



FOTOGRAFICKÁ TVORBA MARIUSZE HERMANOWICZE  
DO ROKU 1982  
*PHOTOGRAPHY OF MARIUSZ HERMANOWICZ UNTIL 1982*

Teoretická Bakalářská Práce  
Anna Hornik

Opava 2019

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ  
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě  
Institut Tvůrčí Fotografie

Fotografická tvorba Mariusze Hermanowicze do roku 1982

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE  
Anna Hornik

FOTOGRAFICKÁ TVORBA MARIUSZE HERMANOWICZE  
DO ROKU 1982  
*PHOTOGRAPHY OF MARIUSZ HERMANOWICZ UNTIL 1982*

Teoretická Bakalářská Práce  
Anna Hornik

Obor: Tvůrčí fotografie  
Vedoucí bakalářské práce: MgA. Jan Brykczyński  
Oponent: doc. Mgr. Josef Moucha

## Abstrakt

V mé teoretické práci se budu věnovat tvorbě polského fotografa Mariusza Hermanowicze. Proslavil se pracemi spojujícími prvky dokumentarismu a konceptualismu. Poznávacím znamením jeho tvorby je kombinace fotografie a textu. Budu se soustředit na jeho díla realizovaná před rokem 1982, tedy před jeho emigrací do Francie.

## Klíčová slova

Mariusz Hermanowicz, dokumentární fotografie, konceptuální fotografie, polská fotografie, fotografie a text

## Abstract

In my theoretical thesis I will discuss works of a Polish photographer Mariusz Hermanowicz. What made him recognized are works that have both documentary and conceptual elements. One of the main characteristics of his works is combining photography and text. I will focus on Hermanowicz's works created before 1982, the year he emigrated to France.

## Keywords

Mariusz Hermanowicz, documentary photography, conceptual photography, Polish photography, photography and text

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ  
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě  
Akademický rok: 2018/2019

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **B.A. Anna HORNIK**  
Osobní číslo: **F150174**  
Studijní program: **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**  
Studijní obor: **Tvůrčí fotografie**  
Název tématu: **Fotografická tvorba Mariusze Hermanowicze do roku 1982**  
Téma anglicky: **Photography of Mariusz Hermanowicz until 1982**  
Zadávací ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

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

V mé teoretické práci se budu věnovat tvorbě polského fotografa Mariusze Hermanowicze. Proslavil se pracemi spojujícími prvky dokumentarismu a konceptualismu. Poznávacím znamením jeho tvorby byla kombinace fotografie a textu. Budu se soustředit na jeho díla realizovaná před rokem 1982, tedy před jeho emigrací do Francie.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

**Hermanowicz, Mariusz, "Fotografie 1968-2002", Muzeum Częstochowskie, Częstochowa 2003**

**Ferenc, Tomasz, "Do czego może służyć fotografia? - próba odpowiedzi", in: "Mariusz Hermanowicz, Ktoś, kogo nie znam", Fundacja Archeologia Fotografii, Varšava 2017**

**Kosińska, Barbara, "Teatr życia Mariusza Hermanowicza", "Fotografia" 1981, no. 3/4**

**Lechowicz, Lech, "Fotografia jako spojrzenie z okna", in: "Fotografie 1968-2002", Częstochowa 2003**

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Jan BRYKCZYŃSKI**  
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **1. června 2019**

Termín odevzdání bakalářské práce: **28. června 2019**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS  
vedoucí ústavu

V Opavě 2. června 2019

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jsem pouze citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

## Souhlas

Souhlasím, aby tato bakalářská práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské Univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách Institutu Tvůrčí Fotografie FPF SU v Opavě.

## Poděkování

MgA. Jan Brykczyński, Miłosz Hermanowicz, Karolina Puchała-Rojek, Marta Przybyło

## Obsah:

1. Úvod	10
2. Amatérské období - fotografie před rokem 1977	12
- Začátky - fotografie z lycea	12
- Fotografie z Lodžské Filmové Školy	18
<i>Duše staré lokomotivy vstupující do nebe</i>	20
<i>Hřbitov 20. století , Apokalypsa</i>	21
<i>Já</i>	23
3. 2. etapa - mezi dokumentarismem a konceptualismem	24
- Londýn 1977	24
<i>Někdo, koho neznám</i>	24
<i>Londýn '77</i>	26
<i>Londýn-Varšava</i>	27
<i>Někde na světě...</i>	28
- <i>Wýchled z mého okna. Kronika z let 1968-1979</i>	29
- <i>Dvorek neboli Divadlo přímo ze života</i>	32
- <i>Pozorování člověka zvenčí: Archiv starých snímků, Zvláštní místo</i>	34
- <i>Byt</i>	38
- Samostatné snímky	41
<i>Vyfotografoval jsem se v den...</i>	41
<i>Pod mým oknem...</i>	42
<i>V roce 1963 Gombrowicz...</i>	43
<i>Alexej Kosygin...</i>	44
<i>Nautijaure...</i>	45
<i>400 mil. telefonických přístrojů..</i>	46
<i>Chtěl bych vědět..., Ve skutečnosti nic nedělám...</i>	47



16.5.1978... , Na 6. výročí našeho manželství...	48
- Minulost / paměť	49
<i>Stopy. Varšava 1977</i>	49
<i>Hřbitov neboli místo paměti. Darłowo 1979</i>	50
- <i>ska</i>	51
<i>10 let</i>	52
- Práce o fotografii	53
<i>Vzniklo už tolik fotografií</i>	53
<i>Nevyfotografuji</i>	54
<i>Tato fotografie...</i>	55
<i>Starý fotoaparát</i>	56
<i>K čemu může sloužit fotografie?</i>	57
- Performativní aspekty v Hermanowiczových pracích	58
<i>Gesto vůči pozitivu: Počítajíc do 1000, Chtěl jsem</i> <i>vyfotografovat všechny obyvatele Paříže</i>	58
<i>Ingerence</i>	60
<i>Jak je to snadné</i>	61
<i>Zachránit</i>	62
<i>Svobodný</i>	63
- Kontext tvorby Hermanowicze	64
4. Závěr	65
5. Bibliografie	67
6. Jmenný rejstřík	69
7. Seznam ilustrací	70

# 1. Úvod

První příležitost seznámit se s tvorbou Mariusze Hermanowicze jsem měla v roce 2015, kdy jsem začala pracovat v jeho archivu v Nadaci Archeologie fotografie ve Varšavě. Hermanowiczův archiv obsahuje práce prezentované na výstavách, ale také série, které nebyly nikdy předváděny veřejně. Rozhodla jsem se věnovat jeho tvorbě ve své práci, protože jako osoba vedoucí jeho archiv mám přímý přístup k materiálům a informacím, které jsou dle mého uvážení hodny zaznamenání a zpřístupnění. Doposud také nevznikla monografická publikace podrobně popisující Hermanowiczovu tvorbu.

## Biografická poznámka<sup>1</sup>

Mariusz Hermanowicz se narodil 17. prosince 1950 v Olsztynu, kde žil do roku 1968. Následně se přestěhoval do Varšavy, a v roce 1969 zahájil studium na Fakultě kamery Lodžské filmové školy (PWSFTviT). Diplom získal v roce 1974. Tehdy fotografoval hlavně v dokumentárním a reportážním stylu, soustředil se přitom na okolní realitu. Mnoho snímků z těchto let pochází z rodného Olsztynu, Varšavy a z Lodži, ale také z cesty do Francie, Tuniska a Bulharska. V této době také tvořil kreslené vtipy, např. příběhy o dobrodružstvích Pana Bříška, otiskované v polském a zahraničním tisku. Počáteční etapu své tvorby označoval za „amatérské období“. Přelomem se pro jeho dílo stal roku 1977, kdy získal cenu Grand Prix v soutěži „Zlatý jantar“ v Gdaňsku za cyklus „Pohled z mého okna. Kronika z let 1968-1976“ (pl. „Widok z mojego okna. Kronika z lat 1968-1976“). Tehdy začalo nové období v jeho tvorbě, označované jako „2. etapa“, spojující dokumentarismus a konceptualismus. Charakteristickým rysem prací z tohoto období jsou ručně psané popisky umístované pod fotografiemi, a tvorba sérií založených na propracovaných naracích, podobných filmovému střihu. Od roku 1978 byl členem Svazu polských umělců fotografů. V roce 1982 se společně s rodinou přestěhoval do Francie, kde v roce 1983 začal pracovat jako fotograf na francouzském Ministerstvu kultury a

<sup>1</sup> Biografická poznámka vznikla na základě informací zveřejněných na webových stránkách: <http://faf.org.pl/pl/MariuszHermanowicz> oraz [https://pl.wikipedia.org/wiki/Mariusz\\_Hermanowicz](https://pl.wikipedia.org/wiki/Mariusz_Hermanowicz)

umění. Další zvrat v jeho tvorbě nastoupil na začátku 90. let, kdy začal intenzivně zkoumat kořeny své rodiny. Tato etapa soustředěná kolem genealogického výzkumu souvisela s Hermanowiczovými cestami na Litvu a do Běloruska a Chile. Zahájil práci na „Knize předků“, nedokončeném díle, ve kterém chtěl shromáždit všechny svoje objevy. V roce 2003 proběhl v Hermanowiczově tvorbě další obrat, který sám nazval „Nová etapa“. Začal znovu fotografovat v ateliéru, kde realizoval především portréty, akty a zátiší. Tato etapa v jeho tvorbě představuje tu nejosobitější. Mariusz Hermanowicz zemřel 3. října 2008 v Olivet ve Francii.

Hermanowicz byl spojený s Małou Galeríí ve Varšavě. V časopise „FotoTapeta“ vydávaném galerií publikoval recenze výstav a jiné texty spojené s fotografií a esej o francouzském fotografovi Pierru Gonnordovi.

ooo

V roce 2002 Mariusz Hermanowicz shromáždil své práce v katalogu *raisonné*<sup>2</sup>, přiloženém ve formě prezentace na CD ke katalogu výstavy „Fotografie 1968-2002“ v Częstochowé. V katalogu *raisonné* umístil svá díla, která považoval za nejvydařenější, přičemž je rozdělil jako „série“, „samostatné snímky“ a „jiné“.

Ve své práci se budu věnovat fotografické tvorbě Mariusze Hermanowicze do roku 1982, tedy do okamžiku jeho odstěhování do Francie. S ohledem na obšírnost jeho díla jsem se ji rozhodla rozdělit na dvě části. V tomto textu se budu soustředit na první, druhou hodlám popsat ve své magisterské práci. Rozhodla jsem se zohlednit většinu prací z tohoto období, umístěných autorem do katalogu *raisonné* a část z těch, které se do něj nedostaly.

2 Mariusz Hermanowicz, *Fotografie 1968-2002*, Muzeum Częstochowskie, Częstochowa 2003

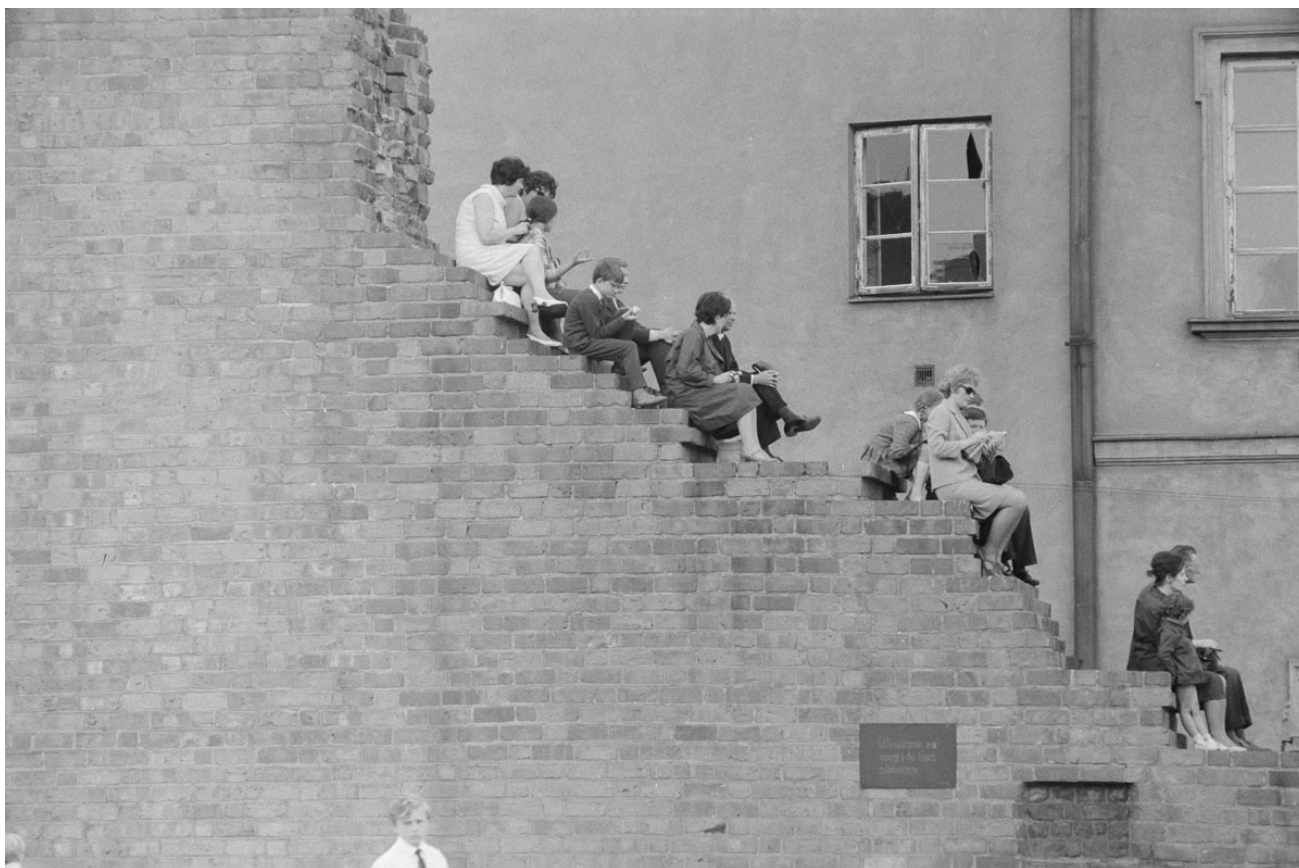
## 2. Amatérské období - fotografie před rokem 1977

### *Začátky - fotografie z lycea*

Nejranější fotografie které jsem našla v archivu Mariusze Hermanowicze pocházejí z druhé poloviny 60. let. Hermanowicze, tehdy studenta lycea, fotoaparát doprovázel při každodenních událostech, které fotografoval. Na snímcích zvětňoval např. rodinu a přátele, architekturu a krajinu. Dokumentoval každodenní život, ale také cesty a rodinné výlety. Různorodost fotografií z tohoto období ukazuje přístup amatéra, který zkouší různé možnosti využití fotoaparátu. Značná část níže popsaného materiálu nebyla dříve prezentována. Mnohé tyto snímky autor nevyvolával a do dnešních dnů se dochovaly jen ve formě negativů, které spatřily denní světlo díky digitalizaci Nadací Archeologie Fotografie. Sám autor označoval svou tvorbu před rokem 1977 jako „amatérské období“.



1. Zofia Hermanowicz, matka Mariusze Hermanowicze, Olsztyn, 1965



## 2. Oslavy svátku Božího Těla, Olsztyn, 1965-1969

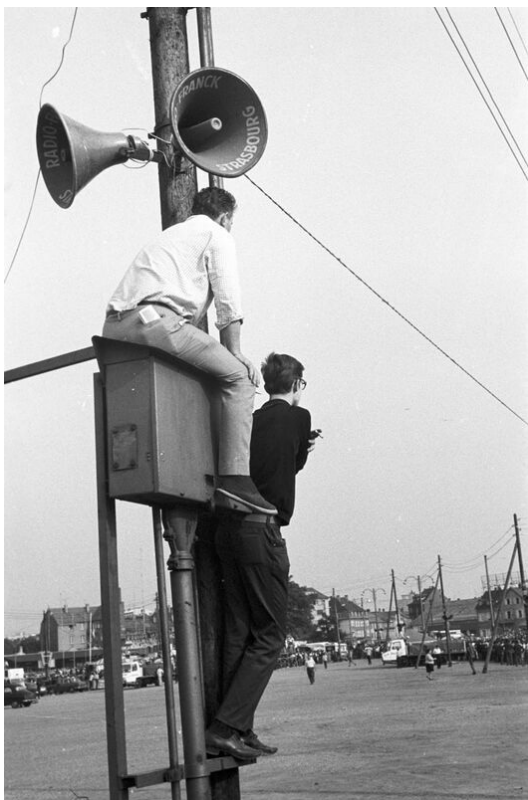
Zajímavými příklady fotografie z tohoto období jsou portréty rodiny a přátel. Jedním ze snímků, které upoutaly mou pozornost, je portrét matky autora, Zofie Hermanowicz. Jde o portrét plný emocí a tepla, ukazující vztah spojující fotografa a portrétovanou osobu.

Hlavním druhem fotografií, které můžeme najít v archivu Mariusze Hermanowicze ze středoškolských let, jsou pouliční snímky pořizované autorem skrytě nebo z místa vzdáleného od fotografované scény, např. z okna. Hermanowicz ve své pozdější tvorbě často fotografoval tak, jakoby neviděn pozoroval okolí, jakoby sledoval situace probíha-

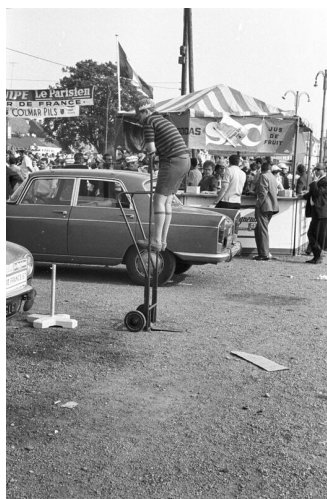


3. Během jezdeckých závodů v Olsztynu, 1965-1969

jící kolem něj, také na ulici při fotografování z blízka i z dálky. Mnoho z jeho pozdějších nejznámějších sérií vzniklo přesně takto. Tím zajímavější je zastoupení fotografií tohoto typu v době, kdy se fotografii věnoval amatérsky. Zde představené příklady fotografií pořízených v ulicích Olsztynu během procesí Božího Těla (ilustrace č. 2) a během jezdeckých závodů (ilustrace č. 3). Jiné fotografie, které Hermanowicz pořídil v Alsasku během závodu Tour de France, ukazují, stejně jako ty představené výše, na náctiletého fotoamatéra nevšední schopnost fotografovat davy veřejnosti sledující události na ulici bystře, zrale a se smyslem pro humor. Těžko hodnotit, na kolik byly tyto snímky vyfotografovány vědomě, ale lze si na nich všimnout jistých rysů, které se objevují v pozdější autorově tvorbě.



4. Veřejnost během závodu Tour de France, Štrasburk, 1967



5. Veřejnost během závodu Tour de France, Štrasburk, 1967



V jistém smyslu podobný způsob fotografování, také se objevující v pozdějších známých Hermanowiczových dílech, jsou snímky pořizované z okna bytu. V tomto případě se autor nenacházel na ulici, takže nebyl přímo konfrontován s fotografovanou situací, ale pozoroval ji z úkrytu, neviděn lidmi, jejichž směrem zacílil objektiv, vyskytuje se zde podobné schéma, v němž fotograf pozorně sleduje okolí, ale fotografuje je z bezpečné vzdálenosti. Podobně vznikly známé cykly „Pohled z mého okna. Kronika z let 1968-1979“ (pl. „Widok z mojego okna. Kronika z lat 1968-1979“) a „Dvorek neboli Divadlo přímo ze života“ (pl. „Podwórko, czyli teatr z życia wzięty“).



6. Pohled z okna bytu v Olsztynu, 1965-1969



7. Na scéně filmu Wojciecha Jesionowského, Lodž, 1969-1974

### *Fotografie z Lodžské Filmové Školy*

V roce 1969 Hermanowicz zahájil studium na Fakultě kamery Lodžské Filmové Školy (PWSFTviT). Dokumentární a reportážní část Hermanowiczových fotografií z těchto let souvisí s lidmi a situacemi.<sup>3</sup> Jedná se o snímky z různých událostí spojených s filmovou školou, např. reportáže z natáčení, portréty jiných studentů, dnes často známých osobností ze světa filmu. Na fotografiích se objevují např. Wojciech Maria Marczewski, Roman Suszyński, Ryszard Lenczewski, Krzysztof Ordon.

3 Cf. Tomasz Ferenc, „Do czego może służyć fotografia?” - próba odpowiedzi, in: „Mariusz Hermanowicz, Ktoś, kogo nie znam”, Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2017, s. 77



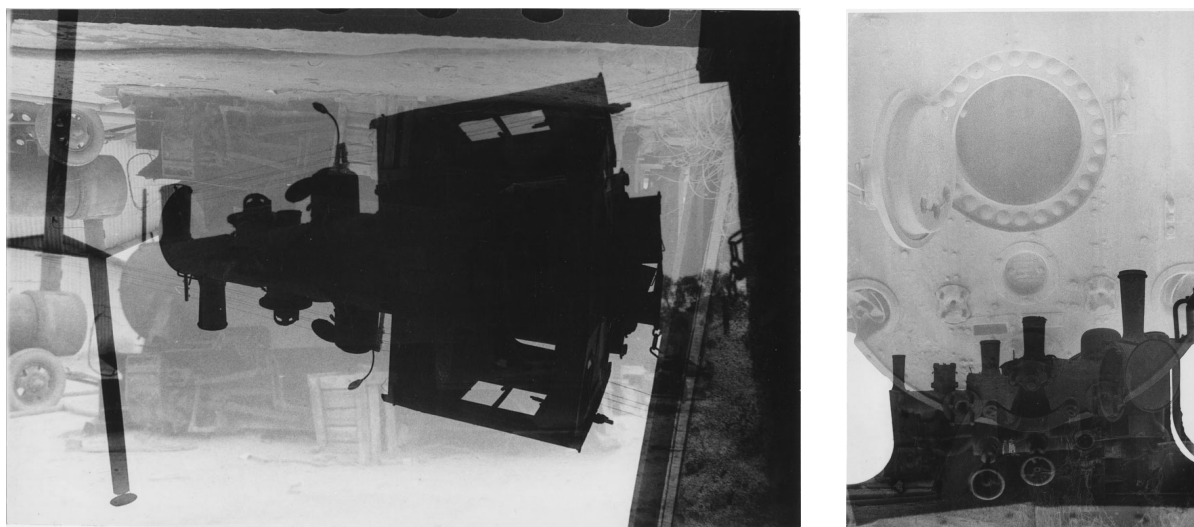
8. Na natáčení, vpravo Ryszard Lenczewski, Lodž, 1969-1974



9. Na natáčení filmu *Długie cienie* (Dlouhé stíny) Andrzeje Marii Marczewského, Hermanowicz je autorem fotografií pro film, Varšava, 1972

Kromě reportážní fotografie můžeme v Hermanowiczově archivu z tohoto období nalézt také jiné, více experimentální práce. V roce 1972 vznikly tři cykly více ukazující autorský přístup fotografa než výše popsané reportážní práce. Práce z tohoto roku jsou také tematicky konzistentní. Ve všech třech fotografoval prostory, na nichž byla uložena zničená vozidla, místa spojená s rozkladem, šrotiště. Jedná se o okamžik, kdy se kromě dokumentární vrstvy objevuje další významová vrstva. Důležité začínají být nejen situace zachycené na fotografii, ale také to, k čemu se tato situace může vztahovat. Fotografie získávají symbolický význam. Jsou to také jedny z nejranějších autorských sérií nalezených v Hermanowiczově archivu.

V cyklu „Duše staré lokomotivy vstupující do nebe“ (pl. „Dusza starej lokomotywy wstępująca do nieba“) z roku 1972 fotograf zhotovil sérii několika autorských pozitivů, které vznikly expozicí dvou na sebe nanesených negativů představujících staré lokomotivy ve Varšavě.<sup>4</sup> Finálním výsledkem jsou surrealistické obrazy.



10. *Duše staré lokomotivy vstupující do nebe* (pl. *Dusza starej lokomotywy wstępująca do nieba*), Varšava, 1972

Dva jiné cykly z let 1972-1973 vznikly během cesty do Švýcarska. Cyklus „Hřbitov 20. století“ (pl. „Cmentarzysko XX wieku“) tvoří fotografie pořízené na šrotišti, na němž byly uloženy staré automobily. Temné, kontrastní, velké pozitivy zhotovené s péčí o detail umocňují tragickou a ponurou atmosféru. Název práce navíc podtrhuje vyznění práce prostřednictvím vztažení se k problematice spojené s civilizací a vyhubením. V roce 1973 Hermanowicz využil fotografie ze stejné lokality k zhotovení fotomontáží, které nazval „Apokalypsa“ (pl. „Apokalipsa“). Na některých se vozidla překrývají a vytvářejí tak mrazivé, grafické obrazy. Na jiných se hromady aut skládají do tvaru ležící postavy.

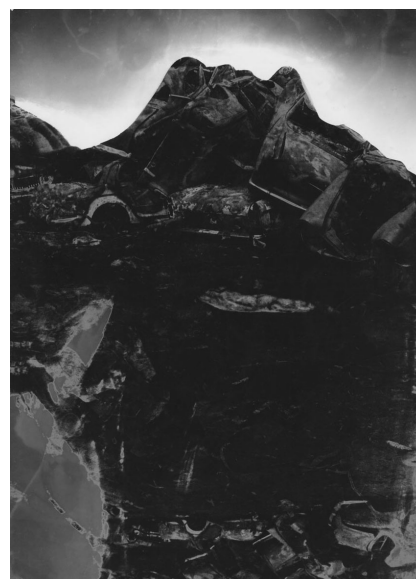
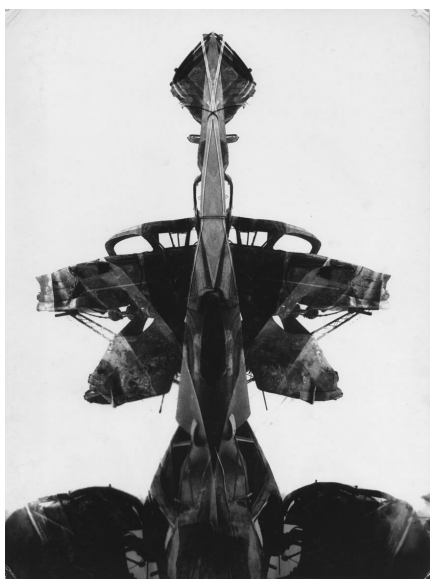
Možná bylo plánem autora vyprovokovat reflexi tématu pomíjení, nestálosti výtvarnosti civilizace, marnosti lidského snažení, konzumerismu?



11. Hřbitov 20. století (pl. Cmentarzysko XX wieku), Švýcarsko, 1972



12. *Hřbitov 20. století (pl. Cmentarzysko XX wieku)*, Švýcarsko, 1972



13. *Apokalypsa (pl. Apokalipsa)*, Švýcarsko, 1973

V roce 1974 vznikla také práce nazvaná „Já“ (pl. „Ja“). Na fotografii vidíme černý obrys postavy na bílém pozadí. Detaily obličeje ale nevidíme a v okolí čela je umístěn nápis, který tvoří jména významných historických postav, např. Homér, Lincoln, Koperník, Puškin, Camus, Mohamed. Ve výši hrudníku postavy se nachází nápis „JÁ“. Tato práce je Hermanowiczův autoportrét. Jedná se o první jeho dílo, na které umístil ručně psaný text, který se později, i když využit jinak, stal jedním z jeho poznávacích znamení.



14. Já (pl. Ja), 1974

### 3. 2. etapa - mezi dokumentarismem a konceptualismem

Rok 1977 zahájil novou kapitolu v tvorbě Mariusze Hermanowicze. „Tehdy se formuje pro Hermanowicze specifický styl oscilující mezi dokumentarismem a konceptualismem. Vizuální základ prací se vždy opírá o solidní, dokonale provedenou fotografii, k níž je zpravidla přidán ručně napsaný komentář.“<sup>5</sup> Mnoho jeho prací z přelomu 70. a 80. let připomíná deník a díky osobním, a zároveň na příjemce jasně cílícím komentářům, získávají nový, jiný rozměr. 2. etapa trvala více méně do začátku 90. let. V tomto textu jsem se ovšem rozhodla představit tvorbu autora do roku 1982, tedy jeho vystěhování z Polska do Francie. Níže se proto budu věnovat polské části prací z 2. etapy.

#### *Londýn, 1977*

V roce 1977 Hermanowicz absolvoval cestu do Londýna, která pro něj byla z mnoha hledisek přelomová. Příмым výsledkem této výpravy se stal vznik cyklu „Někdo, koho neznám“ (pl. „Ktoś, kogo nie znam“), v němž autor sledoval náhodné osoby, na něž narážil na ulici, přičemž vytvořil sedm narativních sekvencí, každou skládající se ze sedmi fotografií. „Reportérské nasazení se setkala s konceptuální myšlenkou, v případě tohoto umělce jako vždy perfektně realizovanou po technické stránce. Nápad sledovat sedm cizích lidí odráží v jeho tvorbě důležitý motiv náhodnosti, prchavosti prožitků a mezilidských vztahů.“<sup>6</sup> Název „Někdo, koho neznám“ může poukazovat na skutečnost, že fotografie v takovém případě nevede k poznání fotografovaných jedinců, nedozvídáme se o nich nic konkrétního, nebo spíše dav lidí toho řekne více o životě ve velkém městě nebo o 70. letech než o jednotlivých hrdinech sledovaných Hermanowiczem.

5 Tomasz Ferenc, „Do czego może służyć fotografia?“ - próba odpowiedzi, in: „Mariusz Hermanowicz, Ktoś, kogo nie znam“, Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2017, s. 78

6 Ibid., s. 72



Za doplnění stojí, že série „Někdo, koho neznám“ vznikla v mnoha variantách a ve třech jazykových verzích, polsky, anglicky a francouzsky. Finální verze práce je 7 harmonikových knížek (leporel) ručně vyrobených autorem pro každou ze sedmi sekvencí.



15. Někdo, koho neznám (pl. *Ktoś, kogo nie znam*), Londýn, 1977



16. Někdo, koho neznám (pl. *Ktoś, kogo nie znam*), Londýn, 1977, pohled z výstavy v Nadaci Archeologie fotografie, Varšava 2017, fot. Patrycja Wojtas

Během cesty do Londýna Hermanowicz pořídil také mnoho jiných pouličních fotografií, které se v „Někdo, koho neznám“ neocitly, ale stojí za zmínku, poněvadž se mnohé z nich opírají o vzrušující pozorování situací probíhajících na ulici. Jedná se o sbírku malých pozitivů pracovně autorem popsanych „Londýn '77“.



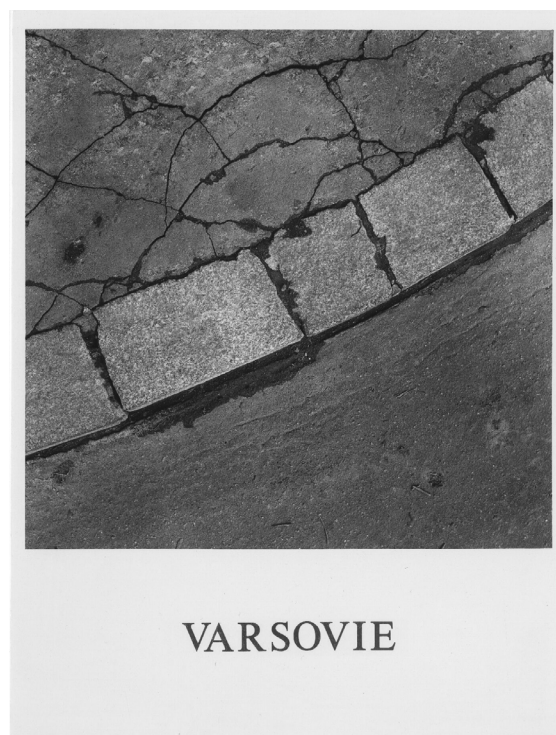
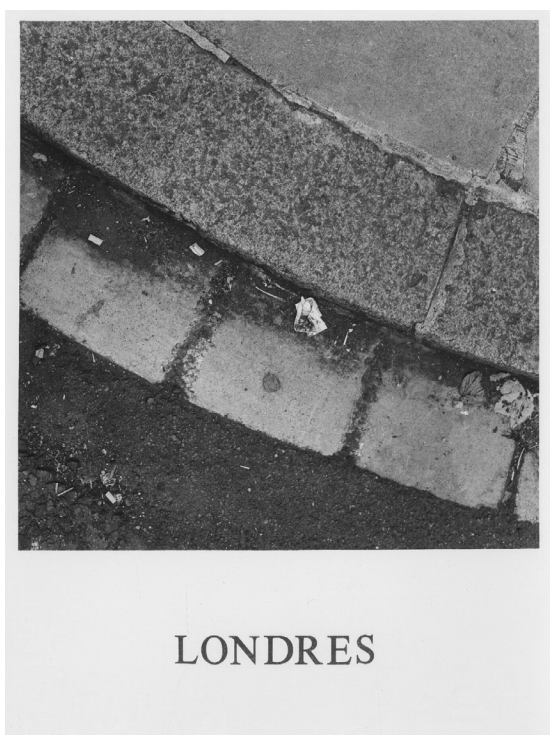
17. Londýn '77, Londýn, 1977



18. Londýn '77, Londýn, 1977

Cesta do Londýna byla pro Hermanowicze důležitá ještě z jednoho hlediska. Měl tam možnost poznat v komunistickém Polsku nedostupnou literaturu. V rozhovoru poskytnutém Tomaszi Ferencovi vypráví: „Tehdy jsem poznal Czesława Miłosze. Přečetl jsem si tam Gombrowiczovy Deníky. Kromě toho spoustu jiných knížek, které se v Polsku tehdy nedaly sehnat. Začal jsem tam fotografovat. Udělal jsem první snímky, pod které jsem začal psát. [...] Pod vlivem četby Miłosze a Gombrowicze jsem do svých fotografií zavedl text“.<sup>7</sup>

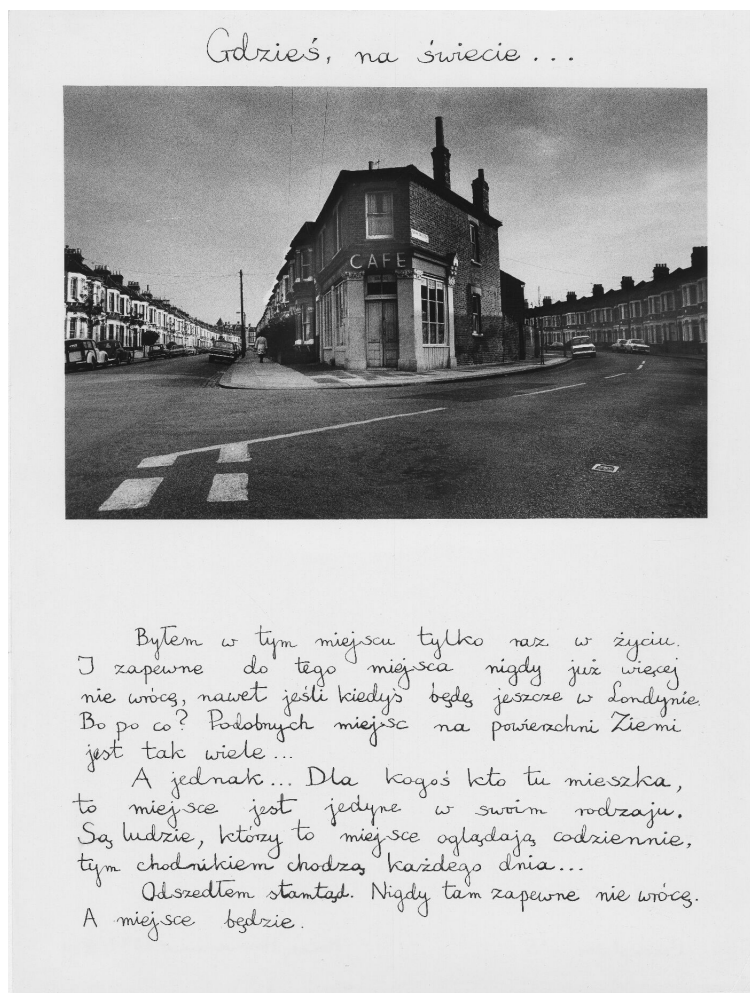
Ve dvou jiných pracích, které vznikly s pomocí fotografií pořízených v Londýně, text sehrává významnou roli a ukazuje nový směr v Hermanowiczově tvorbě. V sérii dvou fotografií nazvané „Londýn-Varšava“ z roku 1977 na obou fotografiích vidíme část chodníku. Na první fotografii se pod snímek nachází popisek „Londýn“ a na druhé „Varšava“. Popisek a fotografie se zde stávají rovnocennými prvky práce. Popisek informuje o lokalizaci, v níž byla fotografie pořízena, a zároveň nás nutí zamyslet se nad případnými charakteristickými vlastnostmi obou míst.



19. Londýn-Varšava, 1977

7 Ibid., s. 72

Práce „Někde na světě...“ (pl. „Gdzieś, na świecie...“ vytvořená s pomocí fotografií z Londýna je jednou z prvních prací, v nichž byl popisek použit pro Hermanowicze charakteristickým způsobem: rozšířený, napsaný pod snímkem ručně. „Bere na sebe podobu otázky, vtipu, krátké historky“:<sup>8</sup>



20. 20. Někde na světě... (pl. Gdzieś, na świecie...), 1977

text nad fotografií: „Někde na světě...“

text pod fotografií: „Byl jsem na tom místě jen jednou v životě. A určitě se už na toto místo nikdy nevrátím, i když bych byl ještě někdy v Londýně.

Protože proč? Podobných míst je na zemském povrchu tolik... A přece... Pro někoho, kdo tu bydlí, je to místo jediné svého druhu.

Existují lidé, kteří toto místo sledují každý den, po tomto chodníku chodí každý den... Odešel jsem odtamtud. Určitě se tam nikdy nevrátím. A místo bude existovat.“

„Někde na světě“ je práce skládající se z jedné fotografie exponované na bílé desce, nepřináležející do žádného cyklu, podobně jako mnoho jiných prací, které autor označil jako „samostatné snímky“. Jsou to individuální práce, ale spojuje je společný rys: ručně psaný text pod snímkem. Tato práce bude probrána v pozdější části tohoto textu.

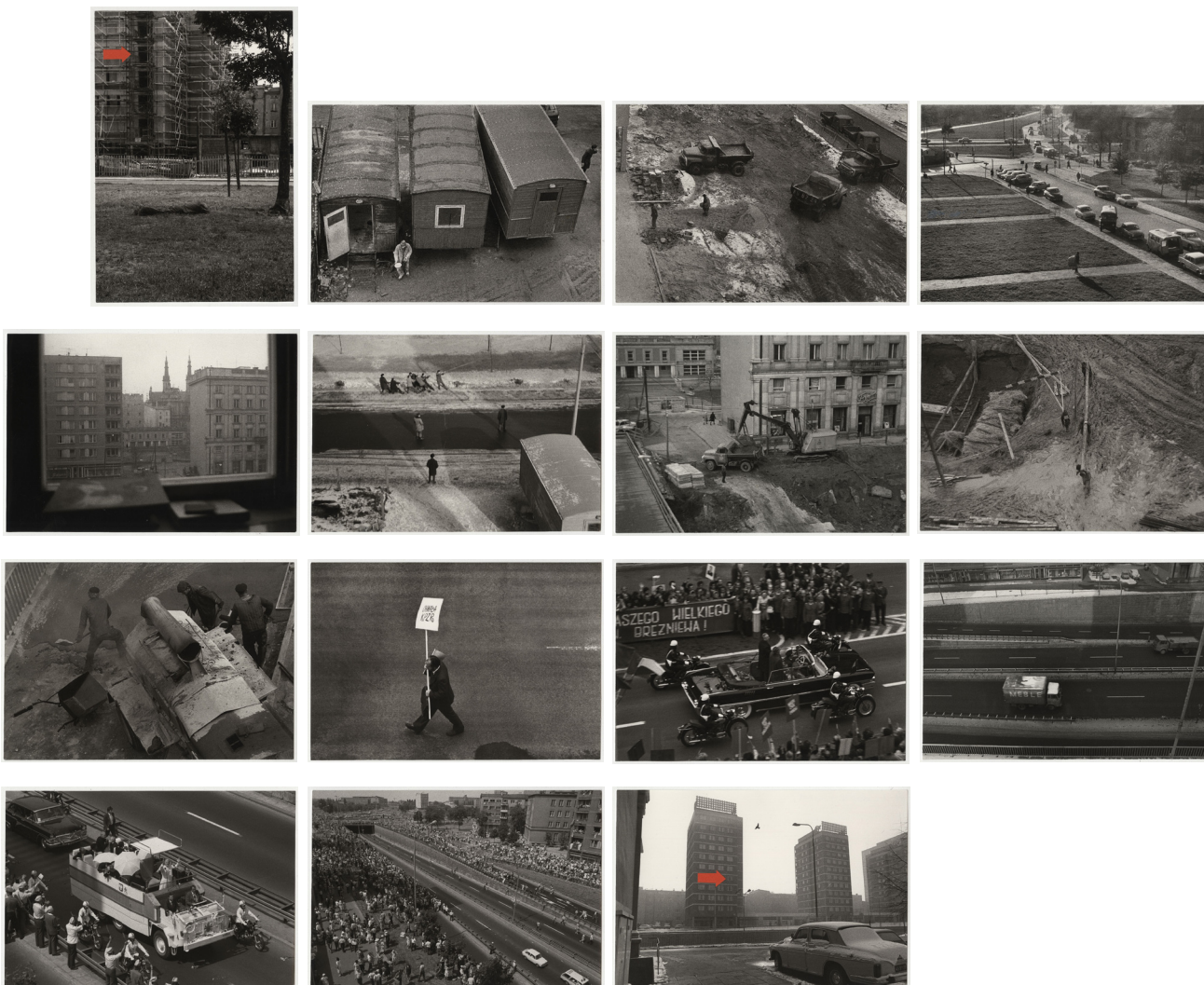
*„Výhled z mého okna. Kronika z let 1968-1979“ (pl. „Widok z mojego okna. Kronika z lat 1968-1979“)*

Vznik tohoto cyklu pro Hermanowicze znamenal přelomový moment. Právě za „Pohled z mého okna...“ dostal cenu grand prix na prestižní soutěži Zlatý jantar v roce 1977. Původní název práce byl „Výhled z mého okna. Kronika z let 1968-1976“, ale v roce 2003 Hermanowicz cyklus doplnil o další fotografie a změnil rozsah data v názvu na „Výhled z mého okna. Kronika z let 1968- 1979“.<sup>9</sup>

Déle, než jedno desetiletí Hermanowicz fotografoval výhled z okna bytu na al. Armii Ludowej ve Varšavě. Fotografie z počátečních let připadly na období výstavby ulice, která skončila v roce 1974. Na fotografiích jsou vidět jak každodenní události, tak i významné historické momenty, návštěvy známých osobností. Rané práce z tohoto cyklu vznikly náhodou, autor tehdy ještě neměl přesné plány na jejich využití. V rozhovoru poskytnutém Tomaszi Ferencovi řekl: „Využil jsem snímky, které jsem pořizoval z okna jakoby náhodou, občas to dokonce byly zkoušky objektivů [...]. Bydlem jsem tehdy u pozdější Łazienkowské trasy, nejdříve to byla malá ulička u Marszałkowské, pak se tam pracovalo, pak přišel Brežněv, který tou ulicí projížděl, pak papež, který tamtudy někam jel, rozhodně to byla moje první taková umělecká práce“.<sup>10</sup>

9 Fotografie přidané do cyklu v roce 2001 představují návštěvu papeže Jana Pavla II. ve Varšavě v roce 1979

10 Tomasz Ferenc, „Do czego może służyć fotografia?“ - próba odpowiedzi, in: „Mariusz Hermanowicz, Ktoś, kogo nie znam“ Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2017, s. 78



21. *Výhled z mého okna. Kronika z let 1968-1979* (pl. *Widok z mojego okna. Kronika z lat 1968-1979*), Varšava, 1968-1979, [na první a poslední fotografii je okno bytu autora označeno červenou papírovou šípkou]

To, že Hermanowicz získal cenu Zlatý jantar k němu přitáhlo pozornost tisku, a texty o „Výhledu z mého okna...“ se objevily na stránkách mnoha magazínů a časopisů. Krzysztof T. Toeplitz napsal v měsíčníku „Fotografia“: „Tento cyklus má hodnotu památníku, přímého, důkladného a upřímného, psaného ne beze smyslu pro humor, památníku bez falešných literárních ambicí, ale takového, k němuž se tím spíše později uchýlí historici.“<sup>11</sup> O důležité roli dokumentace každodenních událostí, které se zdánlivě jeví jako nepodstatné, mluvil také sám Hermanowicz na stránkách měsíčníků „Polska“: „Často se nám zdá, že se opravdu zajímavé a důležité věci odehrávají někde daleko. Ale zajímavé věci se mohou dít také vedle nás. Můžou to být drobné, nedramatické události:

<sup>11</sup> Krzysztof T. Toeplitz, *Z okazji Złocistego Jantara*, „Fotografia“, 1977, č. 3/7

když se na ně díváme, mohou se nám jevit jako málo důležité, ale po letech se může ukázat, že to byly podstatné fragmenty tvořící se historie našich všedních dnů. Pokud ovšem nebyly okamžitě zachyceny s pomocí fotografie nebo filmu - pomíjejí, už nikdy je nebudeme moci reprodukovat. [...] Výhled na jednu z varšavských ulic mi dovolil, jak si myslím, vyprávět o světě, který se kolem nás postupně mění, a to natolik pomalu, že si během všedních dnů těchto změn nevšímáme. Ovšem snadno je zaznamenáme na 33 fotografiích, které jsou stručnou dokumentací a komentářem toho, co se stalo na mé ulici v letech 1968-1976.“<sup>12</sup>

Jiný důležitý aspekt tohoto cyklu představuje spojení dvou proti sobě stojících světů: soukromého světa (bytu) a vnějšího, veřejného světa. Fotografovaný z okna, z perspektivy a teritoria vlastního soukromí se zdá být «cizí», civilizační svět za oknem díky jeho vizuálnímu pojmenování, zachycení na filmu, jasnější, komunikativnější, a tím zároveň osvojený, méně tajemný a méně «ohrožující». Toto uchopení se pro Mariusze Hermanowicze stalo rovinou bedlivého pozorování společenského života, odhalením iracionalismu umožňujícího nevyvratitelně věřit v abstraktní hodnoty.“<sup>13</sup> Zdůraznění si zaslouží skutečnost, že Hermanowicz fotografoval nejen to, co se „oficiálně“ dělo na ulici, ale také upozorňoval na periferie, dvorky, to, co je skryté a co není zvenčí vidět.<sup>14</sup>

Struktura série „Pohled z mého okna...“ svou sekvenčností připomíná filmovou práci a sám autor práci na cyklu přirovnal ke střihu filmu.<sup>15</sup> Jerzy Buszta oproti tomu upozorňuje na fakt, že díky filmovému vyprávění má divák možnost představit si to, co probíhá mezi dvěma po sobě jdoucími fotografiemi, a autor mu nevnucuje jedinou vizi skutečnosti.<sup>16</sup>

12 Mariusz Hermanowicz, *Okno*, „Polska“ 1978, č. 2, s. 38-39

13 Jerzy Busza, *Fotografia jako „Widok z mojego okna“*, „Miesięcznik Literacki“ 1979, č. 3, s. 69

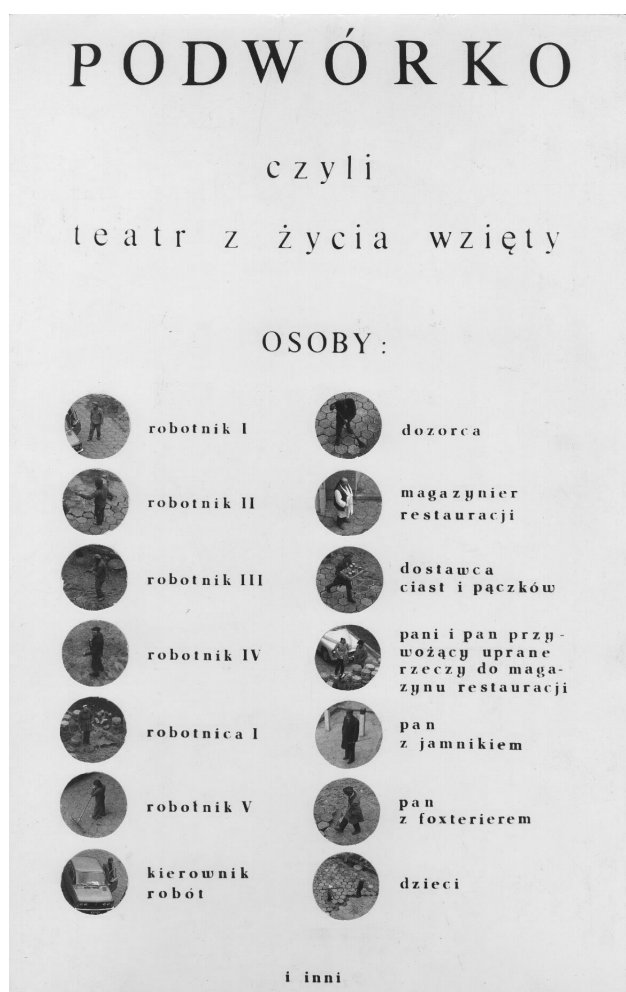
14 Cf. *ibid.*

15 Cf. Juliusz Garztecki, *Mariusz Hermanowicz czyli odwaga*, „Foto“ 1977, č. 7

16 Cf. Jerzy Busza, *Fotografia jako „Widok z mojego okna“*, „Miesięcznik Literacki“ 1979, č.3, s. 69

„Dvorek neboli Divadlo přímo ze života“ (pl. „Podwórko, czyli teatr z życia wzięty“) Podobné zákroky jako u práce „Výhled z mého okna...“ byly použity také v cyklu „Dvorek neboli Divadlo přímo ze života“. Autor fotografoval z okna bytu události probíhající na dvorku. V tomto případě ale byly fotografie obohaceny o komentáře informující o událostech probíhajících na jednotlivých snímcích, a navíc vytvářejících surrealistický rám pro jednotlivé situace.<sup>17</sup>

Hermanowicz využil snímky všedních situací z dvorku k vytvoření vyprávění o formě divadelního umění. Prvním prvkem práce je představení osob dramatu. Další plán tvoří text, v němž se autor obrací přímo k publiku, tedy k osobám prohlížejícím si tento cyklus, přičemž téměř jako režisér vysvětluje své záměry a žádá diváky o trpělivost a přízeň.



22. *Dvorek neboli Divadlo přímo ze života* (pl. *Podwórko, czyli teatr z życia wzięty*), Varšava, 1979

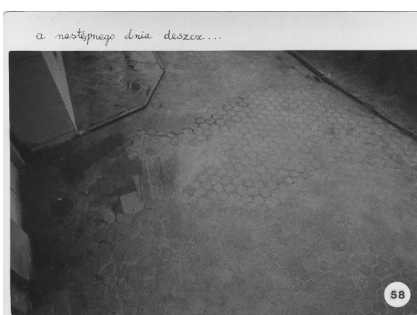
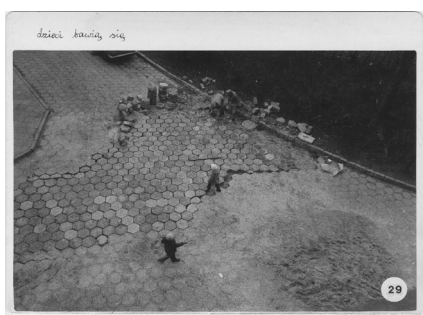
text na desce:

„Dvorek neboli Divadlo přímo ze života.  
Osoby: 1. dělník, 2. dělník, 3. dělník, 4. dělník, 1. dělnice, 5. dělník, vedoucí prací, dozorce, skladník restaurace, dodavatel koláčů a koblih, žena a muž přivázející vyprané věci do skladu restaurace, muž s jezevčíkem, muž s foxteriérem, děti a jiní“

17 Cf. Barbara Kosińska, *Teatr życia Mariusza Hermanowicza*, „Fotografia” 1981, č. 3/4, s. 49-53



Následně diváci sledují 76 očíslovaných tabulí s fotografiemi představujícími jednotlivé scény, na nichž se odehrává děj. Pozadí pro děj tvoří proces přestavby povrchu dvorku a jednotlivé fotografie ukazují různé události, k nimž během přestavby dochází. Texty nad fotografiemi ukazují doplňující informace, které se nedají vyvodit ze samotných fotografií. Nejsou to ale neutrální a čistě informační texty, naopak jedná se o komentáře autora nezbavené smyslu pro humor, vztahující se k jednotlivým situacím.



23. Dvorek neboli Divadlo přímo ze života (pl. Podwórko, czyli teatr z życia wzięty), Varšava, 1979

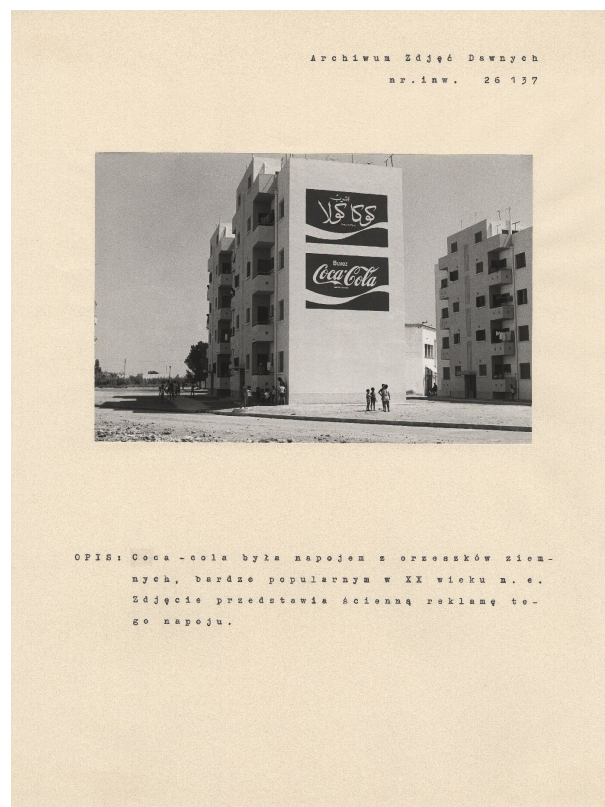
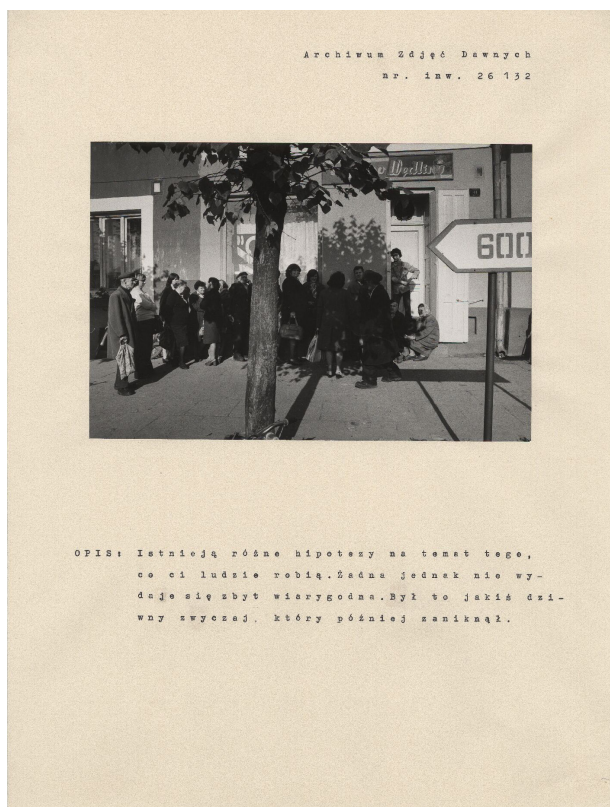
texty na dalších tabulích:  
 „Práce začala v sobotu...“;  
 „V pondělí mrholilo...“;  
 „Za to v úterý se toho udělalo opravdu hodně...“;  
 „Do restaurace přijelo zásobování“;  
 „děti si hrají“;  
 „1. dělník pracuje“;  
 „a další den děšť...“;  
 „práce je dokončena!“;  
 „O dva roky později...“

Jak v cyklu „Dvorek neboli Divadlo přímo ze života“, tak v cyklu „Pohled z mého okna. Kronika z let 1968-1979“ se jednotlivé fotografie pořízené ze stejného místa soustředí na konkrétní situace z každodenního života, ale nashromáždění spousty takovýchto situací a jejich umístění do větších narativních sekvencí vytváří pole k interpretaci na různých úrovních: např. sociální, politické nebo filozofické.

*Pozorování člověka zvenčí: „Archiv starých snímků“, „Zvláštní místo“ (pl. „Archiwum Zdjęć Dawnych“, „Dziwne miejsce“)*

Série „Archiv starých snímků“ z roku 1979 a „Zvláštní místo“ z roku 1981 spojuje společný rys. Vypravěči obou těchto příběhů jsou příchozí ze vzdálených civilizací, kteří komentují jevy představené na fotografiích.

„Archiv starých snímků“ (pl. „Archiwum Zdjęć Dawnych“) je cyklus, ve kterém autor konstruuje fiktivní naraci. Ve vzdálené budoucnosti se do instituce Archiv starých snímků dostávají fotografie pořízené ve 20. století. Každá fotografie je zkatologizována, opatřena inventárním číslem a krátkým popiskem. Fotografie představují jak místa vyfotografovaná Hermanowiczem během zahraničních cest, tak i každodenní polské pohledy. První archivní objekt představuje fotografie základny Eiffelovy věže a popisek pod objektem říká: „Tato konstrukce (jejíž základnu vidíme na fotografii), pojmenovaná podle příjmení projektanta věže Eiffela, byla vztyčena na konci 19. století v Paříži. Po mnoho let byla symbolem tohoto města. Existovaly projekty na její rekonstrukci - doposud nerealizované.“ Jiný objekt je snímek Paláce kultury a vědy ve Varšavě, popisek říká: „Reprezentativní budova vystavěná v polovině 20. století v centru Varšavy, jejíž výška údajně činila 300 metrů“. Najdeme tu i fotografie zachycující realie všedního života v polském městě: lidé na zastávce se snaží nastoupit do nacpaného autobusu, s popiskem: „Snímek představuje scénu charakteristickou pro hromadnou dopravu 20. stol. n. l.“, nebo frontu před obchodem, jev pro archiváře neznámý, případně hromady beden od piva na chodníku, označené popisující osobou za přenosné sochy.



#### 24. Archiv starých snímků (pl. Archiwum zdjęć dawnych), 1979

text pod fotografií (vlevo): „V této době, kdy se problematika estetiky lidského okolí teprve začínala rozvíjet, sloužily prvky, které vidíme na snímku, ke stavbě pohyblivých přenosných soch, organizujících městský prostor.“

text pod fotografií (vpravo): „«Coca cola» byl nápoj z arašídů, ve 20. století n. l. velmi oblíbený. Fotografie představuje billboard tohoto nápoje.“

Jak si všímá Jerzy Busza, „[...] běžné fotografie ze současné každodennosti opatřené komentářem «psaným» v daleké budoucnosti, v níž jsou naše současné potíže směšné, tak jako dilemata obyvatel Země před několika sty lety, když je hodnotíme mentalitou člověka 20. století.“<sup>18</sup>

18 Jerzy Busza, Fotograficzne konfrontacje, „Kultura“, 28. října 1979

Podobný mechanismus Hermanowicz využil v sérii „Zvláštní místo“ („Dziwne miejsce“). Zde máme co do činění s příchozím ze vzdálené civilizace, který pravděpodobně neví nic o místě, které navštívil, a pod fotografiemi zapisuje komentáře cílící na jiné osoby pocházející z jeho kulturního okruhu, tak jako to dělali etnografové cestující do exotických zemí, přičemž se dělí o své postřehy k tomu, co vidí. Příchozí se prochází po varšavském Ursynowu, kde probíhá výstavba panelového sídliště. Na fotografiích vidíme zvláštní práce, na něž příchozí naráží při své cestě.



1 There was a wooden palisade - a relic of the past or a structure still in use?

25. Zvláštní místo (pl. Dziwne miejsce), Varšava, 1981

text pod fotografií: „Dřevěná palisáda - památka z dávných dob nebo objekt používaný ještě v současnosti?“



5 This mysterious magical sign formed by two sticks : what does it signify?

26. Zvláštní místo (pl. Dziwne miejsce), Varšava, 1981

text pod fotografií: „Jaký tajemný magický znak vytvářejí takto položené dvě tyčky?“



11 A hypothesis of a sudden exodus or mass mortality due to some cataclysm would be to think, premature

27. Zvláštní místo (pl. *Dziwne miejsce*), Varšava, 1981

text pod fotografií: „Hypotéza, že obyvatelé náhle tuto oblast opustili nebo vymřeli v důsledku nějakého kataklyzmatu, by byla, soudím, předčasná.“

Zatímco „Archiv starých snímků“ se vztahuje k široce chápaným otázkám spojeným s civilizací, kulturou a jejich nestálostí a minulostí, současností a budoucností, „Zvláštní místo“ se kromě univerzálních otázek věnuje také problematice spojené s velice konkrétní společenskou a politickou situací v Polsku. Jak si všímá Lech Lechowicz, „Zvláštnost zdánlivě známých míst autora občas nutí vzdálit se od dokumentární konvence. Běžná realita panelového sídliště spatřená náhle z odstupu se může jevit tak zvláštní a natolik nesrozumitelná, že její popis v sérii *Zvláštní místa* (1981) svěřil autor «cizímu». Teprve pohled a komentář cizince umožní nám, obyvatelům této reality, vnímat šedou hrůzu její nijakosti nepořádku a chaosu, kterou poněkud zmírňuje, v pracích autora často zastoupený, smysl pro humor.“<sup>19</sup>

19 Lech Lechowicz, *Fotografia jako spojrzanie z okna*, Katalog wystawy „Fotografie 1968-2002“, Częstochowa 2003, s. 11

„Byt“ (pl. „Mieszkanie”)

Cyklus „Byt“ z roku 1979 se, i když úplně jinak než výše popsaná série „Zvláštní místo“, vztahuje k podobné problematice. Hermanowicz využívá ichformu, aby vyprávěl o svém úsilí získat byt. Kromě fotografií a vlastnoručních popisků se v sérii objevují také reprodukce fragmentů úřední korespondence, informující o tom, že Hermanowiczova rodina získá v nejbližší době byt.

Sérii zahajuje svatební fotografie Anny a Mariusze Hermanowiczových z roku 1975. Život mladého manželství běží. Stěhují se do otcova bytu. Klidně čekají na byt a vydávají se na svatební cestu, čekají dítě, mnohokrát navštěvují místo, na kterém bude jejich byt. Na svět přichází syn Miłosz. Korespondence s úřadem nadále trvá. Je rok 1979, tři roky potom, co se začali ucházet o přidělení bytu. Prací uzavírající cyklus je informace z úřadu, že podle plánu byt získají ve druhém čtvrtletí aktuálního roku.



28. Byt (pl. Mieszkanie), Varšava, 1979

text pod fotografií: „To jsme my. Ania a Mariusz.  
9. října 1975 jsme vstoupili do manželského svazku.“



W tym miejscu będzie nasz dom

10

29. *Byt* (pl. *Mieszkanie*), Varšava, 1979

text pod fotografií: „Na tomto místě bude náš dům“



Miłoszek w swoim pokoju

35

30. *Byt* (pl. *Mieszkanie*), Varšava, 1979

text pod fotografií: „Miłoszek ve svém pokoji“

Jak si všímá Marta Miskowiec, „v «Bytě» jsou teplé a intimní scény promísené s ponurými pohledy na staveniště, vyprávění má pozitivní konec, jenže nevíme, jestli se máme smát nebo plakat? Aby vznikla taková práce, byl nezbytný odstup od sebe sama, jemný smysl pro humor, schopnost zachytit to, co je těžké a komplikované, do jednoduchých obrazů očištěných od zbytečného nánosů komentářů, no a ještě TO NĚCO, tedy trpělivost Poláka v době PLR.“<sup>20</sup>

Také článek „Byt podle Hermanowicze“ autorky nebo autora podepisujícího se pseudonymem „AN“ mluví o společenském rozměru toho cyklu: „Úsek životopisu vyprávěný v konvenci rodinného alba, ověřený tvářemi a daty. Ve skutečnosti kolektivní biografie minimálně dvou generací. Vyprávění o kolektivní lekci trpělivosti a pokory vynucené absencí alternativy, o nekrytých slibech a smlouvách bez povinnosti plnění. Hermanowicz vypráví s odstupem, se smyslem pro humor. Koneckonců to byla ta nejběžnější obyčejnost...“<sup>21</sup>

20 Marta Miskowiec, *Jego wymarzone M*, „Gazeta wyborcza“ (vyd. Krakow), 19.10.2004, s. 10

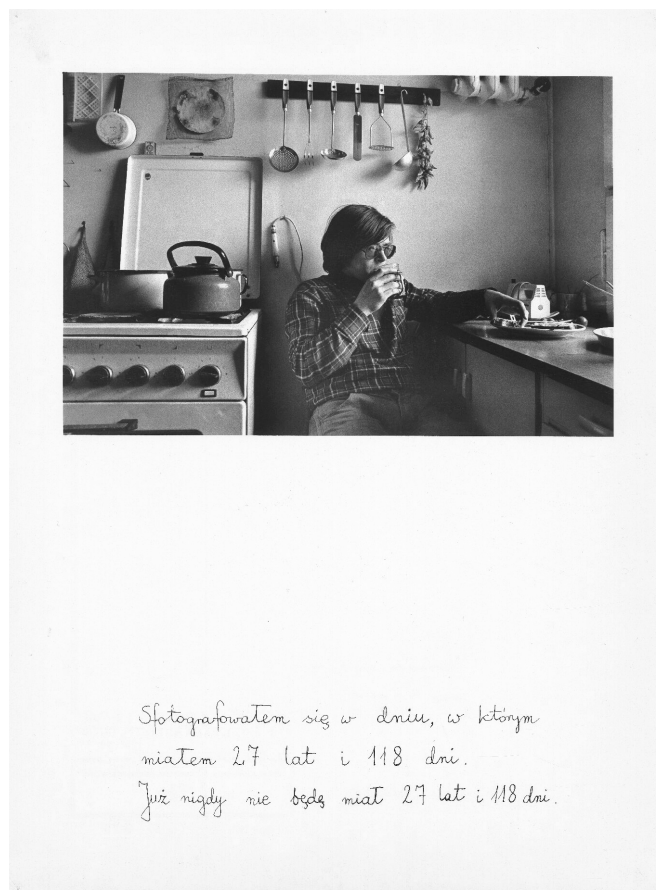
21 AN, *Mieszkanie według Hermanowicza*, „Dziennik Polski“, 13.10.2004, s. IV



### *Samostatné snímky (pl. zdjęcia pojedyncze)*

Mariusz Hermanowicz své fotografické práce klasifikoval jejich rozdělením na „série“ a „samostatné snímky“. Ty poslední netvoří cyklus. Jsou to individuální práce, ale spojuje je společný rys: ručně psaný text pod snímkem. Rozhodla jsem se je rozdělit z tematického hlediska. Každá z těchto prací se vztahuje k mnoha otázkám a je těžké je kategoricky přiřadit výhradně k jednomu tématu, ale je to jen nezávazné rozdělení sloužící k jejich přehlednému představení v tomto textu.

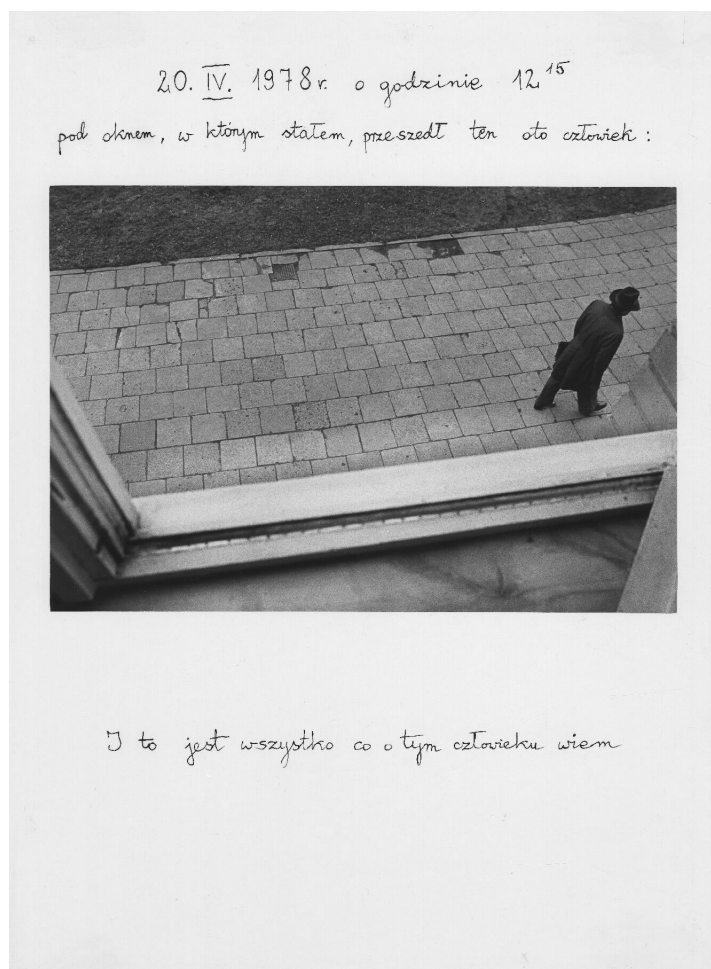
První skupina „samostatných snímků“ se soustředí kolem otázek týkajících se pomíjení, náhodnosti a prchavosti událostí, prožitků a mezilidských vztahů nebo také „ztráty“,<sup>22</sup> jak to označil Tomasz Ferenc.



31. *Vyfotografoval jsem se v den... (pl. Sfotografowałem się w dniu...),*  
Varšava, 1978

<sup>22</sup> Tomasz Ferenc, „Do czego może służyć fotografia?” - próba odpowiedzi, in: „Mariusz Hermanowicz, Ktoś, kogo nie znam”, Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2017, s. 71

„Hermanowicz dokázal mluvit o ztrátě s ironií, občas posměšně, ale také nostalgicky. Pod fotografií, kterou pořídil v kuchyni svého bytu, napsal: „Vyfotografoval jsem se v den, kdy mi bylo 27 let a 118 dnů. Už nikdy mi nebude 27 let a 118 dnů“. Na jiném snímku pořízeném přes okno (které bylo po celé roky oblíbenou Hermanowiczovou pozorovatelnou) vidíme postavu muže v temném plášti a klobouku. Práci doprovází nápis umístěný nad fotografií: 20. 4. 1978 v 12.15 pod oknem, u kterého jsem stál, prošel tento člověk“. A pod fotografií: „A to je vše, co o tom člověku vím“.<sup>23</sup>



32. *Pod mým oknem...* (pl. *Pod moim oknem...*), Varšava, 1978

23 Ibid., s. 71

Jiným příkladem práce řešící otázku náhodnosti lidských setkání je „V roce 1963 Gombrowicz...“. Autor vypráví o své první návštěvě Paříže. Po čase se dozvěděl, že ve stejnou dobu navštívil město Gombrowicz, ale oba o své existenci nevěděli. Fotografie, která pravděpodobně nemá žádnou přímou souvislost s Gombrowiczem, je památeční snímek z návštěvy v hlavním městě Paříže. Je výhradně zmíněn v textu.



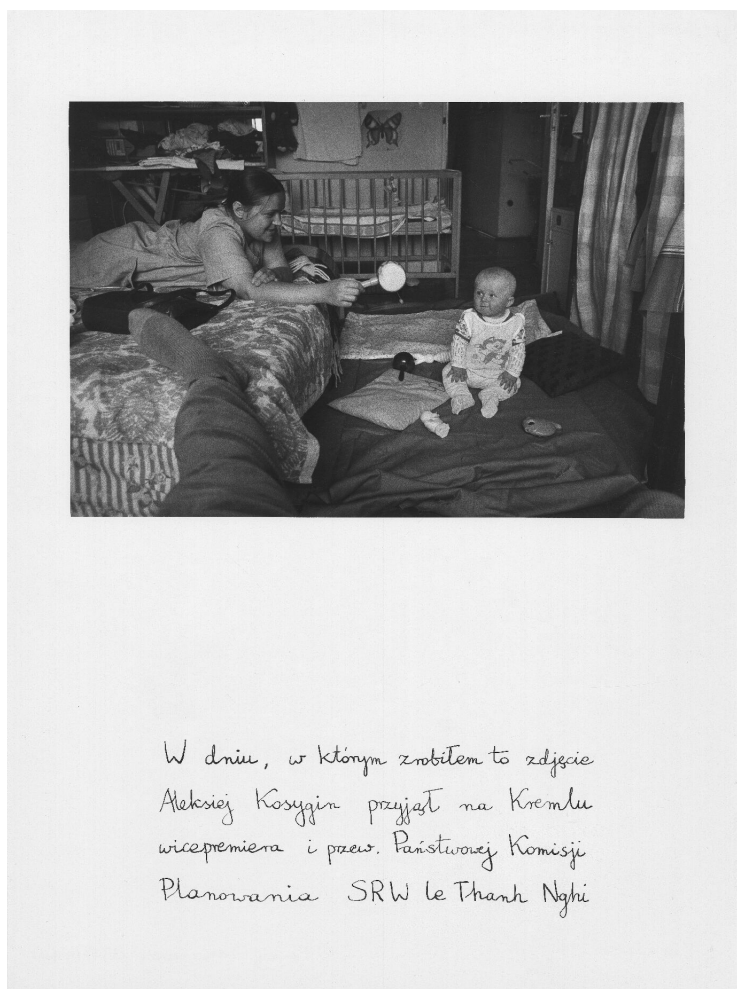
W 1963 r. Gombrowicz przybył z Argentyny do Paryża.  
W tym samym 1963 r. byłem pierwszy raz w Paryżu.  
Ale Gombrowicz był w Paryżu w pierwszej połowie maja,  
ja zaś - w lipcu i sierpniu.  
Obraj o sobie nic nie wiedzieliśmy

33. *V roce 1963 Gombrowicz...* (pl. *W 1963 r. Gombrowicz...*),  
Varšava, 1981

text pod fotografií: „V roce 1963 Gombrowicz dorazil z Argentiny do Paříže. Ve stejném roce 1963 jsem byl poprvé v Paříži. Ale Gombrowicz byl v Paříži v první polovině května a já v červenci a srpnu. Oba jsme o sobě nic nevěděli.“

Druhá skupina „samostatných snímků“ se soustředí kolem rozdělení mezi mikro měřítko a makro měřítko, např. mezi situací jednotlivce a světovou situací. Mnohé z Hermanowiczových prací se vztahují k pokusům pojmout ohromnost světa, který nás obklopuje, a k malosti jednotlivce.

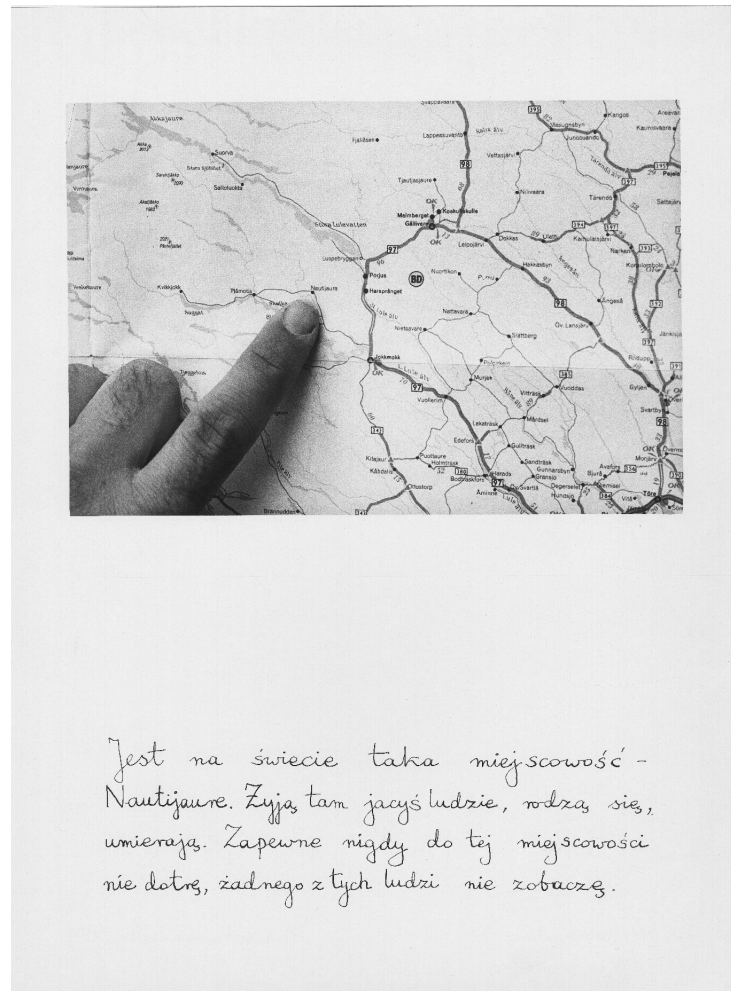
Práce nazvaná „Alexej Kosygin“ se skládá z fotografie představující Annu Hermanowicz, manželku Mariusze Hermanowicze, která si hraje se synem Miłoszem. Rodina je v bezpečí domova. Ale popisek pod fotografií nás informuje to tom, že zatímco Hermanowiczovi tráví v klidu čas v bytě, někde daleko se konají pro svět politiky významné události.



34. Alexej Kosygin... (pl. *Aleksiej Kosygin...*), Varšava, 1978

text: „V den, kdy jsem udělal tuto fotografii, přijal Alexej Kosygin v Kremlu vicepremiéra a předsedu Státní komise plánování VSR le Thanh Nghi“.

V jiné práci nazvané „Nautijaure” fotografie zachycuje ruku ukazující obec na mapě. Na textu pod prací čteme: „Existuje na světě taková obec Nautijaure. Žijí tam nějakí lidé, rodí se, umírají. Určitě do té obce nikdy nedorazím, nikoho z těch lidí neuvidím.“



35. Nautijaure., Varšava, 1979

Podobný krok Hermanowicz využil v práci „400 mil. telefonických přístrojů...“ (pl. „400 mln aparatów telefonicznych...“). V tomto případě ho lze číst jako odkaz na zdánlivě nekonečné možnosti. Fotografie je autoportrét autora držícího telefonní sluchátko. Text pod snímkem říká: „Na světě je asi 400 mil. telefonických přístrojů. S každým z nich bych se mohl spojit“.

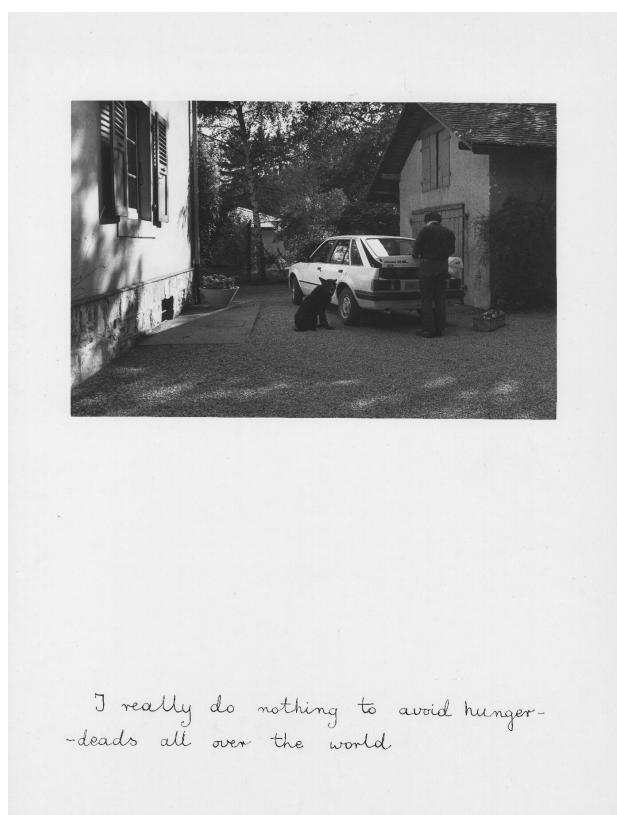


36. 400 mil. telefonických přístrojů.. (pl. 400 mln aparatów telefonicznych..., Varšava, 1979)

Ve dvou jiných pracích se autor zamýšlí nad neštěstími, k nimž ve světě dochází, zatímco on žije poklidně. Na „samostatném snímku“ nazvaném „Chtěl bych vědět...“ (pl. „Chciałbym wiedzieć...“) vidíme jeho s manželkou a synem na procházce. Jsou klidní a šťastní. Atmosféra rodinného záběru vyvolává v mysli pocity stabilizace a harmonie. Pod fotografií si ale můžeme přečíst: „Chtěl bych vědět, kolik lidí na světě bylo zabito, zatímco jsme my byli na procházce“. Na jiné samostatné práci na fotografii „vidíme autora stojícího u otevřeného zavazadlového prostoru auta. Pod tuto idylickou a zároveň poněkud banální scénu autor umístil popisek: „Ve skutečnosti nedělám nic proti, aby lidé na světě neumírali hlady“.<sup>24</sup>



37. Chtěl bych vědět... (pl. *Chciałbym wiedzieć...*, Varšava, 1979)



38. Ve skutečnosti nic nedělám... (pl. *Rzeczywiście, nic nie robię...*), Varšava, 1981

24 Ibid., s. 77

Jiným tématem zastoupeným mezi „samostatnými snímky“ jsou odkazy na realie života v Polsku v 70. letech. Příkladem toho je práce „16. 5. 1978...“.

Jak si všiml Michał Dąbrowski: „fotografie nebyla zařazena do žádného cyklu, ale vznikla v době realizace „Bytu“, ve kterém Hermanowicz vyprávěl o čekání na přidělení bytu jeho rodině na varšavském Ursynowě. [...] Na fotografii pořízené 16. května 1978 vidíme okamžik klidu po získání vytouženého bytu. Hermanowicz se na své úsporné fotografii vyjadřuje o svém „tam a tehdy“, a při této příležitosti ukazuje realie minulého systému.“<sup>25</sup> Podobným komentářem k realitě přelomu 70. a 80. let je práce „Na 6. výročí našeho manželství...“ představující Annu a Mariusze Hermanowiczovi sedící u stolu, na kterém leží rybí konzervy, které se zázrakem podařilo koupit.



16. V. 1978r. między godziną 13<sup>00</sup>  
a 17<sup>00</sup> mój syn spał w wózku na balkonie

39. 16. 5. 1978..., Varšava, 1978

text pod fotografií:

„16. 5. 1978 mezi 13.55 a 17.00 můj syn spal v kočárku na balkóně



3. X. 1981r. w 6-ty rocznicę naszego mał-  
żeństwa, szczęście uśmiechnęło się do mnie. W sklepie  
rybnym przy pl. Zbawiciela w Warszawie kupiłem 6 puszek  
(akurat tyle sprzedawali na osobę).

40. Na 6. výročí našeho manželství... (pl. W 6-tą rocznicę naszego małżeństwa...), Varšava, 1981

text pod fotografií: „9. 10. 1981, v 6. výročí našeho manželství, se na mě usmálo štěstí. V rybárně na náměstí Zbawiciela ve Varšavě jsem si koupil 6 plechovek (právě tolik prodávali na osobu).“

25 Michał Dąbrowski, Mariusz Hermanowicz, „...mój syn spał w wózku na balkonie“, <https://culture.pl/pl/dzielo/mariusz-hermanowicz-moj-syn-spal-w-wozku-na-balkonie>

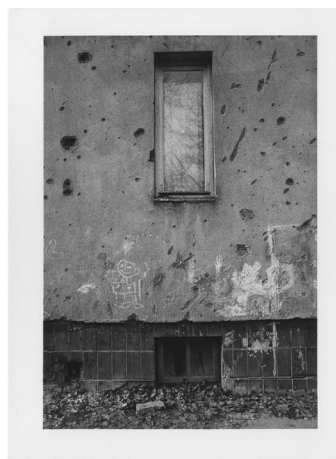


## *Minulost / paměť*

Hermanowiczův zájem o otázky spojené s minulostí a pamětí jsou jedním z témat, které se vrací v různých okamžicích jeho tvorby. Zajímavé je, že se úhly pohledu v jeho pracích prolínají. V některých vypráví o vlastní historii nebo o historii své rodiny a příbuzných, v jiných je měřítko naopak univerzálnější. V tomto textu popíšu práce z přelomu 70. a 80. let. Na tomto místě je ale také třeba zmínit, že od 90. let do začátku 21. století Hermanowicz tvořil cykly založené na hledání stop předků, např. na Litvě a v Bělorusku.<sup>26</sup>

„Stopy. Varšava 1977“ (pl. „Ślady. Warszawa 1977“) je cyklus, ve kterém Hermanowicz fotografuje části varšavských budov ostřelovaných v době 2. světové války. V názvu práce není bez důvodu uveden rok její realizace „1977“, tedy více než třicet let od ukončení války. Finální formou prezentace cyklu je kniha.

„Kniha „Stopy“ je solidní, elegantně vázaná kniha se zlaceními na obálce, jako elegantní rodinná alba z doby před mnoha lety, v níž se nachází sbírka běžných dokumentárních snímků ukazujících v přiblíženích stopy střel na zdech varšavských domů. (...) Ve „Stopách“ [Hermanowicz] sleduje malé, pozornosti unikající stigmata války [...].“<sup>27</sup>



41. *Stopy. Varšava 1977* (pl. *Ślady. Warszawa 1977*),  
Varšava, 1977

26 Tomasz Ferenc, „Do czego może służyć fotografia?“ - próba odpowiedzi, in: „Mariusz Hermanowicz, Ktoś, kogo nie znam“, Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2017, s. 78-79

27 Barbara Kosińska, *Teatr życia Mariusza Hermanowicza*, „Fotografia“ 1981, č. 3/4, s. 51

Prostřednictvím spojení formy alba, do něhož se obvykle vlepují snímky rodiny nebo přátel, s fotografiemi válečné zkázy, i když přítomnými na zdech budov po třicet let, tak patrně běžně obyvateli města nezaznamenávanými, Hermanowicz upozorňuje na pozůstatky po dramatických událostech z doby před několika desetiletími.

Na jiné stopy, stopy migrace po 2. světové války se Hermanowicz soustředí v práci „Hřbitov neboli místo Darłowo 1979”.<sup>28</sup> Pozorně si prohlíží nápisy na náhrobcích, ze kterých lze dospět k závěru, že byl tento region obýván mnoha národnostmi. Tentokrát nejsou předmětem Hermanowiczovy práce události z časů 2. světové války, ale její dramatické následky. V 40. a 50. letech v západním Pomořansku „došlo k téměř úplné výměně obyvatelstva v tomto regionu”.<sup>29</sup> Německé obyvatelstvo osidlující toto území bylo odsunuto a na jeho místo přišli Poláci a zástupci jiných národností.<sup>30</sup>



42. Hřbitov neboli místo paměti. Darłowo 1979 (pl. *Cmentarz, czyli miejsce pamięci. Darłowo 1979*), 1979

Finální formou práce jsou dvě tabule. První, obsahující název a fotografii kostela nacházejícího se na hřbitově, a druhá, rozkládací, obsahující 15 fotografií náhrobků.

28 Cf. *ibid.*

29 Małgorzata Machalek, *Migracje ludności na Pomorzu Zachodnim w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku – przegląd literatury*, „Przeszłość Demograficzna Polski” 2016, č. 3 (38), s. 107

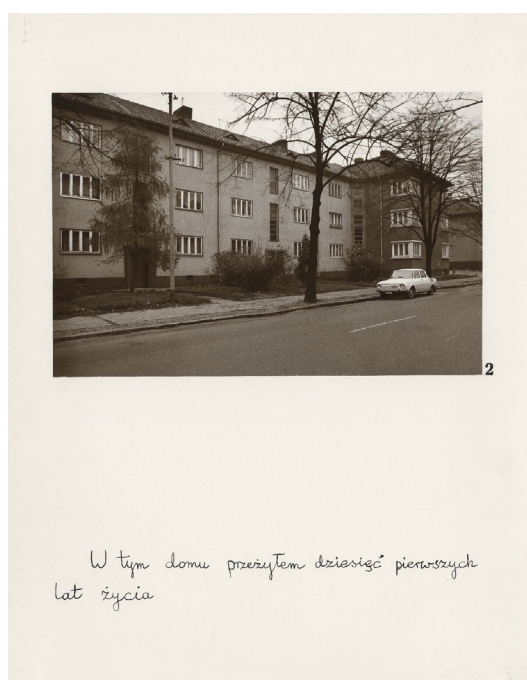
30 Cf. *ibid.*

Další fotografií pořízenou na hřbitově je samostatná práce nazvaná „-ska“, ale v tomto případě je vyznění jiné, než u cyklu „Hřbitov neboli místo paměti...“. Snímek zachycuje dřevěný kříž s tabulkou, na níž se zapisuje jméno a příjmení zesnulé nebo zesnulého a datum narození a úmrtí. V tomto případě jsou ale tyto informace nečitelné, nápisy nepřečkaly zkoušky času. Jediným pozůstatkem po nich je „-ska“, koncovka příjmení ženy pochované v tomto hrobě. V takovém případě hřbitov přestává být místem paměti na tuto osobu a pokud jsme dříve nevěděli, kým byla, nemůžeme se to dozvědět ani při návštěvě jejího hrobu, ani díváním se na fotografii. V jistém smyslu identita této osoby odchází do zapomnutí, a stejný osud čeká všechny hroby na hřbitově, které dříve nebo později podlehnou zkáze.



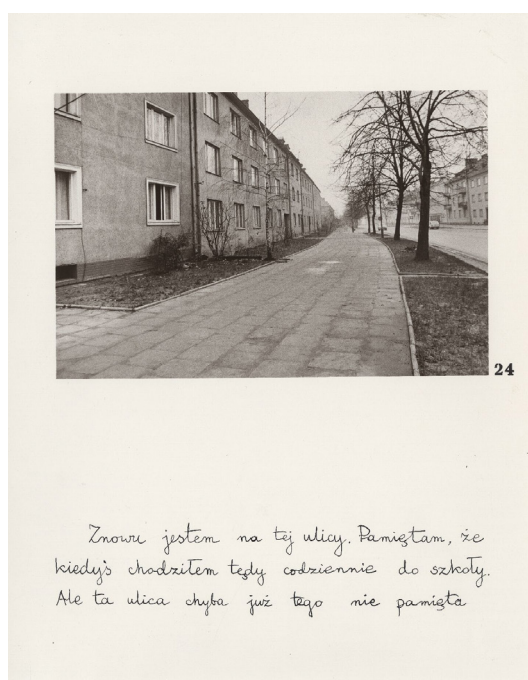
43. -ska, 1979

V cyklu „10 let“ (pl. „10 lat“) Mariusz Hermanowicz řeší otázky spojené s minulostí a pamětí z autobiografického pohledu. V roce 1978, desetiletí po odstěhování, navštívil Olsztyn, rodné město, v němž bydlel do dokončení střední školy. Strávil tam několik dnů a fotografoval místa, která znal před lety: dům, ve kterém kdysi bydlel, ulice, po kterých chodil, školu, dvorky. Vytvořil sérii 46 fotografií, pod které umístil ručně psané popisky, jejichž význam vyzdvihuje novinář Andrzej Wróblewski „Ibis“ na stránkách *Życia Warszawy*: „Hermanowicz ale opatřil tyto fotografie komentářem tak naivním, jako ony samy, a nečekaně je tak proměnil v kouzelné vyprávění o sobě, o svém životě ve svém městě, ke kterému má jasný sentiment. Sám jsem se přistihl při tom, že jedno nic (fotografie) a druhé nic (popisek) ve spojení náhle začínají žít vnitřní lyrikou, tak osobitou a přesvědčivou, že až těžko říci, odkud se bere. Jsou v ní i dětské pohádky a sny dospívajícího chlapce, jsou v ní vzrušení a smutky - a to vše prozrazuje autor s vysokou vnímavostí.“<sup>31</sup>



44. 10 let (pl. 10 lat), 1981

text pod fotografií:  
„V tomto domě jsem prožil 10 prvních let svého života“



45. 10 let (pl. 10 lat), 1981

text pod fotografií: „Znovu jsem na této ulici. Pamatuji si, že jsem tudy kdysi chodil každý den do školy. Ale ta ulice si to už asi nepamatuje“

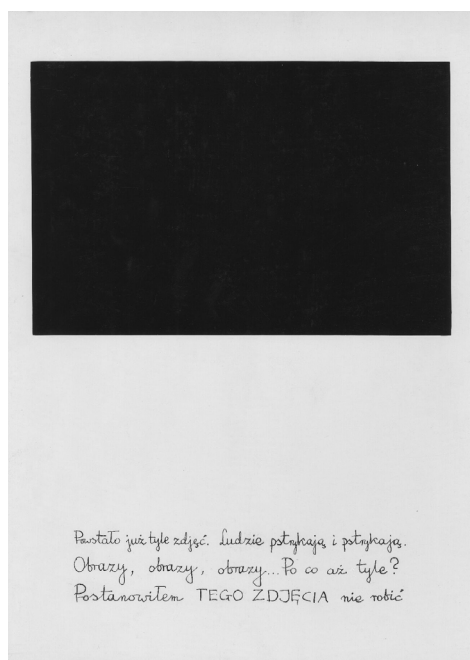
31 Andrzej Wróblewski „Ibis”, *Naiwnym okiem*, „Życie Warszawy“ 8.10.1981

Zajímavý je pohled Marka Grygyla v katalogu výstavy „Návštěvy“ (pl. „Odwiedziny“) ve věci roli popisků v této sérii: „Mariusz Hermanowicz v cyklu *10 let navštěvuje město, ve kterém žil ve školních létech. Provádí nás mu známými ulicemi, trávníky, parčíky, které vůbec nepokrývá patina času. Určitě vypadají podobně jako kdysi, to jen vědomý zákrok záznamu a příslušný komentář rukou autora je přenáší do země neúprosně se vzdalující minulosti.*“<sup>32</sup>

### *Práce o fotografii*

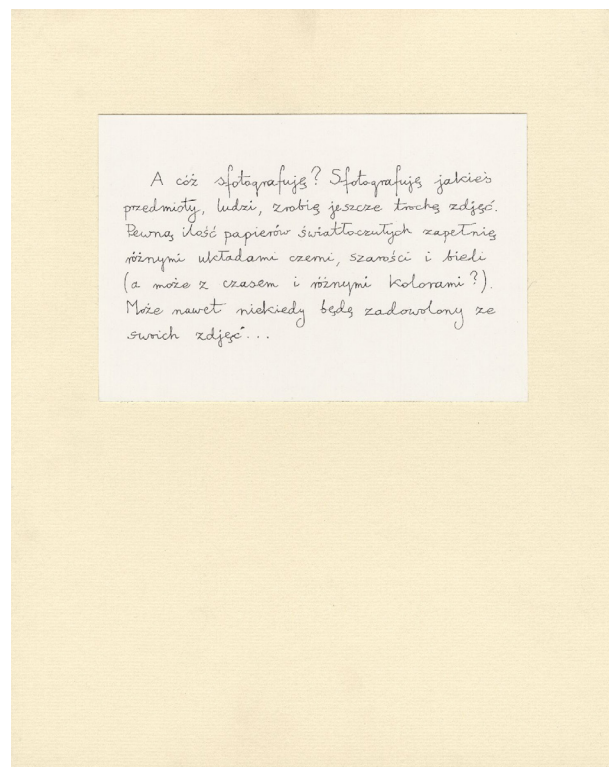
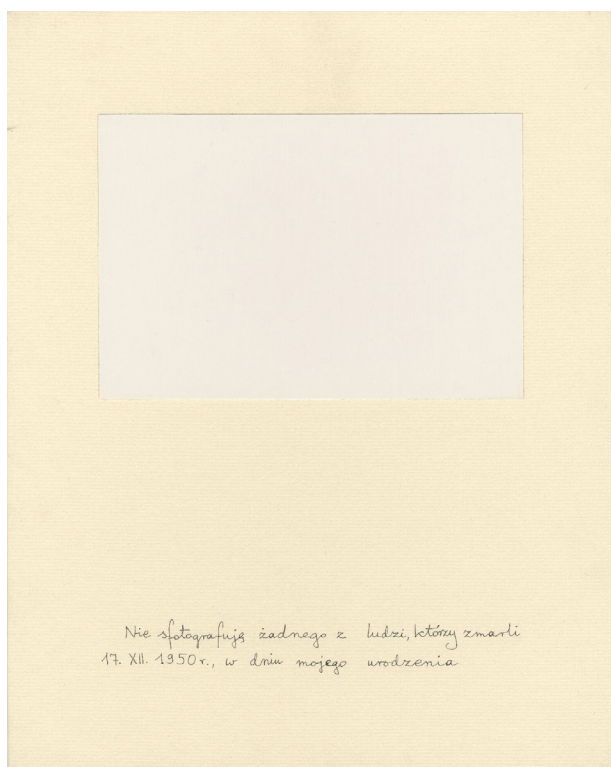
Přemýšlení o podstatě fotografického média se stalo motivem přítomným v celém Hermanowiczově dílu. V této podkapitole představím několik prací, které se k této problematice přímo vztahují.

Nejdůležitější z nich je práce ze sbírky „samostatných snímků“ nazvaná „Vzniklo už tolik fotografií“ (pl. „Powstało już tyle zdjęć“) z roku 1978. V této práci se zdá, že autor zpochybňuje potřebu fotografování, protože, jak píše v popisku: „Vzniklo už tolik fotografií. Lidé cvakají a cvakají. Obrazy, obrazy, obrazy... K čemu tolik? Rozhodl jsem se TUTO FOTOGRAFII neudělat“.



46. Vzniklo už tolik fotografií  
(pl. *Powstało już tyle zdjęć*), 1978

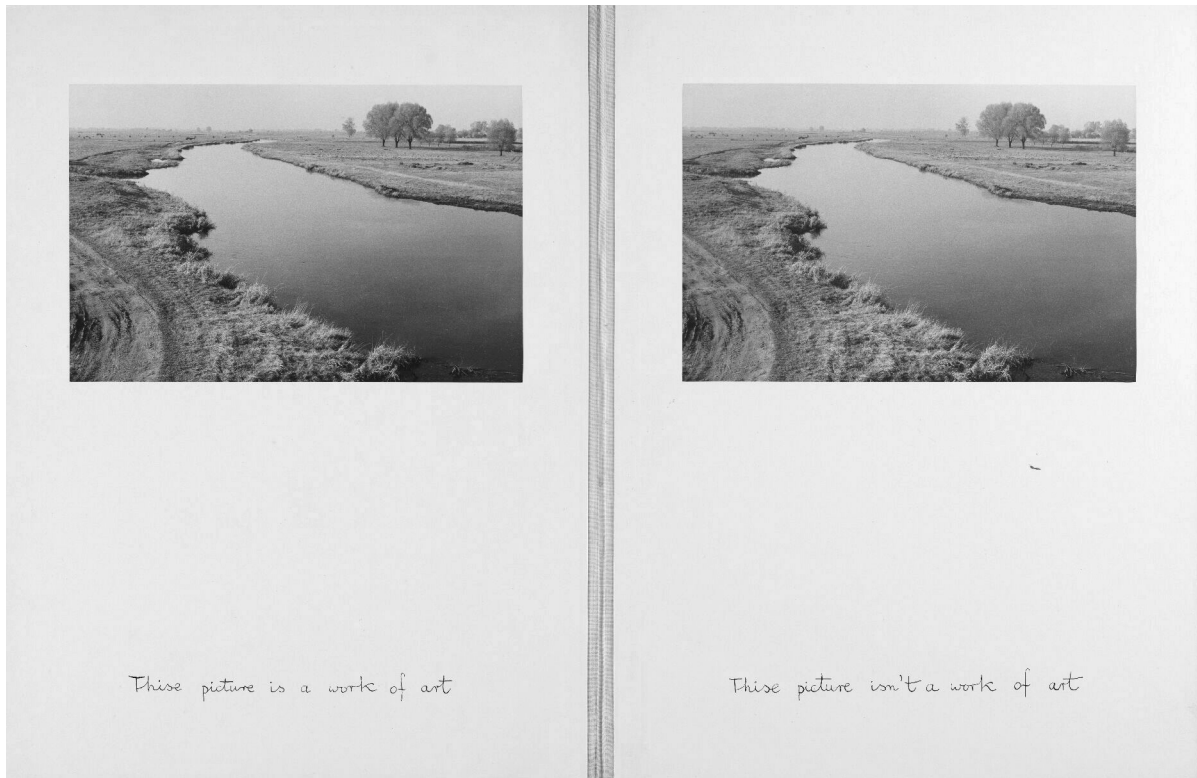
Jinou prací, skládají se z „nefotografií“,<sup>33</sup> v tomto případě z bílých obdélníků nalepených na béžový papír a s ručně psanými popisky pod obdélníky, je cyklus nazvaný „Nevyfotografuji“ z roku 1980. Pod deseti bílými obdélníky v jednotlivých polích autor vyjmenovává to, co se mu, jak tvrdí, nepodaří vyfotografovat. V prvním poli píše: „Nevyfotografuji nikoho z lidí, kteří zemřeli 17. 12. 1950, v den mého narození“. Na jiné: „Nevyfotografuji to, co prožil člověk, na kterého už smrt druhého člověka nedělá žádný dojem“. V posledním poli se pak text nachází, na rozdíl od jiných prací, ne pod obdélníkem, ale na něm. Zde autor vysvětluje: „A co vyfotografuji? Vyfotografuji nějaké předměty, lidi, udělám ještě pár snímků. Určité množství fotosenzitivních papírů zaplním různými rozvrženými černé, šedé a bílé (a možná časem i různými barvami?). Možná budu se svými fotografiemi někdy spokojený?“



47. *Nevyfotografuji* (pl. *Nie sfotografuję*), 1980

33 Mariusz Hermanowicz, *Fotografie 1968-2002*, Muzeum Częstochowskie, Częstochowa 2003

V cyklu „Tato fotografie...“ (pl. „To zdjęcie...“) se Hermanowicz zamýšlí, podle jakých pravidel jsou některé práce označené za umělecká díla, zatímco jiné ne. Spojuje dvě identické fotografie krajiny. Pod první píše „Tato fotografie je umělecké dílo“, a pod další: „Tato fotografie není umělecké dílo“.



48. *Tato fotografie* (pl. *To zdjęcie...*), 1980

V sérii „Starý fotoaparát“ (pl. „Stary aparat“) Hermanowicz na fotografie představující cihlovou zeď umísťuje poloprůhledné obrysy postavy. Inspirován dopisy fotoamatérů redakcím fotografických magazínů, vytváří fiktivní vyprávění. Na fotografiích, které pořídil nově koupeným aparátem, se objevily zvláštní obrysy postav, které na záběru, který fotografoval, nebyly. Na jednom ze snímků postava míří pistolí směrem na jinou postavu, na dalším už tuto postavu vidíme, jak leží postřelená na zemi. Karolina Lewandowska a Clément Chéroux v knize „Qu'est-ce que la photographie?“ při psaní o sérii „Starý fotoaparát“ poznamenávají, že fotografující má často co do činění s artefakty vytvořenými samotnou technikou. Pokud je přijme, mohou se stát výchozím bodem pro jedinečné fantazie.<sup>34</sup>



49. *Starý fotoaparát* (pl. *Stary aparat*), 1980

34 Cf. Clément Chéroux, Karolina Lewandowska, *Qu'est-ce que la photographie?*, Éditions Xavier Barral 2015, s. 84



Práce „K čemu může sloužit fotografie?“ (pl. „Do czego może służyć fotografia?“ se skládá z reprodukcí líce a rubu průkazových fotografií poskládaných do jednoho pole. Na rubovou stranu chlapec ze snímku napsal: „Dávám ti svou fotografii, abys na mě nezapomněla – Piotrek Kubicki“. Níže autor pokládá otázku: „K čemu může sloužit fotografie?“, a dále dodává: „Pokus o odpověď na základě fotografie nalezené v Lublinu v srpnu 1980 na ulici“. Tomasz Ferenc se v textu se stejným názvem zamýšlí: „Vyplývají tato slova z přesvědčení, že fotografie podporují naši paměť, nebo to možná byla jediná rituální, obyčejová výměna podobenek mezi sobě blízkými lidmi? (...) Zdá se mi, že odpověď je jedna: ano - fotografie kultivují paměť, ale zároveň posilují pocit ztráty. A to je cena, jakou musíme platit za fotografii. Díky ní ztráta získala svou hmotnou stopu.“<sup>35</sup>



50. K čemu může sloužit fotografie? (pl. Do czego może służyć fotografia?), 1981

35 Tomasz Ferenc, „Do czego może służyć fotografia?“ - próba odpowiedzi, in: „Mariusz Hermanowicz, Ktoś, kogo nie znam“, Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2017, s. 71

## *Performativní aspekty v Hermanowiczových pracích*

Sširoce chápané performativní aspekty jsou přítomny v mnoha pracích Mariusze Hermanowicze. Část z těchto prací už byla okomentována v dřívějších oddílech tohoto textu. V této podkapitole popíši několik příkladů ilustrujících způsoby, jak využíval performativní gesta.

### Gesto vůči pozitivu

V doprovodném textu k výstavě „Choreografie obrazů“ v Nadaci Archeologie Fotografie v roce 2018, na níž se prezentovaly např. Hermanowiczovy práce, Marta Szymańska klade otázku: „Může gesto vůči fotografickému pozitivu, zasahující nejen do formy, ale měnící také obsah práce, rozšířit - i tak velice obsáhlou - kategorii performativní fotografie?“<sup>36</sup>

Mariusz Hermanowicz vytvořil dva cykly, které jsou založeny na gestu spočívajícím v zásahu do pozitivu v podobě očíslování osob na fotografiích. První z nich, „Počítajíc do 1000“ (pl. „Licząc do 1000“) vznikly v letech 1974-1979, je to soubor snímků pořizovaných z různých míst, představujících lidi v každodenních situacích: pár na kolotoči, děti na pláži nebo muži dívající se na plán města.

„Nedůvěru k fotografickému obrazu ve svém cyklu *Počítající do 1000*, jak se zdá, vyjadřuje také Hermanowicz. Opatření, které použil (jistě když na negativ během expozice nanášel malé kapky a následně psal na vzniklá kolečka ručně čísla od 1 do 83), nejen vede zrak prohlížejících na lidi vyfotografované za každodenních situací. Vytváří také doplňující, mimofotografickou vrstvu narace, jak v samostatných snímcích, tak i v celých sériích. Volbou gesta mimo oblast fotografie zasahuje do materiálnosti pozitivu, když přidává na původní obraz neexistující obsah.“<sup>37</sup>

36 Marta Szymańska, *Fotografia performatywna: Zbigniew Dłubak, Mariusz Hermanowicz, Antoni Zdebiak*, <http://fotomuzeum.faf.org.pl/article/19%20>

37 Ibid.



51. *Počítajíc do 1000* (pl. *Licząc do 1000*), 1974-1079

Podobný zákrok byl využit v cyklu „Chtěl jsem fotografovat všechny obyvatele Paříže“ (pl. „Chciałem sfotografować wszystkich mieszkańców Paryża“) z roku 1981. Hermanowicz využil fotografie lidí na eskalátorech a následně, tentokrát ručně, napsal čísla na záda postav. Jak si povšiml Lech Lechowicz, v této sérii se „vyskytuje dramatický rozdíl mezi objemovými možnostmi rozumu, obsáhnutím velikostí představivosti a rozlehlosti světa, míry jeho složitosti a omezenosti přímého prožitku a fotografického zobrazení.“<sup>38</sup>



52. *Chtěl jsem fotografovat všechny obyvatele Paříže* (pl. *Chciałem sfotografować wszystkich mieszkańców Paryża*), 1981

38 Lech Lechowicz, *Fotografia jako spojrzenie z okna*, Katalog wystawy „Fotografie 1968-2002“, Częstochowa 2003, s. 10-11

Jiný druh performance, ještě více zastoupený v Hermanowiczových pracích než ten popsaný výše, představují aktivity prováděné za účelem jejich zvěčnění na fotografii. V cyklu „Ingerence“ (pl. „Ingerencja“) z roku 1981 jednotlivé záběry ukazují po sobě jdoucí události. Autor se vydává mimo město, přijíždí do lesa, mívá vysoké staré stromy, nachází malý stromek. Vytrhává ho s kořeny a následně ničí. Poslední fotografie zachycuje polámaný stromek pod nohama autora a popisek pod snímkem říká: „Věděl někdo o existenci toho stromku? Nikdy už z něho nevyroste velký strom. Změní to něco v dějinách světa?“



53. *Ingerence* (pl. *Ingerencja*), 1981

Dvě jiné práce, na nichž aktivity probíhají pro potřeby vzniku fotografie, jsou spojené s pokusy o záchranu nebo zničení díla.

V práci „Jak je to snadné“ (pl. „Jak to łatwo“) z roku 1977 jednotlivé snímky ukazují po sobě následující etapy zničení knihy nebo bloku jejich zapálením. Na první fotografii vidíme psací stůl, na kterém se nachází blok, psací potřeby a brýle. Na druhé fotografii vidíme, že kniha začala hořet, a na šestém, posledním dohořívající části.



54. *Jak je to snadné* (pl. *Jak to łatwo*), 1977

Oproti tomu v cyklu „Zachránit“ (pl. „Ocalić“) z roku 1982 se autor chopil pokusu ochránit své dílo před zničením po jeho smrti. Na jednotlivých fotografiích vybírá několik nejlepších snímků, umísťuje je do kovové nádoby, zajišťuje před vlhkostí a zakopává do země.

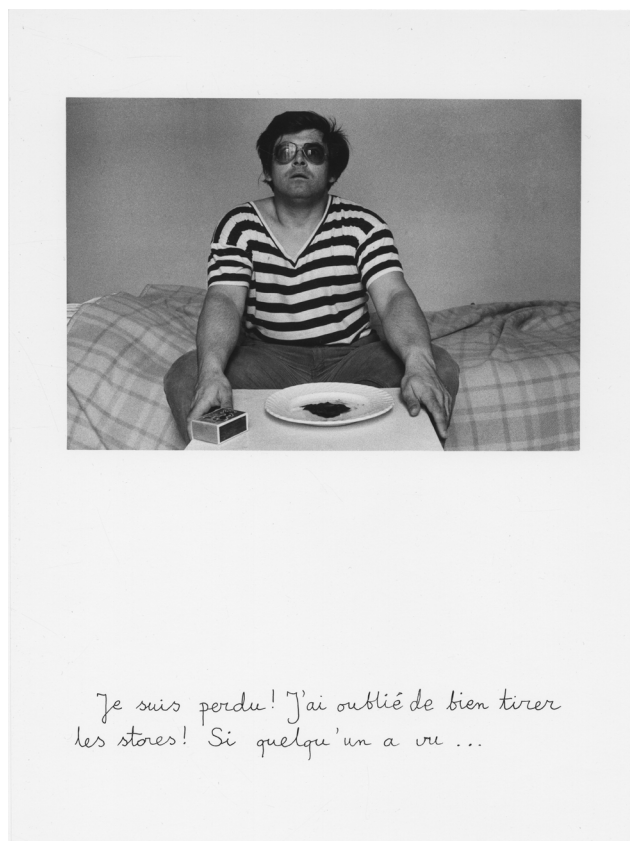
Na poslední fotografii vidíme Hermanowicze sedícího u stolu, a popisek pod fotografií říká: „Jsem teď klidný. Vím, že fotografie tam leží, zakopané, v rámci možností v bezpečí“.



55. *Zachránit* (pl. *Ocalić*), 1982

text pod fotografií: „možná někdy někdo najde moje fotografie?“

Finální série, kterou popíšu v této práci, je cyklus „Svobodný“ (pl. „Wolny“), realizovaný pět týdnů po emigraci Mariusze Hermanowicze s rodinou z Polska do Francie v roce 1982. I v tomto případě autor provádí svého druhu performanci za účelem jejího zdokumentování na fotografiích. Protože chce začít nový život a zpřetrhat všechny vazby spojující ho s minulostí, a především se životem v komunistické zemi, se Hermanowicz rozhodl pro symbolické gesto spálení fotografií představujících Lenina a Stalina. Po chvíli si zaražený uvědomí, že nezatáhl záclonky, takže někdo mohl toto gesto profanace komunistických vůdců vidět, za což možná bude muset nést následky. Je už ale daleko od komunistického Polska, takže mu pravděpodobně nic nehrozí.



56. Svobodný (pl. Wolny), 1982

text pod fotografií (vpravo):

„Jsem ztracený! Zapomněl jsem zatáhnout záclonky! Jestli někdo viděl...“

### *Kontext tvorby Hermanowicze*

V pracích popsaných v této kapitole lze rozlišit dva hlavní zákroky, které autor využívá. Je to sekvenční, filmové vyprávění a kombinování textu a obrazu. Hermanowicz nebyl první ani jediný autor, který v oněch dobách využíval takovéto techniky.

Podobná opatření ve svých pracích používá americký umělec a fotograf Duane Michals. Pod fotografie umisťuje ručně psaný popisek. Tvoří také propracované narativní sekvence. I když Hermanowicz Michalsova díla neznal, když tyto zákroky začal v roce 1977 využívat, v pozdějších rozhovorech na jeho tvorbu odkazoval.<sup>39</sup>

V Polsku využívali sekvenční naraci např. umělci příslušející do skupiny Permafo. „Jedná se permanentní (odtud název skupiny Permafo) registraci veškerých změn probíhajících v realitě, a mechanický záznam obrazu s pomocí fotografie se k tomu skvěle hodil.“<sup>40</sup> Práce založené na sekvenci jsou např. „Permanentní registrace 24 hodin“ a „Konzumní umění“ (1974) Natalie LL, „Gestikulace“ (1970) nebo „Oceán“ (1972-1973) Zbigniewa Dłubaka a „Vizuální a mentální persvaze“ (1971) Andrzeje Lachowicze. Narativní sekvence také představovala důležitou součást prací tvůrců patřících do skupiny Studio filmové formy (Warsztat Formy Filmowej) působící kolem Lodžské filmové školy v letech 1970-1977.

Praxe ručního popisování fotografií, jak se to dělá v amatérských filmových albech nebo denících, je kromě Hermanowiczových prací zastoupená např. v sérii „Fotodeník aneb Písnička o konci světa“ polské fotografky Anny Beaty Bohdziewicz. Autorka důsledně od roku 1982 dokumentuje každodenní život a umisťuje pod fotografie vlastnoruční popisky. Fotodeník v současnosti čítá několik tisíc stran.

39 C.f. Mariusz Hermanowicz, *Tutaj i teraz*, „Fotografia“ 2001, nr 7, s. 32

40 Zbigniew Tomaszczuk, *Świadomość kadru. Szkice z estetyki fotografii*, WydawnictwoKropka, Września 2003, s. 114



#### 4. Závěr

Tvorbu Mariusze Hermanowicze popsanou v této práci je těžké jednoznačně klasifikovat. Pomocí různých metod se ve svých pracích vztahoval k otázce vztahu člověka s okolním světem. Různými způsoby komentoval realitu, jak tu blízkou a jemu známou, tak i tu vzdálenou, univerzální. Jeho dílo je velice různorodé, ale vytváří konzistentní vizi. Jak si povšiml Henryk Kuś, „výstavní cykly činí dojem, jako by byly jedním sledem stejné reflexe, to samozřejmě neznámá, že by výpovědi byly identické. Tím, co vyvolává takovýto dojem, je téma, které Hermanowicz zkoumá. Umělcem přijatá tvůrčí metoda se opírá o detailní sledování skutečnosti, zároveň se pokouší o sekvenční segmentování pohledu na realitu ve své fotografii.“<sup>41</sup> Tomasz Ferenc naopak využil název Hermanowiczovy práce „K čemu může sloužit fotografie?“ k pokusu vysvětlit celé dílo umělce. „Tím, že po léta testoval fotografické médium, nám [Hermanowicz] zanechal několik tipů, přičemž zašel daleko za zmíněnou [...] práci z roku 1981. Prostřednictvím fotografie dokumentoval svět, který ho obklopoval, vyprávěl příběhy, vydával se do minulosti, cestoval do budoucnosti, věnoval se hluboké, existenciální reflexi [...] a při tom všem neustále médium podroboval kritické analýze.“<sup>42</sup>

41 Henryk Kuś, *Galeria FS*, Biała Podlaska, 1984

42 Tomasz Ferenc, „Do czego może służyć fotografia?“ - próba odpowiedzi, in: „Mariusz Hermanowicz, Ktoś, kogo nie znam“, Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2017, s. 80



Podobno 10. V. 1978 r. przed godziną 8<sup>00</sup> rano  
na skraju tego lasu unosił się  
niezidentyfikowany pojazd latający - UFO

57. Údajně se 10. 5. 1978 (pl. Podobno 10.V.1978...), 1978

text pod fotografií: „Údajně se 10. 5. 1978 před osmou hodinou ráno na okraji tohoto lesíku

vznášel neidentifikovatelný létající objekt - UFO“

## 5. Bibliografie

AN, *Mieszkanie według Hermanowicza*, „Dziennik Polski“ 13.10.2004, s. IV

Jerzy Busza, *Fotografia jako „Widok z mojego okna“*, „Miesięcznik Literacki“, 1979, č. 3, s. 69

Jerzy Busza, *Fotograficzne konfrontacje*, „Kultura“, 28.10.1979, s. 13

Clement Cheroux, Karolina Lewandowska, *Qu'est-ce que la photographie?*, Éditions Xavier Barral 2015, s. 84

Michał Dąbrowski, *Mariusz Hermanowicz*, „...mój syn spał w wózku na balkonie“, <https://culture.pl/pl/dzielo/mariusz-hermanowicz-moj-syn-spal-w-wozku-na-balkonie>

Dziennik Mariusza Hermanowicza, archiwum rodzinne

Tomasz Ferenc, „Do czego może służyć fotografia?“ - próba odpowiedzi, w: „Mariusz Hermanowicz, Ktoś, kogo nie znam“, Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2017

Juliusz Garztecki, *Mariusz Hermanowicz czyli odwaga*, „Foto“, 1977, č. 7

Mariusz Hermanowicz, *Fotografie 1968-2002*, Muzeum Częstochowskie, Częstochowa 2003

*Mariusz Hermanowicz*, <http://faf.org.pl/pl/MariuszHermanowicz>

*Mariusz Hermanowicz*, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Mariusz\\_Hermanowicz](https://pl.wikipedia.org/wiki/Mariusz_Hermanowicz)

Mariusz Hermanowicz, *Tutaj i teraz*, „Fotografia“, 2001, č. 7, s. 32

Mariusz Hermanowicz, *Okno*, „Polska“, 1978, č. 2, s. 38-39

Barbara Kosińska, *Teatr życia Mariusza Hermanowicza*, „Fotografia“, 1981, č. 3/4, s. 49-53

Henryk Kuś, *Galeria FS*, Biała Podlaska, 1984

Lech Lechowicz, *Fotografia jako spojrzenie z okna*, Katalog wystawy „Fotografie 1968-2002“, Częstochowa 2003

Marta Miskowiec, *Jego wymarzone M*, „Gazeta wyborcza“ (wyd. Kraków), 19.10.2004, s. 10

Małgorzata Machałek, *Migracje ludności na Pomorzu Zachodnim w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku – przegląd literatury*, „Przeszłość Demograficzna Polski“, 2016, č. 3 (38), s. 107

Marta Szymańska, *Fotografia performatywna: Zbigniew Dłubak, Mariusz Hermanowicz, Antoni Zdebiak*, <http://fotomuzeum.faf.org.pl/article/19%20>

Krzysztof T. Toeplitz, *Z okazji Żłocistego Jantara*, „Fotografia“, 1977, č. 3/7 s. 25

Zbigniew Tomaszczuk, *Świadomość kadru. Szkice z estetyki fotografii*, Wydawnictwo Kropka, Wrzesień 2003, s. 114

Andrzej Wróblewski „Ibis”, *Naiwnym okiem*, „Życie Warszawy“, 8.10.1981

## 6. Jmenný rejstřík

- AN 40  
Anna Beata Bohdziewicz 64  
Leonid Brežněv 29  
Jerzy Busza 31, 35  
Albert Camus 23  
Clément Chéroux 56  
Michał Dąbrowski 48  
Zbigniew Dłubak 64  
Tomasz Ferenc 18, 24, 27, 29, 41, 47, 49, 57, 65  
Juliusz Garztecki 31  
Witold Gombrowicz 27, 43  
Pierre Gonnord 11  
Marek Grygiel 53  
Anna Hermanowicz 38, 44, 48  
Mariusz Hermanowicz 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 36, 38, 40, 41, 42, 44, 46, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 62, 63, 64  
Miłosz Hermanowicz 38, 39, 44  
Zofia Hermanowicz 12, 13  
Homér 23  
Jan Paweł II 29  
Mikuláš Koperník 23  
Barbara Kosińska 32, 49  
Alexej Kosygin 44  
Piotrek Kubicki 57  
Henryk Kuś 65  
Andrzej Lachowicz 64  
Lê Thanh Nghị 44  
Lech Lechowicz 37, 59  
Ryszard Lenczewski 18, 19  
Vladimir Lenin 63  
Karolina Lewandowska 56  
Abraham Lincoln 23  
Natalia LL 64  
Małgorzata Machałek 50  
Mahomet 23  
Wojciech Maria Marczewski 18, 19  
Duane Michals 64  
Czesław Miłosz 27  
Marta Miskowicz 40  
Krzysztof Ordon 18  
Alexandr Puškin 23  
Josif Stalin 63  
Roman Suszyński 18  
Marta Szymańska 58  
Krzysztof T. Toeplitz 30  
Zbigniew Tomaszczuk 64  
Andrzej Wróblewski „Ibis” 52

## 7. Seznam ilustrací

Pokud nebylo uvedeno jinak, autorem fotografií je Mariusz Hermanowicz

© Miłosz Hermanowicz / FAF.

Čísla uvedená v hranatých závorkách jsou signatury, podle nichž lze práce vyhledat ve Virtuálním Muzeu Fotografie (<http://fotomuzeum.faf.org.pl>) provozovaném Nadací Archeologie Fotografie.

1. Zofia Hermanowicz, matka Mariusze Hermanowicze, Olsztyn, 1965 [11-N-00570]
2. Oslavy svátku Božího Těla, Olsztyn, 1965-1969 [11-N-00942, 11-N-00948, 11-N-00944]
3. Během jezdeckých závodů v Olsztynu, 1965-1969 [11-N-00937]
4. Veřejnost během závodu Tour de France, Štrasburk, 1967 [11-N-00233, 11-N-00293, 11-N-00300]
5. Veřejnost během závodu Tour de France, Štrasburk, 1967 [11-N-00236, 11-N-00290, 11-N-00241, 11-N-00291]
6. Pohled z okna bytu v Olsztynu, 1965-1969 [11-N-00652, 11-N-00653, 11-N-00654]
7. Na scéně filmu Wojciecha Jesionowského, Lodž, 1969-1974 [11-N-03559]
8. Na natáčení, vpravo Ryszard Lenczewski, Lodž, 1969-1974 [11-N-03286]
9. Na natáčení filmu *Długie cienie* (Dlouhé stíny) Andrzeje Marii Marczewského, Hermanowicz je autorem fotografií pro film, Varšava, 1972 [11-N-03694]
10. *Duše staré lokomotivy vstupující do nebe* (pl. *Dusza starej lokomotywy wstępująca do nieba*), Varšava, 1972 [11-A-00007-00001A, 11-A-00007-00002]
11. *Hřbitov 20. století* (pl. *Cmentarzysko XX wieku*), Švýcarsko, 1972 [11-A-00008-00002]
12. *Hřbitov 20. století* (pl. *Cmentarzysko XX wieku*), Švýcarsko, 1972 [11-A-00008-00004, 11-A-00008-00012B]
13. *Apokalypsa* (pl. *Apokalipsa*), Švýcarsko, 1973 [11-A-00009-00004, 11-A-00009-00001, 11-A-00009-00006]

14. Já (pl. *Ja*), 1974[11-A-00012-00001]
15. *Někdo, koho neznám* (pl. *Ktoś, kogo nie znam*), Londýn, 1977 [ 11-A-00015-00034, 11-A-00015-00035, 11-A-00015-00036, 11-A-00015-00037, 11-A-00015-00038, 11-A-00015-00039, 11-A-00015-00040]
16. *Někdo, koho neznám* (pl. *Ktoś, kogo nie znam*), Londýn, 1977, pohled z výstavy v Nadaci Archeologie Fotografie, Varšava 2017, fot. Patrycja Wojtas © FAF / P. Wojtas
17. *Londýn '77*, Londýn, 1977 [11-A-00017-00067, 11-A-00017-00068, 11-A-00017-00070, 11-A-00017-00064, 11-A-00017-00065]
18. *Londýn '77*, Londýn, 1977 [11-A-00017-00024, 11-A-00017-00025, 11-A-00017-00026]
19. *Londýn-Varšava*, 1977 [11-A-00019-00006, 11-A-00019-00005]
20. *Někde na světě...* (pl. *Gdzieś, na świecie...*), 1977 [ 11-A-00041-00003]
21. *Wýhled z mého okna. Kronika z let 1968-1979* (pl. *Widok z mojego okna. Kronika z lat 1968-1979*), Varšava, 1968-1979 [11-A-00012-00003-00001, 11-A-00012-00003-00003, 11-A-00012-00003-00004, 11-A-00012-00003-00005, 11-A-00012-00003-00006, 11-A-00012-00003-00008, 11-A-00012-00003-00011, 11-A-00012-00003-00014, 11-A-00012-00003-00021, 11-A-00012-00003-00024, 11-A-00012-00003-00026, 11-A-00012-00003-00033, 11-A-00012-00003-00038, 11-A-00012-00003-00039, 11-A-00012-00003-00040]
22. *Dvorek neboli Divadlo přímo ze života* (pl. *Podwórko, czyli teatr z życia wzięty*), Varšava, 1979 [11-A-00023-00001]
23. *Dvorek neboli Divadlo přímo ze života* (pl. *Podwórko, czyli teatr z życia wzięty*), Varšava, 1979 [11-A-00023-00008, 11-A-00023-00009, 11-A-00023-00012, 11-A-00023-00032, 11-A-00023-00061, 11-A-00023-00077, 11-A-00023-00079]
24. *Archiv starých snímků* (pl. *Archiwum zdjęć dawnych*), 1979 [11-A-00032-00012, 11-A-00032-00017]
25. *Zvláštní místo* (pl. *Dziwne miejsce*), Varšava, 1981 [11-A-00055-00002]
26. *Zvláštní místo* (pl. *Dziwne miejsce*), Varšava, 1981[11-A-00055-00006]
27. *Zvláštní místo* (pl. *Dziwne miejsce*), Varšava, 1981 [11-A-00055-00012]

28. *Byt* (pl. *Mieszkanie*), Varšava, 1979 [11-A-00028-00002]
29. *Byt* (pl. *Mieszkanie*), Varšava, 1979 [11-A-00028-00011]
30. *Byt* (pl. *Mieszkanie*), Varšava, 1979 [11-A-00028-00036]
31. *Vyfotoграфoval jsem se v den...* (pl. *Sfotografowałem się w dniu...*), Varšava, 1978 [11-A-00041-00012]
32. *Pod mým oknem...* (pl. *Pod moim oknem...*), Varšava, 1978 [11-A-00041-00024]
33. *V roce 1963 Gombrowicz...* (pl. *W 1963 r. Gombrowicz...*), Varšava, 1981 [11-A-00041-00112]
34. *Alexej Kosygin...* (pl. *Aleksiej Kosygin...*), Varšava, 1978 [11-A-00041-00032]
35. *Nautijaure...*, Varšava, 1979 [11-A-00041-00088]
36. *400 mil. telefonických přístrojů..* (pl. *400 mln aparatów telefonicznych...*), Varšava, 1979 [11-A-00041-00092]
37. *Chtěl bych vědět...* (pl. *Chciałbym wiedzieć...*), Varšava, 1979 [11-A-00041-00100]
38. *Ve skutečnosti nic nedělám...* (pl. *Rzeczywiście, nic nie robię...*), Varšava, 1981 [11-A-00041-00115]
39. *16. 5. 1978...*, Varšava, 1978 [11-A-00041-00039]
40. *Na 6. výročí našeho manželství...* (pl. *W 6-tą rocznicę naszego małżeństwa...*), Varšava, 1981 [11-A-00041-00122]
41. *Stopy. Varšava 1977* (pl. *Ślady. Warszawa 1977*), Varšava, 1977 [11-A-00021-00040C, 11-A-00021-00069A]
42. *Hřbitov neboli místo paměti. Darłowo 1979* (pl. *Cmentarz, czyli miejsce pamięci. Darłowo 1979*), 1979 [11-A-00034-00001, 11-A-00034-00002]
43. *-ska*, 1979 [11-A-00041-00109B]
44. *10 let*, 1981 [11-A-00054-00002]
45. *10 let*, 1981 [11-A-00054-00024]



46. Vzniklo už tolik fotografií (pl. *Powstało już tyle zdjęć*), 1978 [11-A-00041-00077]
47. Nevyfotografuji (pl. *Nie sfotografuję*), 1980 [11-A-00046-00026, 11-A-00046-00036]
48. Tato fotografie (pl. *To zdjęcie...*), 1980 [11-A-00044-00005]
49. Starý fotoaparát (pl. *Stary aparat*), 1980 [11-A-00053-00012]
50. K čemu může sloužit fotografie? (pl. *Do czego może służyć fotografia?*), 1981 [11-A-00041-00127]
51. Počítajíc do 1000 (pl. *Licząc do 1000*), 1974-1079 [11-A-00024-00001, 11-A-00024-00002]
52. Chtěl jsem fotografovat všechny obyvatele Paříže (pl. *Chciałem sfotografować wszystkich mieszkańców Paryża*), 1981 [11-A-00052-00009]
53. Ingerence (pl. *Ingerencja*), 1981
54. Jak je to snadné (pl. *Jak to łatwo*), 1977 [11-A-00020-00011A]
55. Zachránit (pl. *Ocalić*), 1982
56. Svobodný (pl. *Wolny*), 1982
57. Údajně se 10. 5. 1978 (pl. *Podobno 10.V.1978...*), 1978 [11-A-00041-000046]