,
- Bělorusko – Poznaň, Varšava

2003
– Metamorfózy fotografie, Galerie 10, Brno
- Poznaňská fotografie – skupinová výstava, Galerie fotografie "pf", Poznaň
2004
- BlueBox aneb příběh o novém Polsku, Poznaň
- Fotografen aus Poznań, Haus der Fotografiie, Hannover

2005
– Drobky dne – Mezinárodní festival fotografie, Lodž; Malá galerie ZPAF, Varšava; Poznaň; Polský institut, Lipsko; Polský institut, Vilnius; Polský institut, Sofie

2006
- Blue Box - "15 – skupinová výstava studentů a absolventů Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě Stará galerie ZPAF, Varšava,
- Nyní Polsko – skupinová výstava, Varšava, Poznaň, Lodž,
- Přes řeku – skupinová výstava účastníků polsko-německého projektu "Hraniční most". Hraniční most, Zgorzelec, Berlín, Arles
- BlueBox, Drobky dne – Ostrava, Galerie Opera,

2007
- Čečensko 1995 – jako součást skupinové výstavy "Akt víry" v Noorderlichtu Fotofestival, Groningen (Nizozemsko)
- Za mostem – Mezinárodní festival fotografie v Rybniku, Rybnik,

2008
- Čečensko 1995 - samostatná výstava v rámci festivalu I Fotodokumentu, WSNHiD/Galeria 2piR, Poznaň,
- BlueBox aneb příběh o novém Polsku – Bialystok (Galerie 113)

2009
- Čečensko 1995 – Mezinárodní festival fotografie v Rybniku, Rybnik
- Prezentace fotografií ve fotocastech – Měsíc fotografie v Krakově,
- BlueBox – Mezinárodní bienále fotografie v Praze,
- BlueBox, Politici – v rámci skupinové výstavy na Mezinárodním festivalu Kaunas Photo, Litva,
- Zaměstnanci – Bienále fotografie, Poznaň, Polsko,
- I love Poland – samostatná výstava v rámci 2. festivalu Fotodokumentu, WSNHiD/Galeria 2piR, Poznaň

{seznam literatury, použité zdroje a jmenný rejstřík}

JMENNÝ REJSTŘÍK

Adamowicz Mariusz 20,
Adamski Michał 36,
Alexandrovič Gičevič Lev 48,
Basajew Szamil 31,
Biegański Bogusław 14,
Bohdzewicz B. Anna 15,
Borkowski Paweł 14
Bujak Adam 20,
Capa Robert 57,
Chabowski Edmund 14
Ciołek Erazm 15,
Czartoryska Urszula 14,
Dembiński Grzegorz 36,
Do Bosz Andrzej 36, 48,
Dostal František 20,
Dudajew Dżohar 31,
Fasiecki Bartosz 41,
Figlarowicz Stefan 14
Forecki Mariusz 14, 15, 20, 24, 30, 36, 40, 41, 48, 49, 56, 57
Gajdziński Piotr 40,
Gąsior Zbigniew 14
Górka Witold 14
Grochmalski Piotr, 30,
Ivanova Zinaida 48,
Jakubowski Krzysztof 14
Jurecki Krzysztof 14,
Kosycarz Zbigniew 14
Krakowski Stanisław 14,
Marczuk Adam 36,
Morawski Lech 20,
Parr Martin 36,
Piotrowska Monika 36,
Putin Vladimir 41,
Rydet Zofia 15,
Sita Michał 36, 40
Stachowiak Mariusz 24,
Stobiński Edward 14
Suzuki Mayumi 36,
Thatcher Margaret 48, 49,
Urbański Jarosław 40,
Węgrzyn Witold 14
Wieczorowski Mariusz 15,

M. FRĄCKOWIAK, KRUCHE MEDIUM. ROZMOWY O FOTOGRAFII, WYD. PIX.HOUSE, POZNAŃ 2017, TOM I - 2017. ISBN: 978-83-946272-4-9

POLSKA FOTOGRAFIA INTERMEDIALNA LAT 80-YCH, POZNAŃ 1988

U. CZARTORYSKA, [INFORMATOR] WYSTAWA GDAŃSK - SIERPIEŃ '80, ŁÓDŹ 1980

A. MAZUR, DECYDUJĄCY MOMENT. NOWE ZJAWISKA W FOTOGRAFII POLSKIEJ PO 2000, WYD. KARAKTER, 2012

M. FORECKI, I LOVE POLAND, WYD. ZPAF OW, POZNAŃ 2009

M. FORECKI, W PRACY, WYD. ZPAF OW, POZNAŃ 2012

WYWIADY WŁASNE

HTTPS://KULTURA-NIEZALEZNA.PL

HTTPS://PLUS.GLOSWIELKOPOLSKI.PL

HTTPS://PRZEKROJ.PL/

HTTPS://KULTURA.ONET.PL

HTTPS://CULTURE.PL/

HTTPS://KULTURALNEMEDIA.PL/

HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=7N_HYZY6NVI&T=1827S

HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=7N_HYZY6NVI&T=1878S

HTTPS://WWW.FORECKI.PL

HTTPS://PIX.HOUSE/

MARIUSZ FORECKI MONOGRAFIE

DOMINIK WOJCIECHOWSKI
TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE
OPAVA 2021

/slezská univerzita v opavě
/filozoficko–přírodovědná fakulta
/institut tvůrčí fotografie





