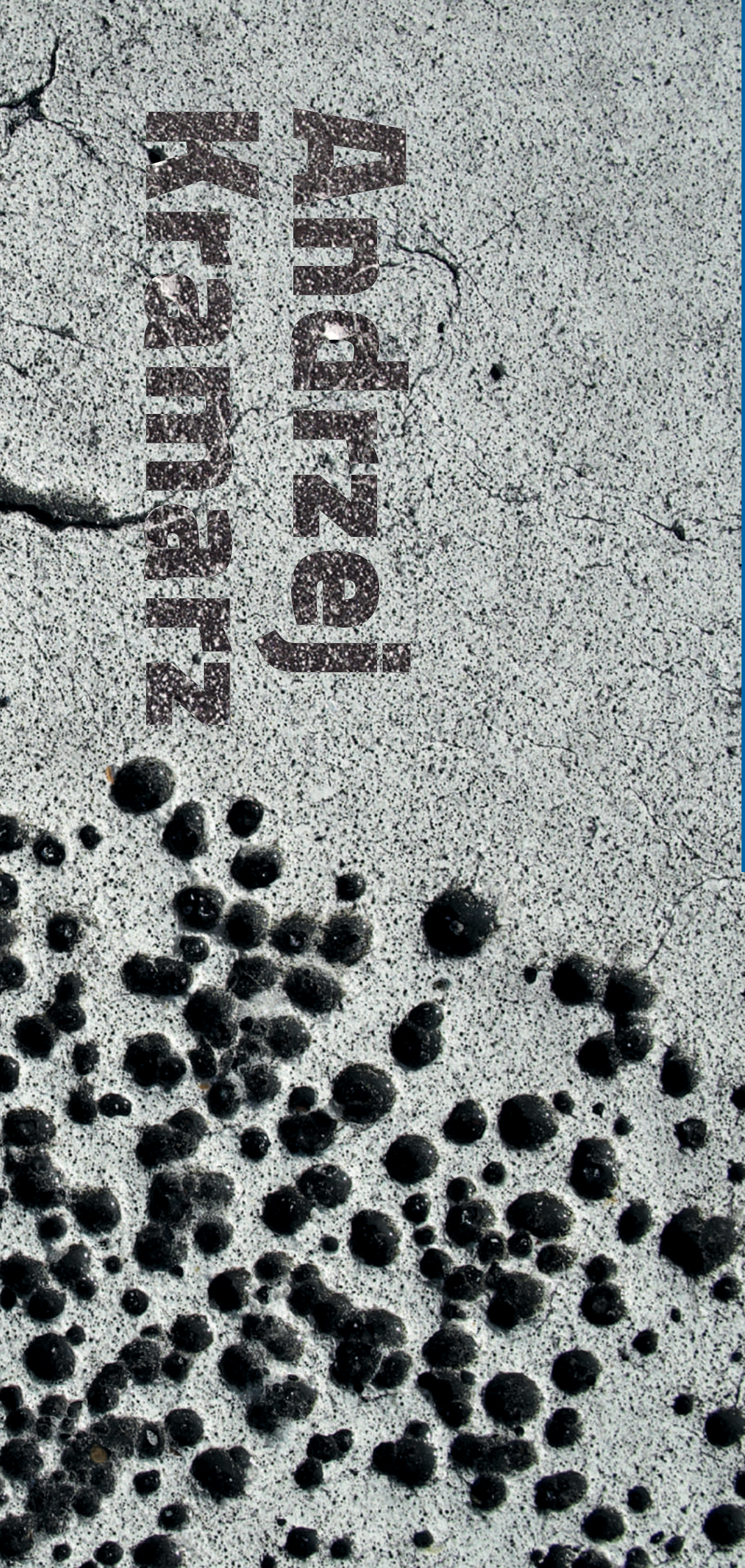


Teoretická bakalářská práce

Konstancja Nowina Konopka

Opava 2019

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE



Andrzej Kramarz

Konstancja Nowina Konopka

Opava 2019

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Konstancja Nowina Konopka

Andrzej Kramarz

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE



Obor: **Tvůrčí fotografie**
Vedoucí práce: **prof. PhDr. Vladimír Birgus**
Oponent: **doc. Mgr. Jiří Siostrzonek Ph.D.**
Opava 2019

Abstrakt

Práce přibližuje život a tvorbu Andrzeje Kramarze, jednoho z předních současných polských uměleckých fotografů. Představuje nástin nejdůležitějších okamžiků v tvůrčím životě umělce a zdůrazňuje jeho místo v dějinách polské fotografie. Popisuje aktivní fotografickou činnost a zapojení v polském fotografickém prostředí, upozorňuje na Kramarzovu pedagogickou, kurátorskou a výzkumnou práci. Práce představuje výběr nejdůležitějších děl z bohatého tvůrčího přínosu umělce. Zpracování představuje nástin nejdůležitějších událostí a představuje vstup monografie.

Klíčová slova

Andrzej Kramarz, současná polská fotografie, reportáž, dokument, typologie, subjektivní fotografie, antropologie v umění, psychogeografie, Stefanie Gurdowa, archiv, archivní fotografie, Měsíc fotografie v Krakově, nadace Imago Mundi, Kolektiv Visavis.

Abstract

The work introduces the life and work of Andrzej Kramarz, one of the most prominent contemporary Polish photographers. It creates an outline of the most important landmark moments in the artist‘s creative life. I accentuate the place in the history of Polish photography. Work describe live photographic activity and involvement in the Polish photographic environment, draws attention to the pedagogical, curatorial and research work of Andrzej Kramarz. The work presents selected key works in the artist‘s rich creative output. The study creates a sketch for the most important issues and provides an introduction to the monograph.

Key words

Andrzej Kramarz, contemporary polish photography, reportage, documentary, typology, subjective photography, anthropology in art, psychogeography, Stefania Gurdowa, archives, archival photography, Photomonth in Krakow, Imago Mundi Foundation,Visavis Collective.

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

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Mgr. Bc. Konstancja NOWINA KONOPKA**
Osobní číslo:	**F140422**
Studijní program:	**B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor:	**Tvůrčí fotografie**
Název tématu:	**Andrzej Kramarz**
Téma anglicky:	**Andrzej Kramarz**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Zásady pro vypracování:

Cílem práce je přiblížit život a tvorbu Andrzeje Kramarze - jednoho z nejznámějších současných polských fotografů.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

"Rzeczy" Andrzej Kramarz, první vydání, vydavatelství: Etnografické muzeum Seweryna Udziely v Krakově, Krakov 2008.
"Stefania Gurdowa - klisze przechowuje się" kolektiv autorů, první vydání, vydavatelství: Nadace Imago Mundi & Etnografické muzeum Seweryna Udziely v Krakově, Krakov 2008.
"Invisible Maps" Andrzej Kramarz, první vydání, vydavatelství: Muzeum v Gliwicích, Gliwice 2014.

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

Datum zadání bakalářské práce: **17. března 2019**
Termín odevzdání bakalářské práce: **26. dubna 2019**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 18. března 2019

Prohlášení

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

Souhlas se zveřejněním

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.

V Opavě, 24. dubna 2019 Konstancja Nowina Konopka

© Konstancja Nowina Konopka | ITF FPF Slezské univerzity v Opavě

Poděkování

Co nejupřímněji bych ráda poděkovala Andrzeji Kramarzovi za čas, pochopení a trpělivost, se kterou se mi věnoval, dále bych chtěla poděkovat Prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za podporu a neobyčejně cenné poznámky, bez kterých by tato práce nemohla vzniknout.

1. První fotografie 15

2. Další fotografie 29

2.1. Život a obzvláště smrt reportéra 29
2.1.1. Nevybraná cesta 29
2.1.2. Kámen z Černé hory 39
2.1.3. Ex Oriente Lux 42
2.1.4. Latarnik 44
2.1.5. Černé moře a Weronika 45
2.1.6. První a poslední diptych 47
2.1.7. Cely mnichů 49
2.1.8. To nic nevysvětluje 51
2.2. Krádež století 56
2.3. Slíbená země 64

3. Předměty a místa Andrzeje Kramarze 72

3.1. Místa ve fotografii 72
3.2. Předměty 79
3.2.1. Domy 79
3.2.2. Věci 111
3.3. Místa 121
3.3.1. Kousek země 121
3.3.2. Ulice Mamo 129
3.4. Neviditelné mapy 134
3.5. Chronologický seznam vybraných publikací 144
3.6. Seznam vybraných výstav 159
3.7. Seznam ocenění 163
3.8. Jmenný rejstřík 164

1. První fotografie

Andrzej Kramarz se narodil 27. července roku 1964 jako druhý syn Józefa a Marie Kramarzových. Spolu se svými dalšími třemi bratry vyrůstal v Dębicy. Nejstarší bratr se jmenuje Stanisław (1960), mladší dva bratři jsou Marek (1970) a Adam (1974). Andrzej vyrůstal ve velice tradiční katolické rodině, ve které byl velký důraz kladen na zásady a poctivost. První roky svého dětství strávil s matkou a bratrem doma, ale nejraději vzpomíná na výlety na vesnici za dědou z matčiny strany žijícím ve vesnice Łopuchowa. Oba rodiče pracovali v místní velké gumárenské továrně Stomil. Andrzej musel začít brzy chodit do školky, ale nakonec na toto období rád vzpomíná. Byl zvyklý na přítomnost bratra, proto nerad zůstával doma sám. Jednou, když jej matka nechala na chvíli doma samotného a šla do obchodu, vzal polštář a vyskočil oknem.



Fot. |1| archiv Andrzeje Kramarze. Rodný dům Andrzeje Kramarze v Dębicy, během stavby, 60.léta.

Fot. |2| archiv Andrzeje Kramarze. Rodinné album Kramarzů, rodiče s dětmi, zleva Andrzej, Marek Stanisław, v rok 1973.



Andrzej chodil na základní školu Mikuláše Koperníka v Dębicy. Nepatřil k hodným žákům a stále stál v koutě. Po určité době si na stání v koutě zvykl a přestal to vnímat jako trest. Pokud měl na Andrzeje někdo nějaký vliv, pak rozhodně ne škola. Andrzej se bál jen otce, jehož tresty za neposlušnost nebo špatné známky



Fot. |3| archiv Andrzeje Kramarze. Andrzej Kramarz ve školce na kolenech u Svatého Mikuláše, rok 1970.

byly vždy nepřiměřeně přísné a často i bolestné. Andrzejův otec kladl velkou váhu na poctivost a vzdělání. Oblíbenými předměty Andrzeje byly biologie a geografie. Po hodinách se nejraději věnoval svým zvířatům. Jeho velkým koníčkem byli poštovní holubi, ale rád pozoroval i divoké ptáky. Andrzej pěstoval také

akvarijní rybičky, které se mu dařilo i odchovávat a prodávat. Všechny takto získané peníze většinou velmi rychle utratil za další akvária a rybičky. Vždy toužil mít vlastního koně. Tento sen mu zůstal a Andrzej jako dospělý s úsměvem říká, že by na nich nemusel jezdit, ale stačilo by mu se ně dívat. V dětství velmi rád četl knihy, obzvláště ty dobrodružné a napínavé od Jacka Londona a Julese Vernea. Starší bratr Stanisław kupoval magazín *Kontinenty* a Andrzej stejně jako on snil o cestování. Chtěl se v budoucnu stát archeologem, který během svého cestování po světě objevuje v zemi prehistorické předměty. Při výběru střední školy dali rodiče Andrzejovi volnou ruku, ale tím, že žili v Dębicy, měl v tomto směru jen omezené možnosti. Andrzej se proto rozhodl po základní škole pokračovat ve studiu na místní průmyslové škole (Zespoł Szkół Mechanicznych w Dębicy). Škola mu umožnila získat maturitu, která mu otevřela cestu k dalšímu vzdělání. V době jeho dospívání byly v Polsku nejoblíbenější kapely *Perfekt*, *TSA* a *Lady Punk*. Oblíbenou činností prováděnou po škole bylo společné zavírání se v pokojích s kamarády a poslouchání hudby, které podporovalo potlačování společné „existenciální úzkosti". Andrzeji je blízká hudba *Genesis* a *King Crimson*. Později často sáhl po skladbách z kapel ze sdružení Rock in Oppossition a experimentálního Rocku. Andrzej Kramarz se v období dospívání s velkým nezájmem díval na jakékoli uniformy a identifikaci se skupinami, subkulturami, protože to podle něj byl projev konformismu. Přestože mu byla filozoficky blízká orientace hippie, nepodléhal žádnému z diktátu mladistvé módy. Nenosil dlouhé vlasy, zvonové kalhoty, ani vojenské boty. Přestože všichni okolo nosili připnuté na klopách nebo na baťozích placky *Sex Pistols* nebo *Scorpions*, Andrzej Kramarz v rámci svého odporu vůči bezmyšlenkovité jednotnosti skupin nosil na svetru připnutou placku Maryly Rodowiczové, což v tehdejší době mezi mladými bylo nejhorším trapasem. Pro odlišení se od panujících trendů nosil pracovní dělnické boty ze Stomilu, na kterých bílou barvou napsal „procházej se v botách Stomil". V roce 1983 odmaturoval a ukončil tak průmyslovou školu se specializací elektromechanik

průmyslových zařízení. Spolu se svými kamarády celou dobu hledal způsob vlastní exprese a vhodný způsob svého vyjádření. Proto spolu zakládali různé umělecké skupiny, které někdy fungovaly jen chvíli a členové těchto skupin se mezi sebou neustále vyměňovali. Andrzej Kramarz byl spoluzakladatelem umělecké skupiny *D.R.U.T.* (Dębicka Rzesza Uprawiaczy Tfórczości – Dębická říše vykonavatelů tforby)[1] a hudební skupiny *Na Przykład* (Například). V roce 1985 Andrzej Kramarz spolu s Ireneuszem Sochou, Arkadiuszem Franczykem a Andrzejem Sochou iniciovali vznik xero-novin, které nesly název *Drut*. Byl to jeden z prvních polských výtvarných zinů[2], ve kterém se objevovaly jeho první literární a grafické pokusy. V rámci činnosti této umělecké skupiny vyšlo celkem osm čísel tohoto uměleckého zinu. S ohledem na fakt, že v tehdejší době internet, dokonce ani počítače v běžném životě neexistovaly, publikovali autoři svoji tvorbu kopírováním a rozesíláním materiálů jiným polským tvůrčím skupinám poštou. Andrzej Kramarz byl také pod silným vlivem skupiny založené Ireneuszem Sochou *Kirkut – Koncept*. Ireneuszovy zážitky související s přestěhováním se do nového domu postaveného hned vedle židovského hřbitova, budou mít vliv i na tvorbu Andrzeje Kramarze: vrátí se k vztahu mezi pamětí a prostorem jako k tématu, se kterým se jako kluci pokoušeli prorazit v období dospívání. Umělecká skupina *Na Przykład* vznikla v roce 1986, hrála výlučně improvizovanou hudbu, která byla značně ovlivněna inspirací jazzovými skladbami *Sun Ra* (Herman Poole Blount) a německou avantgardní kapelou *Cassiber*. Inspirací k založení kapely byly knihy: *Homo Ludens* – Joanny Huizingiové a *Trzecia Fala* – Alvina Eugene Toffera. Ideou, která tehdy doprovázela vznik a činnost skupiny *Na przykład*, byla skupinová improvizace prováděná „například" prostřednictvím složení členů kapely,

1. Dębicka Rzesza Uprawiaczy Tfurczości – (Dębická říše provozovatelů tforby) název umělecké skupiny obsahoval záměrné obsahové i gramatické chyby. Slovo říše by se dalo použít jen s přeháněním, protože tvůrců skupiny bylo jen pár, a nikoli celá říše. Gramatická chyba ve slově tvorba souvisela s faktem, že díla mladých umělců nebyla ráda vídána v běžném a kontrolovaném oběhu.

2. Zin – malý nízkonákladový umělecký časopis tištěný nejčastěji na kopírce.

které Andrzej aranžoval před každým koncertem kapely. Jinými slovy bylo Andrzejovou rolí umožňovat setkání na scéně pečlivě vybraným citlivým, charakterním i temperamentním jedincům. Jejich nenadálé setkání během koncertu mělo podle Andrzeje zaručit, že improvizace budou spontánní a svěží, ale zároveň empatické a formálně velmi tvůrčí. Složení kapely bylo určováno pro každý koncert zvlášť a často se měnilo. Nejčastěji se v kapele objevovali: Aleksander Jensko – spisovatel a grafik z Toruně, předčítající své básně a hrající na klávesy, nyní žijící v německém Lübecku, dále Max Maksymilian Boruta – Mariusz Błachowicz – hudebník hrající na kytaru a houslí z industriální skupiny *Hiena z Łańcuta* a nakonec vedoucí celého seskupení *Anti-Music Der Landsch* – Ireneusz Socha – hrající na flétnu, bicí a řadu dalších perkusních nástrojů a předmětů, Bolesław Błaszczyk – podporující kapelu hrou na klavír a elektronické klávesy. *Błaszczyk* dodnes hraje na violoncello ve známé polské kapele *MoCarta*. Bolesław Błaszczyk vystupující také na Varšavském podzimu[3] se v posledních letech přičinil i k záchraně archivu a techniky ze Studia experimentální hudby polského rádia[4]. Andrzej Kramarz se pokoušel hrát na trubku, klarinet, tenorsaxofon a na vlastnoručně vyrobeném hybridu několika nástrojů nazvaném „trompkla“. Kramarz na koncertech od začátku promítal své diapozitivy, které měly obohatit dojem z celé produkce. Pro přijetí do kapely *Na Przykład* nebyly důležité hudební dovednosti (přestože nebyly bez významu), ale především prezentovaný intelektuální postoj. Proto také byly pro skupinu přátel sporadické koncerty velkým svátkem nejen ve smyslu hudebním, ale i poznávacím a přátelským. Skupina *Na Przykład* však byla pro širší okruh polských hudebníků a hudebních fanoušků neznámá. Skupina byla předchůdcem tvůrčího hraní hudby vycházející ze všech tradic stejně – bez dogmat a předsudků, ale také bez autistického fixování se na hudebního partnera a posluchače, což je bohužel při volné

3. Warszawska Jesień – festival vážné hudby.

4. Studio Muzyki Eksperymentalnej Polskiego Radia.

improvizaci velice běžné. Kramarz neváhal ani využívat prvky performance. Nezapomenutelné jsou jeho performance během festivalu *Mimo kontrolu* ve Varšavě v roce 1987, kdy Kramarz s vhodně namixovaným hudebním doprovodem vystoupil ve scénce parodující rockovou hvězdu Freddieho Mercuryho se skupinou *New Order*.

Fot. |4| Magnetofonové kazety skupiny Na Przykład, návrh obálky Andrzej Kramarz.



Na podzim roku 1986 pozval Kramarz do Dębicy amerického klarinetistu a saxofonistu Paula Hoskise, který zrovna tou dobou pobýval v Polsku. Paul Hoskis odehrál improvizovaný sólový koncert v klubovém sálu dębického kulturního domu Śnieżka. Šlo o první koncert moderní improvizované hudby a vůbec první vystoupení amerického hudebníka v Dębicy. Hoskis přespal u Kramarze a mladí umělci tak měli možnost diskutovat, podělit se ze svými zkušenostmi i zahrát si spolu improvizované skladby v Kramarzově sklepě. Paul Hoskis měl s sebou profesionální vybavení i s mikrofony, díky kterému bylo možné produkci i nahrávat. Během zkoušení ve stísněné místnosti sklepa jeden mikrofon amerického hudebníka spadl na zem přímo na kočičí výkal. Na památku této události hudebníci svůj koncert nazvali *Kocie gówno* (Kočičinec). Tento bezprostřední kontakt s hudebníkem z nezávislým životem tepajícího Seattlu měl nemalý vliv na hudební povědomí mladých umělců. V letech 1986–1989 odehrála skupina několik koncertů

v Krakově, Varšavě, Lublině a Łańcutě. Autorem většiny fotografií dokumentujících období působení „Dębické říše provozovatelů tforby“[5] je přímo Kramarz. Většina dokumentárních fotografií z období aktivního působení Dębické říše vyznavačů tforby jsou tvorbou Andrzeje Kramarze a Arkadiusze Franczyka, který fotografoval ve chvílích, kdy Kramarz hrál. Přestože umělec význam těchto fotografií bagatelizuje, jsou neobyčejně cenným svědectvím tehdejšího období jejich života.

I přes velkou snahu neunikl ani Andrzej Kramarz vojenské službě a v roce 1983 nastoupil na dva roky do armády. Nejdříve do Ełku, později byl převelen k ženistům na Okęcie u Varšavy. Bylo to pro něj nejhorší období v životě. V armádě se cítil úplně beznadějně. Jednoho dne poprosil kamaráda, který měl fotoaparát, aby mu udělal tři portréty, které pak spojil do jednoho. V pruhovaném pyžamu se stylizoval do podoby zatčeného vězně a nechal se zvěčnit zepředu a z pravého i z levého profilu. Když uviděl zvětšeniny, měl pocit, že fotografie je skvělý způsob, jak vyjádřit svůj názor beze slov. Kramarz říká, že tehdy vznikla jeho první vědomě vytvořená fotografie v životě.

Po Kramarzově propuštění z armády přestávají skupiny, ve kterých mnoho let kumuloval celou svoji tvůrčí energii existovat a přátelé,



Fot. |5| archiv Andrzeje Kramarze. Autoportrét Andrzeje Kramarze, vytvořený během povinné vojenské služby, rok 1984.

se kterými je vytvářel se rozjížděli po světě, zakládají rodiny, aby mohli vést příkladný život. Jeho dávní přátelé z uměleckých skupin se spojují do „normálních párů", ale Kramarz nemůže vytvořit s jiným mužem registrovaný pár uznávaný okolím. V devadesátých letech v Polsku, v malém městě, v tradiční katolické rodině, se v Kramarzovi prohlubuje pocit vyobcování. Cítí se osamělý a zničen. Přál by si utéct z Dębicy, ale nemá kam a nemá proč. Vrací se do práce v mrazírně Iglopol, ve které pracoval již před nástupem na vojenskou službu, mezi jinými proto, aby se této službě vyhnul. Za druhý plat a s matčinou finanční pomocí si koupil první fotoaparát Zenit Xp a vrátil se k fotografii. Užíval si procházky po lese, který byl místem, které mu dávalo pocit bezpečí. V lese vznikaly jeho první samostatné fotografie, které ze začátku považuje za naprosto nepovedené, přestože některé právě díky estetickému dojmu způsobeného chybným zpracováním ocení až o mnoho let později, kdy je využije v díle *Pętle*. Světlocitlivé materiály v Polské lidové republice podléhaly regulaci prodeje, měsíčně si mohl každý koupit pouze jeden černobílý negativ a dva kusy barevných pozitivů ORWO[6]. Kramarz se učil fotografovat sám a zvětšeniny vyráběl podle knižní příručky. První výsledky jeho práce byly velmi slabé, proto dalších pokusy s fotografií vzdal. Dal výpověď v práci pro Iglopol a odcestoval do Francie. Ve Francii maloval zdi a za takto vydělané peníze si mohl po svém návratu do Polska, spolu se svým společníkem Bogdanem Medygrałem otevřít v Dębicy obchod s oblečením. Ze začátku se jeho podnikání velmi dařilo, prodával barevné pánské obleky. Z Kramarzovy iniciativy se v listopadu roku 1991 koná v Tarnovském divadle poslední nahrávání skupiny *Na Przykład*, kterou hudebníci nazvali *Jazz zmartwychwstania* (Jazz zmrtvýchvstání). Z peněz získaných ze zrušeného obchodu Kramarz zaplatil pronájem divadla, ozvučení a další výdaje. Zbývající část peněz pak utratil za

6. ORWO – název firmy, pod jehož názvem část chemického koncernu AGFA po druhé světové válce na území NDR vyráběla od roku 1964 fotochemické materiály (negativy, papíry a chemii) a magnetofonové pásky.

fotoaparát Nikon 801 S. Kramarz nějakou dobu po hudebním setkání s přáteli přemýšlel o vydání kompaktního disku s remastrovanými nahrávkami *Jazz zmartwychwstania* a multimediální prezentaci s grafikami, fotografiemi a texty souvisejícími se skupinou a jeho členy. Nakonec vydavatelské plány opustil ve prospěch fotografie[7]. Z peněz získaných ze zrušeného obchodu s oblečením Kramarz zaplatil pronájem divadla, ozvučení a další výdaje. Jeho uzavřeným prvním cyklem byl soubor s pracovním názvem *Typy Dębickie* (Dębické typy). Jde o obyvatele města, různého pohlaví i věkového průměru, kteří z různých důvodů upoutávali jeho pozornost svou odlišností. Pokud bychom se podívali hodně do budoucna, zjistili bychom, že se Kramarz k *Dębickým typům* ještě vrátí a dokonce je bude prezentovat nejširšímu publiku.

Fot. |6| |7| |8| |9| (str.: 17–20) archiv Andrzeje Kramarze. Stránky z alba Andrzeje Kramarze vytvořeného v letech 1980–1991 dokumentující léta aktivit „Dębické říše provozovatelů Tforby" a skupin: *Drut*, *Na Przykład, Kirkut–Koncept.*

7. Zpracováno na základě textů Ireneusze Sochy, *Dębicka Rzesza Uprawiaczy Tfurczości.*







2 Na Przykład

"POZA KONTROLĄ 8"

"WORKING CLASS HEROES"

CENTRUM KLUBOWE "ALTERNATYWY" AWF PW

U C Z E S T N I K

Upoważnia do wstępu na scenę i do garderoby w dniu występu 29.08







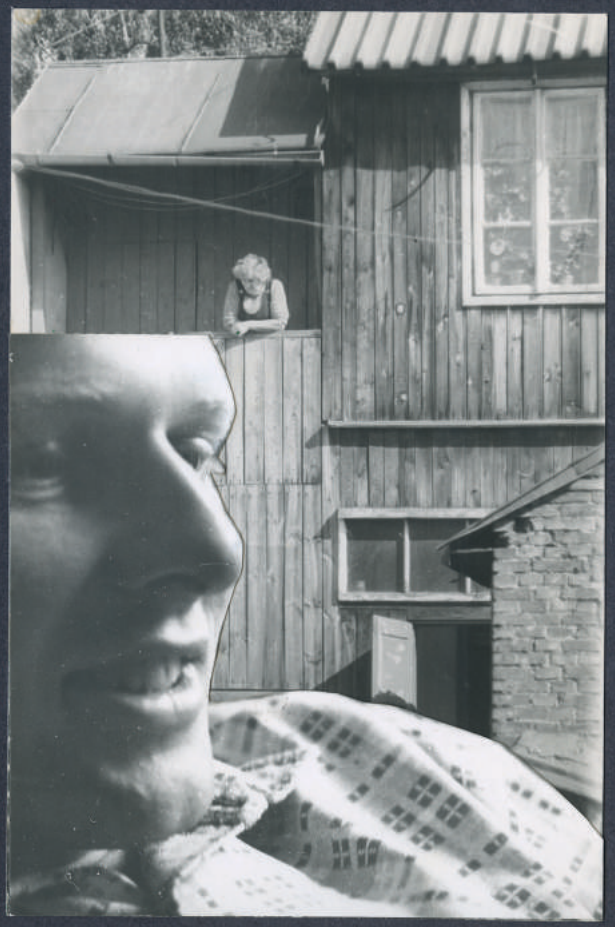












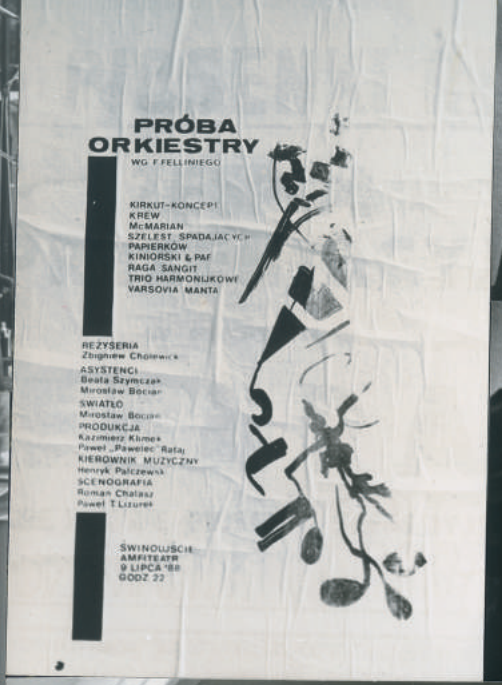











PRÓBA
ORKIESTRY
WG F.FELLINIEGO
KIRKUT-KONCEPT
KREW
McMARIAN
SZELEST SPADAJĄCYCH
PAPIERKÓW
KINIORSKI & PAF
RAGA SANGIT
TRIO HARMONIJKOWE
VARSOVIA MANTA
REŻYSERIA
ASYSTENCI
Beata Szymczak
SWIATŁO
PRODUKCJA
Kazimierz Klimek
Paweł „Pawełec" Rataj
KIEROWNIK MUZYCZNY
Henryk Palczewski
SCENOGRAFIA
Roman Chałasz
Paweł T.Lizure
ŚWINOUJŚCIE
AMFITEATR
9 LIPCA '88
GODZ. 22








OFF FESTIVAL


Na Przykład
Gdzie się Major
Podziać
Co Ich Zraził.


LUBLIN
19V1988
koncert
AUZYCY (?):
Andrzej Kramarz:
PROJEKT NP. SAKSOFON.
KLARNET. TROMPKLA.
TAŚMY.
Irek Socha: PERKUS
DŹWIĘKI.
Max J.: GITARA.
Aleksander Jenyko:
TEKSTY. SŁADY. PIANO



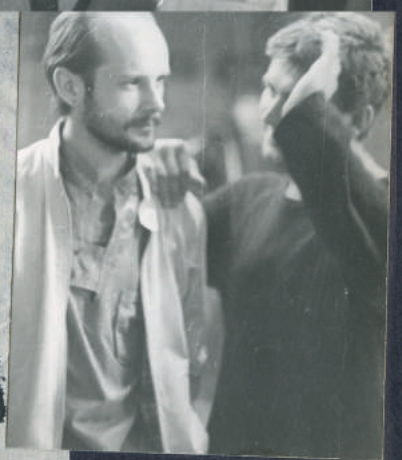









ŚWIĘTO
TWOJEJ
MUZYKI







2. Další fotografie

2.1. Život a obzvláště smrt reportéra

2.1.1. Nevybraná cesta

Na počátku devadesátých let Andrzej Kramarz vyslyšel naléhání známých a přestěhoval se z Dębicy do Krakova. Tou dobou již skoro deset let pracoval na několika fotoreportážích a dokumentech. V období let 1993–1996 pracuje jako fotoreportér. Našel si práci v deníku *Gazeta Krakowska* a po tříměsíční zkušební lhůtě se stal řadovým zaměstnancem. Fotografii se začal profesionálně zabývat v roce 1991. Nepovažoval ji za své nové zaměstnání, ale uvědomělou volbu další životní cesty. Má však velmi malý příjem a práce mu zabírá veškerý čas. Témata, která dostává ke zpracování mu nekompenzují nízký výdělek. Na začátku devadesátých let v Krakově poznává manželský pár psychologů a intelektuálů, se kterými se spřátelí, a kteří mu poskytnou obrovskou materiální, ale i duchovní podporu. Jednoho dne tito manželé Kramarzovi nabídnou, přestože to zní jako žert, kterým nakonec není, že by ho rádi adoptovali. Od tohoto okamžiku je bude mohl oslovovat „mámo“ a „táto“. Po mnoha letech Kramarz s úsměvem vzpomíná, že období jejich přátelství a debat bylo pravděpodobně jeho mnohaletou terapií, ke které se mu adoptivní rodiče nikdy nepřiznali. Díky obrovské podpoře tak nezahodil své plány a cíle spojené s fotografií.

Fot. |10| archiv Andrzeje Kramarze. Andrzej Kramarz při práci na stavbě během stáže ve Francii, 1986 rok.



K velmi zajímavým a důležitým dílům, které Andrzej Kramarz na počátku své umělecké dráhy vytvořil, patří neobyčejně zajímavá série portrétů místních bláznů, kteří až do konce devadesátých let obohacovali kolorit krakovského náměstí, než se objevilo přesvědčení, že neprospívají vzhledu Krakova v očích západních turistů, jenž po pádu komunistické vlády začali město navštěvovat stále častěji.



Fot. |11| archiv Andrzeje Kramarze. Andrzej Kramarz, v the Chicago History Museum, vložil tvář do iluze Nefertiti, kterou vytváří zrcadlo, rok 1996.

Fotografie Andrzeje Kramarze jsou jedním z mála svědectví, které se kromě mnoha vzpomínek, historek a anekdot o místních bezdomovcích zachovalo i v obrazové podobě. Krakovští občané s povzdechem a sympatiemi vzpomínají na dnes již legendární místní pomatence a nevěnují už takovou pozornost západním

turistům, jako na počátku devadesátých let. Fotografie představující nezapomenutelné hrdiny mj. Grajka, Šajbuse a Vůdce, se dočkaly publikace nejen v deníku *Gazeta Wyborcza*, ale i v týdeníku *Polityka* [8]. V roce 1995 Andrzej Kramarz připravil svoji první výstavu *Droga nie wybrana* (Nevybraná cesta) v Centru židovské kultury, pro kterou je mottem úryvek básně Roberta Frosta.

Andrzej Kramarz se rozhodl po třech letech práce pro deník zanechat. Nejčastějším zadáním byla totiž reportáž spojená s výjezdy za fotografováním děravých cest nebo autonehod. O dvacet let později se Andrzej Kramarz rozhodl všechny negativy z období, kdy pracoval pro deník *Gazeta Krakowska* spálit. Kramarz vzpomíná, že oheň a dým byly krásné a že se mu je podařilo natočit. S realizaci tohoto rozhodnutí mu pomáhal kamarád a fotograf Michał Łuczak, jehož úkolem bylo okamžik ničení negativů zvěčnit na film. Umělec se rozhodl využít videonahrávku a popel ve svém dalším tvůrčím díle. Kramarz prohlásil negativy z tohoto období za bezcenné. Byly to fotografie, za které se styděl. Celé tvůrčí dílo z tohoto období tak bylo zničeno a jediné co budeme moci vidět, jsou snímky vybrané editory pro otištění na stránkách deníku, malé fragmenty realizovaných materiálů, které autor vytvořil mimo zadání redakce. Můžeme pouze doufat, že většina tohoto díla, jak tvrdí samotný autor, byla mimo. V roce 1996 se Andrzej Kramarz rozhodl stát fotografem na volné noze, což mu sice přinese nízký a nezřídka i žádný příjem, ale na rozdíl od práce pro deník bude sám rozhodovat o svém čase a výběru témat, které následně plánuje prodávat novinám. Ze začátku se tento plán moc nedařil, protože deníky neměly zájem o černobílou fotografii, kterou si během let zvykl používat. Na začátku své fotografické dráhy se zajímal hlavně o sociální témata. Často si vybíral náměty jako stáří, nemoci nebo smrt, které mu nebyly příliš blízké a vyvolávaly v něm určitý druh strachu. Přistupoval k fotografii jako k určité zámince k překonání těchto svých obav. Motivy pomíjivosti a křehkosti života, fyzická

8. Szulc Anna (text), Kramarz Andrzej (snímky), Miasto Szajbusów, rubrika *Na własne oczy*, *Polityka*, č.39. (2264) z 23. září 2000, str.: 108–112.

i psychická postižení pacientů žijících v domově důchodců nebo na interní klinice byly jedním z prvních témat, jež po zanechání práce pro deník na svých fotografiích Kramarz zpracovával.



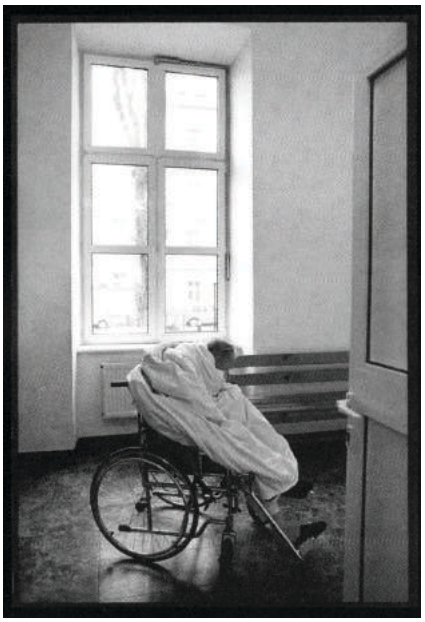
Fot. |12| archiv Andrzeje Kramarze. Andrzej Kramarz a Marcin Świetlicki splácejí dluh Katarzyně Morstin. Týdeník *Tygodnik Powszechny*.

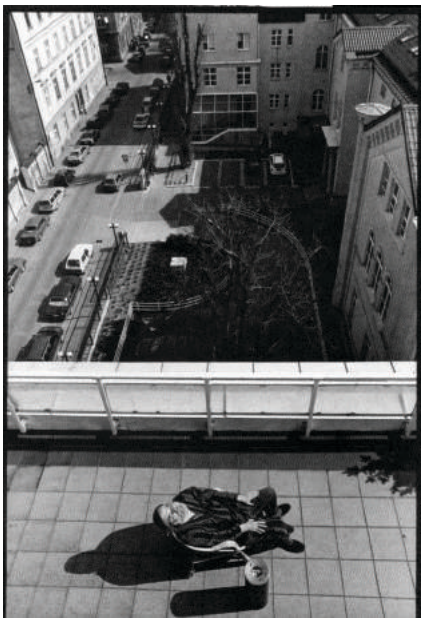
Fotografie vyprávějící o domově důchodců, který stojí na krakovské ulici Helców vznikly na objednávku pro týdeník *Tygodnik Powszechy*. V rozhovoru s Andrzejem Kramarzem se dočteme, že se tohoto tématu ujal velice rád proto, že v jeho rodném domě žádný starší člověk nebyl.[9] Kramarzovi prarodiče zemřeli velmi brzy a on se jich vůbec nedožil. Pro umělce byla možnost pracovat se starými lidmi velmi cennou zkušeností – obohatila jeho způsob myšlení. Jde o cyklus černobílých a velmi dojemných snímků zachycujících všudypřítomnou samotu, bezradnost a nemohoucnost lidí na konci svého života. Pro tyto lidi se úspěch měří počtem ušlých kroků nebo době udržení v rukou hrnku s čajem. Fotografie Andrzeje Kramarze byly rozsáhle publikovány v časopise *Magazyn*

9. Herzog–Majewska Maria (text), Trudne tematy–rower, Rozhovor s Andrzejem Kramarzem, *Tygodnik Powszechny–Kontrapunkt Magazyn Kulturalny*, z dne 2. února 2003, str.: 6–9.

Andrzej Kramarz

Fot. |13| |14| |15|
Fragmenty z reportáží v tisku z domova důchodců v Krakově.







Kulturalny Kontrapunkt vycházejícím jako příloha týdeníku *Tygodnik Powszechny* spolu s cyklem textů na téma stáří a pomíjivost.[10]

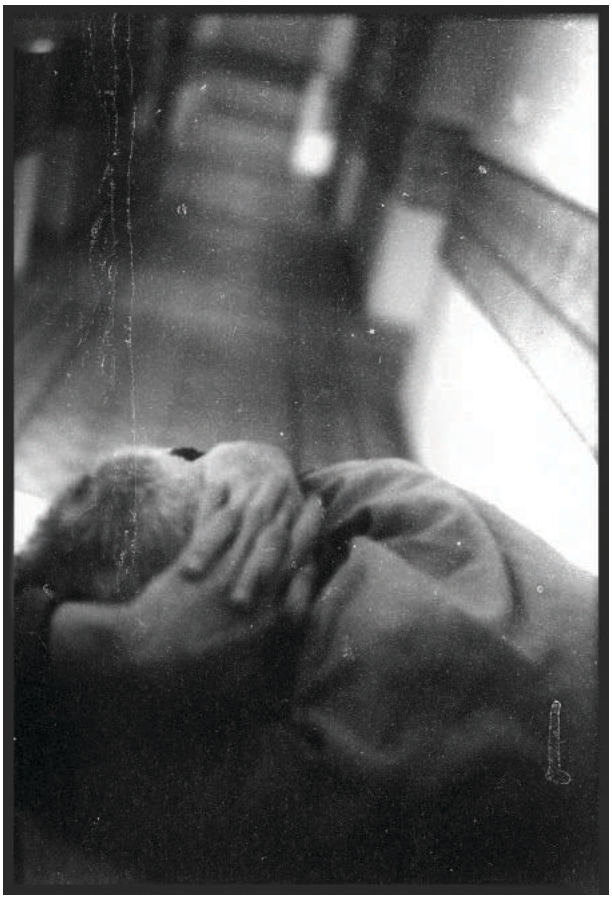
Andrzej Kramarz fotografoval i v psychiatrické léčebně. Cyklus nazvaný *Nieskończoność poznania* (Nekonečnost poznání) byl otištěn v deníku Przekrój v listopadu roku 2001. *„Určením diagnózy psychiatrie ‚vkládá' svého pacienta, a s ním i své pochybnosti do ‚šuplíku', díky tomuto zásahu může někdy dosáhnout zdánlivého vnitřního klidu. Pokud se však psychiatr neuspokojí pouze touto nálepkou etikety s diagnózou a staví si ambicióznější cíl poznat druhého člověka – pak si předem musí přiznat porážku. Cíl se nachází v nekonečnu."* [11] Černobílé fotografie Andrzeje Kramarze, které vznikly v psychiatrickém ústavu, jsou velmi náladové, plné citu, někdy jsou rozmazané, roztřesené či jinak nedokonalé. Většinu z nich Andrzej Kramarz vytvořil přímo pro tento účel zakoupeným měchovým fotoaparátem 6 × 9 cm s velmi poškozenou optikou, jejíž používání dodávalo snímkům dojem izolovanosti. Fotografické cykly byly prezentovány na výstavách v roce 2002 v galerii Stotrzynaście v Bialystoku a v galerii Hasiora v Zakopaném.

Nabídku zpracovat námět *Klinika* dostal od své kamarádky Anny Wołochové, která jej sice získala jako první, ale Kramarzovi ho přenechala. Ten na tomto dokumentu pracoval téměř rok, do nemocnice chodil skoro denně na několik hodin, někdy i na celý den. Andrzej Kramarz vypráví, že se při každém svém příchodu na kliniku cítil v jistém smyslu sblížený s prostředím, asi jako návštěvník. Profesor Andrzej Szczeklik, primář 2. Fakultní interní kliniky Jagellonské univerzity o Kramarzovi napsal: *„Na klinice se*

10. Zpracováno na základě: *Tygodnik Powszechny – Kontrapunkt Magazyn Kulturalny*, č. 1/2. (39/40) ze dne 12. března 2000:
text – Ks. Jan Kracik, *Być starym dawno temu*, foto – Andrzej Kramarz,
text – David Moris, *Polowanie na staruszków*, foto – Andrzej Kramarz,
text – Jacek Filek, *Chwilę pobyć nieco się ociągać*, foto – Andrzej Kramarz,
text – Jan Bocheński, *Kawałek prozy*, foto – Andrzej Kramarz,
text – Anna Mateja, *Zanim pójdziemy do raju*, foto – Andrzej Kramarz.

11. Kępiński Antoni (text), Kramarz Andrzej (snímky), Nieskończoność poznania, *Przekrój*, č.46/2943. z 18. listopadu 2001, str.: 38–43.

Fot. |16| |17| Snímky z otištěné reportáže *Nieskończoność poznania.*





zabydlel velice rychle, téměř doslova v ní bydlel, jako etnolog uprostřed sobě neznámého ostrovního kmene.“ Nejtěžší pro Kramarze byly okamžiky, kdy hrdinové, které znal a které zachytil na negativu, ze dne na den umírali. Umírali také před jeho očima. Autorovi se několikrát přihodily situace, kvůli kterým chtěl s fotografováním skončit. Na svých fotografiích se snažil vyhýbat doslovnosti. Důležitější pro umělce bylo zachytit dojem z daného místa než představit samotné událostí. Při výběru fotografií vynechal všechny drastické záběry, protože si uvědomil, že pro jeho příběh nejsou důležité. Wojciech Wilczyk ve své recenzi výstavy upozorňuje, že *„Témata o smrti a utrpení, která média s velkou oblibou ukazují v případě válek v odlehlých exotických zemích (musí jít přinejmenším o Balkán, či lépe Afghánistán) nebo v případě živelných katastrof, téměř nejsou zpracovávaná v případě, že jde o choroby nebo stáří.“* [12] Scény, které představuje Andrzej Kramarz *„jsou možná mnohem dojemnější než záběry z válečné fronty. Dotýkají se nás tolik, protože si uvědomujeme, že choroba a postižení se může přihodit každému z nás. Proto bychom se těmto záběrům neměli vyhýbat.“* [13] – zdůrazňuje ve svém článku Agnieszka Kowalska z deníku *Gazeta Społeczna*. Cyklus fotografií byl prezentován na individuálních výstavách v Centru japonského umění a techniky Manggha v lednu roku 2002 a ve Staré galerii ZPAF na Zámeckém náměstí ve Varšavě v dubnu roku 2002. Fotoreportáž získala cenu Grand Prix Portrét na soutěži Portrét Krakova v roce 2001, a v roce 2001 také 2. cenu v soutěži polské novinářské fotografie za samostatnou fotografii v kategorii *Každodenní život*.

12. *Fototapeta*, *Klinika Andrzeja Kramarza*, text – Wojciech Wilczyk, http://fototapeta.art.pl/2002/akl.php, online: leden 2019.

13. *Fototapeta*, *Kramarz w Starej Galerii ZPAF*, text – Agnieszka Kowalska, http://fototapeta.art.pl/2002/akl.php, online: leden 2019.

V letech 1996–2006 pracoval Andrzej Kramarz na mnoha reportážích[14], které jsou následně publikovány v nejoblíbenějších polských týdenících. Nejraději vzpomíná na spolupráci s týdeníkem *Tygodnik Powszechny*, na jehož objednávku zpracoval kromě fotoreportáží i mnoho portrétů známých osobností. V Kramarzově tiskovém portfoliu najdeme portréty mnoha známých básníků a spisovatelů, jako například Ryszarda Kapuścińského, Czesława Miłosze, Wisławy Szymborské, Herlinga Grudzińského, Jacka Podsiadły, Olgy Tokarczukové, Jerzyho Pilcha, Marcina Świetlického, Magdaleny Tulliové, Tadeusze Pióra a mnoha dalších. Andrzej Kramarz pravidelně mnoho let dokumentuje důležité kulturní události v Malopolsku: Festival židovské kultury v Krakově, mezinárodní festival lidových souborů z nejvzdálenějších konců světa Děti z hor v Nowém Sączi, či Audio Art Festival v Krakově. Andrzej Kramarz si nejvíce považuje práci při dokumentování Audio Art Festivalu konajícího se každoročně v listopadu v Krakově, na

14. Ginał Adrianna (text), Kramarz Andrzej (snímky), *Klasyka*, Jestem sobą, ISSN 1429-6594 listopad 1998, str.: 12–16.
Kramarz Andrzej (snímky), Spacer po Honolulu, Magazyn, *Rzeczpospolita*, z dne 8. října 1999, č.40. 169, str.: 18–19.
Więcław Monika (text), Kramarz Andrzej (snímky), Oglądane z drogi, *Przekrój*, č.47/2891. z dne 19. listopadu 2000, str.: 64–68.
Podsiadło Jacek (text), Kramarz Andrzej (snímky), Co Oksana widziała po drugiej stronie lustra, *Indeks*, č.1 (18), únor 2000, str.: 22–23.
Zieja Tomasz(tekst), Kramarz Andrzej (snímky), Cudowne dzieci epoki Gierka, rubrika *Na własne oczy*, *Polityka*, č.6 (2283). z dne 10. února 2001, str.: 80–82.
Wołosiuk Leszek (text), Kramarz Andrzej (snímky), Tatar wraca na Krym, rubrika *Na własne oczy*, *Polityka*, č.17 (2295). z dne 28. dubna 2001, str.: 99–104.
Pajchert Barbara (text), Kramarz Andrzej (snímky), Papa nasz, patom wasz, *Przekrój*, č.27/2924. z dne 8. července 2001, str.: 10–14.
Pajchert Barbara (text), Kramarz Andrzej (snímky), Lwów kocha papieża, *Przekrój*, č.28/2925. z dne 15. červenec 2001, str.: 38–43.
Zieja Tomasz (text), Kramarz Andrzej (snímky), Muzykanci, *Polityka*, rubrika *Na własne oczy*, č.33 (2311). z dne 18. srpna 2001, str.: 92–97.
Stasiuk Andrzej (text), Kramarz Andrzej (snímky), Tak jest ze zdarzeniami, *Przekrój*, č.17-18/2966-7. z dne 28. dubna 2002, str. 98–103.
Sadowska Małgorzata (text), Kramarz Andrzej (snímky), Na górze sacrum, na dole profanum, *Przekrój*, č. 35/3088. z dne 29. srpna 2004, str.: 12–17.
Wołosiuk Leszek (text), Kramarz Andrzej (snímky), Schody do wolności, *Krakov*, Společensko-kulturní měsíčník, ISSN 1733-0459, č.2 (4). 2005, str.: 30–35.

kterém jsou prezentovány nejnovější počiny v oblasti experimentální a postmoderní hudby hrané na upravených nástrojích a integrující vizuální umění s hudbou. Bývají prezentovány ve formě koncertů, performancí a instalací. Festival uspořádal poprvé v roce 1993 Marek Chołoniewski a další tři desítky let jej úspěšně rozvíjel. Hosty festivalu bylo mnoho skvělých hudebníků a skladatelů z celého světa – např. David Moss nebo Charles Hayward. Andrzej Kramarz fotografoval všechny události na festivalu celých deset let. Tyto Kramarzovy snímky byly prezentovány na výstavě *Audio Art* v roce 1998 v Krzysztoforach v Krakově. Na festivalu se objevila mj. i hudba z uměleckého směru bioart, kdy mikrofony umístěny podél svalů na lidském těle přenášely signál do počítače, a ten je převedl na zvuk. Kramarz rád vzpomíná také na velmi spektakulární pianistovo vystoupení, jehož posledním zvukem v interpretovaném díle byl rachot převrácené obrovské skříně, která spadla až po zatáhnutí jedné tenké nitky připevněné během koncertu k jednomu prstu na ruce hrajícího pianisty.

2.1.2. Kámen z Černé hory

V období 1998–2002 Andrzej Kramarz, již bez stálých pracovních závazků, stále častěji opouštěl Krakov a vyrážel na stále delší a vzdálenější cesty v Polsku, ale i zahraničí. Cestování se pro něj stane určitou formou útěku od sociálních témat zatěžujících mysl pomíjivostí a křehkostí existence člověka. Doprovod mladému fotografovi na většině cest dělá skvělý polský spisovatel Jacek Podsiadło. Na daleké cesty oba přátele vyrážejí na kolech. V roce 1998 poprvé spolu navštíví Ukrajinu. Výsledkem této cesty byl neobvyklý obrazový materiál z Huculska, v oblasti Poloniny, který publikován v magazínu *Przekrój* v článku *Mądra głowa w tarapatach* [15] (Chytrá hlava v problémech). Inspirací pro texty

15. Podsiadło Jacek (text), Kramarz Andrzej (snímky), Mądra głowa w tarapatach, *Przekrój*, č.13/2962. z dne 31. března 2002, str. 42–49.

byla dětská kniha *Przygody Koziołka Matołka* (Příběhy kozlíka Matouše) Kornela Makuszyńského. V roce 1999 vyráží spolu do Rumunska a o rok později pak z Bialystoku jedou na Litvu, do Lotyšska a Estonska. V roce 2001 se na stránkách *Przekróje* objeví jejich další publikace nazvaná *… poza, naturalnie…* (…mimo, přirozeně…), která je kompilací osobních reflexí z cest a portrétů Jacka Podsiadła v různých zemích.[16] V roce 2002 spolu navštívili Bělorusko a o tři roky později vyrazili na cestu přes Slovensko, Maďarsko, Bosnu a Hercegovinu a Černou Horu do Albánie, což byla jejich poslední společná cesta. Andrzej Kramarz má během cest fotoaparát, který používá pouze pro zachycení vzpomínek z cest a nikoli jako nástroj pro vyprávění příběhů. Cílem společných výprav je poznání, nikoli fotografie. Během cest Kramarz místo příběhů sbírá kameny. Není to sice příliš dobrý nápad v případě cestování na kole, ale pro Andrzeje představuje důležitou formu poznámek z cest. Nejde o nějaké geologicky zvláštní kameny, ale umělec věnuje pozornost unikátní formě těchto minerálů. Každý z mnoha kamenů schovaných v kartónových krabičkách na Kramarzově půdě má v sobě kus příběhu a zkušeností z místa, na kterém byl nalezen. Andrzej Kramarz věří, že si díky nim bude moci snadněji vybavovat vzpomínky. Jeden z – říčním proudem vyhlazených – kousků vyvolává vzpomínky na noc strávenou v Černé Hoře téměř na hranici s Albánií. Kramarz vzpomíná na pozdní večer a společnou večeři u hořícího ohně, kde jako rošt posloužil výplet kola. Krásu kamene a jeho vizuální potenciál Kramarz využil o několik let později v projektu *Pętle* (Smyčky), ale jak vzpomíná, jeho druhý a mnohem významnější, než vizuální potenciál se skrývá v paměti, která souvisí s místem nalezení. Společné cesty Andrzeje Kramarze

16. Podsiadło Jacek (text), Kramarz Andrzej (snímky), …poza, naturalnie…, *Przekrój*, č.41/2938. z dne 14. října 2001, str. 38–43.



Fot. |18| archiv Andrzeje Kramarze. Fotografie Jacka Podsiadła. Andrzej Kramarz leží na kameni.

a Jacka Podsiadła přinesou ovoce v podobě dvou skvělých publikací.[17] Jak s odstupem času a s humorem autor vzpomíná – někdy z důvodů překonání složitějších finančních okamžiků musí společně do novin prodávat i materiály s menšími tvůrčími ambicemi, ve kterých se Jacek Podsiadło skryje za pseudonymy Andrzej Popov. V originálních pracích Andrzeje Kramarze a Jacka Podsiadła ve vizuální i textové sféře můžeme prožívat zajímavou cestu dvojice umělců fotografa a spisovatele. Originální a neokázalé texty Jacka Podsiadło okořeněné velkým odstupem, vtipem a fantazií si skvěle nahrávají s neurčitou „cestopisnou fotografií" Andrzeje Kramarze. Společné vztahy dalece odbíhají od klasických záznamů z cest, na které jsme zvyklí v barevných časopisech. Mnoho společných zážitků je pak popsáno i v dalších knihách Jacka Podsiadła. Pro spisovatele se Andrzej Kramarz stane pravzorem své postavy Alvara v románu *Życie, a zwłaszcza śmierć Angeliki de Sance* (Život a obzvláště smrt Ageliky de Sance).

2.1.3. Ex Oriente Lux

V roce 2002 se Andrzej Kramarz na pozvání Grzegorze Dąbrowského připojuje ke skupině fotografů, se kterými pak spolupracuje na dokumentaci pohraničí Polska, Litvy a Běloruska. Společný fotografický projekt pak nese název *Ex Oriente Lux*. Autoři inspirováni americkým projektem Farm Security Administration a *Lidskou rodinou* připravili materiál se zeširoka vnímaným zaměřením na dokumentární a humanistickou fotografii.[18] Projektu se kromě Grzegorze Dąbrowského a Andrzeje Kramarze zúčastnili

17. Popow Andrzej (text), Kramarz Andrzej (snímky), W poszukiwaniu straconych widokówek, *Nowa Trybuna Opolska*, Magazyn, z dne 31. července 1999, str.: 16–17.
Andrzej Popow (text), Andrzej Kramarz (snímky), Magazyn Rowiurkiem na Atlantydę, *Rzeczpospolita*, č.16 197 z dne 21. dubna 2000, str.: 22–25.

18. Candrowicz Krzysztof (koordinace), *Fotofestiwal - 3. Mezinárodní festiwal fotografie v Lodži*, Ex oriente lux, vyd.: Nadace vizuálního umění, Lodž, 2004.

také Kuba Dąbrowski, Andrzej Górski, Adam Kardasz, Rafał Milach, Piotr Niemczynowicz, Paweł Supernak, Piotr Szymon a Łukasz Wołągiewicz, z nichž většina byla studenty na ITF. Fotografové na svých cestách po severním pohraničí Polska hledali záběry, které by bylo možné zařadit do vizuálně spojitého černobílého vyprávění věrně podávajícího obraz regionu v tehdejší době. Mladí tvůrci na svých fotoaparátech ukazují místa vzdálená od civilizačních transformací, jimž v tehdejší době podléhají ostatní polské oblasti. Kritickým pohledem fotografů se díváme na život na vesnici a v malých provinčních městečkách. Tato místa jsou ve svém duchu pozůstatkem družstevního provizoria. Život hrdinů těchto snímků se točí kolem povrchně uctívaných náboženských tradic. Hrdiny snímků všedních pracovních povinností, ale i záběrů popracovních aktivit doprovází zalíbení v dosyta zapíjených večírcích, které představují důležitou součást života obyvatel. Z fotografií čiší obraz zaostalého Polska postaveného na provizorních řešeních. Všudypřítomná dočasnost dominuje v životě obyvatel i krajině celého regionu. Během realizace projektu se Andrzej Kramarz seznamuje s Rafałem Milachem. Od tohoto okamžiku spolu často komunikují a jejich známost v budoucnu přinese výsledky v podobě společných projektů, knih a výstav. Výsledkem společné práce celé skupiny fotografů na východním pohraničí Polska je obsáhlá internetová prezentace[19] a výstava, jež je poprvé prezentována v dubnu roku 2003 během 3. Mezinárodního fotofestivalu v Lodži. V následujícím roce 2004 je pak přestěhována do galerie Arsenał v Bialystoku, pak na Měsíc fotografie v Paříži a také na festival Interfoto v Moskvě, nakonec ještě v roce 2005 do fotografické galerie B&B v Bielsku Bialé.

19. Ex Oriente Lux – https://www.youtube.com/watch?v=KWPJz9zC9iI, online: březen 2019.

2.1.4. Latarnik

V podobném duchu dokumentární a humanistické fotografie se v listopadu roku 2002 odehrála výjimečná scenérie ve varšavském Paláci vědy a kultury s názvem *Powiększenie, fotografie w czasach zgiełku* (Zvětšenina, fotografie v rušné době). Adam Mazur tuto událost označil za *„frontální útok na samotné centrum Varšavy, mladou a střední generaci autorů soustředěných kolem magazínu Latarnik, spiritus movens prostředí a kurátora výstavy Juliusze Sokołowského."* [20] Výstava byla shrnutím dosavadního působení *Latarnika* na poli fotografie. Práce Juliusze Sokołowského jsou konfrontovány s amatérskými historickými fotografiemi a díly mladých tvůrců se zřetelnými a odlišnými uměleckými osobnostmi: Andrzeje Kramarze, Jacka Poremby, Pawła Żaka a Andrzeje Georgiewa s oceňovanými a často ve vysokých nákladech publikovanými díly Konrada Pustoły, Przemysława Pokryckého a formace *Warsztat 2000*. Mladé pokolení fotografů doposud svá díla neprezentovala ve velkoměstských galeriích, preferovali raději provincie a okraje kultury. Výstava vyvolala obrovské emoce s ohledem na způsob prezentace, který částečně zasahoval i do fasády budovy paláce. Expozici uvnitř doprovázelo přítmí, součástí aranžmá byla náladová hudba, část snímků nebyla záměrně zavěšená na zdi, ale ponechána organizátory na podlaze a ohrazena od veřejnosti mříží. K prezentovaným fotografiím nebyli přiřazení autoři, což od diváka vyžadovalo značně větší pozornost. Výstavu doprovázel katalog, jenž umožňoval precizně určit autory jednotlivých snímků. Výstava vzbudila velké emoce, obzvláště díky velmi efektnímu zakrytí části fasády budovy, jež je symbolem polsko-sovětského přátelství. Část osob chtěla v předsevzetí vidět *„osvojování černých můr minulosti, zajímavý přístup k veřejnosti nebo příklad umění bránící se všudypřítomné reklamě. Jiní pak obviňovali*

20. Mazur Adam, *Kocham fotografie*, výběr textů 1999–2009,
ISBN 978-83-928864-1-9, 1. vyd.: Stowarzyszenie 40 000 Malarzy, Varšava 2009, str.: 28.

fotografy z kýče, megalomanie, znečišťování ikonosféry a dokonce z nedostatku úcty k symbolům města a umělecké architektury.“ [21]

Adam Mazur si všiml, že přestože byla expozice připravená velmi pečlivě a díla nemající strach z tvůrčích experimentů Juliusze Sokołowského, se prezentovala velmi dobře, můžeme jen stěží postřehnout v celistvé expozici nějaký umělecký objev nebo projevy avantgardy. Kritérium novosti bychom mohli uplatnit vůči přítomnosti mladé generace fotografů pouze podmíněně. Podle Mazura potvrdila koalice *Latarnik* orientaci černobílým směrem, ve kterém *chybělo „něco více než vzorek vytáhnutý z chatrče piktorialismu a společenské reportáže v omáčce ze Steichenovské Lidské rodiny, nebo hrsti citátů z mistrů americké nové fotografie.*[22]

2.1.5. Černé moře a Weronika

Na jaře v roce 2003 se Andrzej Kramarz rozhodl vyrazit na kole na východ do zemí u Černého moře patřících do bývalého východního bloku. Jacek Podsiadło na poslední chvíli společnou cestu zrušil a Kramarz musel vyrazit sám. Nejprve jede vlakem do Oděsy, ze které pokračuje na kole na východ, aby za dva měsíce pokořil Ukrajinu (Krym), Rusko, Gruzii, Bulharsko, Rumunsko a deltu Dunaje, kde svoji cestu ukončil, protože se nemohl vrátit do Oděsy přes moldavskou hranici.[23] Během cesty vytvořil velmi krásnou a neobvykle výtvarnou sérii snímků. Panoramatické černobílé záběry fotografoval přístrojem Hasselblad Xpan. Formát dokonale vyhovoval vyprávění, jež diváka provádělo po cestě podél pobřeží Černého moře. Přes moře tisíce let probíhala kulturní hranice

21. Mazur Adam, *Kocham fotografie*, výběr textů 1999–2009,
ISBN 978-83-928864-1-9, 1. vyd.: Stowarzyszenie 40 000 Malarzy, Varšava 2009, str.: 31.

22. Mazur Adam, *Kocham fotografie*, výběr textů 1999–2009,
ISBN 978-83-928864-1-9, 1. vyd.: Stowarzyszenie 40 000 Malarzy, Varšava 2009, str.:29.

23. Kramarz Andrzej (snímky), Černé moře, rozhovor s Andrzejem Kramarzem,
Listy, č.5/2005, str.: 87–96

mezi Evropou a Asií, a právě půl století mezi východním blokem a západem. Soubor vypráví o životě lidí, které vždy obklopovala z jedné strany hranice nekonečného Černého moře. V Černém moři se setkávají dva vodní proudy, horní západní a spodní východní. Tato cirkulace vody s velice odlišnými teplotami způsobuje, že v hlubinách tohoto moře prakticky není život. Fotografie Andrzeje Kramarze jsou dokonale zkomponovány a ideálně zredukovány na pouze nezbytně nutné elementy, zároveň však v celé spojité sérii ukazují nesourodost tohoto místa. Na záběrech zachycená dynamika světa se zdánlivě zpomaluje a zanechává v divákovi neklid. Na snímcích je přítomné i napětí existující na hraně dvou světů. Fotografie připomínají výjevy z konce italského neorealismu, jehož hlavním tvůrcem byl Federico Fellini. Cyklus fotografií Černé moře byl velice úspěšný a získal první místo v kategorii každodenní život na soutěži Newsreportáž 2003. Podle mínění člena poroty této soutěže Filipa Ćwika jsou fotografie Andrzeje Kramarze „uměním v čisté podobě". Snímky byly poprvé prezentovány v dubnu roku 2003 na výstavě v krakovské galerii Camelot a o rok později pak v galerii Rząsy v Zakopaném, v Domě tvůrčí práce ve Wigrach a v galerii Marchołt v Katovicích. V zahraničí bylo možné tuto výstavu vidět v Domě umění v Opavě, v galerii Artistů ve foyer kina Art v Brně a ve francouzské galerii Arrimage v Nancy. Soubor fotografií od Černého moře vyšel i ve formě knihy[24], kterou vydalo nakladatelství *Suhrkamp Verlag* v Německu. Celý cyklus byl dílem několika autorů, přičemž Kramarz se projektu zúčastnil pouze jako autor fotografií a do přípravy knihy nijak zasahoval. Francouzská verze knihy byla vydána o rok později švýcarským nakladatelstvím Nis Aur Glanc. Cyklus Andrzeje Kramarze byl fotografickou eseji ve sbírce různých, od sebe oddělených literárních narací o černomořském regionu, ve kterých zachycený prostor vybízí

24. Skupinová práce, *Odessa transfer*, autoři: Kramarz Andrzej (snímky), Raabe Katharina, Sznajderman Monika (texty), Nachrichten vom Schwarzen Meer, ISBN: 978-3-518-42117-8, 1. vyd.: Suhrkamp Verlag, Německo, 2009.

k poetickým představám. Fotografická esej Andrzeje Kramarze byla inspirací pro literární texty a vyprávění o regionu Černého moře, ve kterých je představený prostor výzvou poetické představivosti. Za obrazy i slovy se čtenář knihy vydává na hranice dávných impérií, na místa vyhnání a úkrytů. V textech můžeme nalézt nejstarší i nejnovější dějiny, mající své místo mezi Konstance a Oděsou, Jaltou, Soči, Batumi a Istanbulem. Při oslavách úspěchu vernisáže v galerii Camelot poznal Andrzej Kramarz její majitelku Weroniku Łodzińskou[25]. Toto setkání velice ovlivní život obou umělců a vyústí v mnohaletou spolupráci na fotografickém cyklu *Dom (Dům)*, který bude podrobněji popsán ve třetí kapitole.

2.1.6. Cely mnichů

V roce 2004 začal Andrzej Kramarz studovat na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, který je v současné době jednou z nejlepších fotografických škol v Evropě. Studium na institutu mu doporučili přátelé, kteří tam již studovali. K samotnému přihlášení se a přijímací zkoušce jej přemluvil Grzegorz Dąbrowski. Kramarz nesouhlasil s povrchním přístupem polských týdeníků k publikované fotografii. Bylo to období, ve kterém narůstalo

25. Weronika Łodzińska-Duda (nar. 1973), fotografka, vystudovala dějiny umění, získala stipendium na Sorbonně, absolvovala studium grafiky na Krakovské akademii krásných umění. Zakladatelka a mnohaletá kurátorka galerie současného umění Loch Camelot, kde organizovala výstavy mj. Magdaleny Abakanowiczové, Janiny Garycké a Vladimíra Birguse. Je spoluzakladatelkou a členkou programové rady Nadace Imago Mundi. V letech 2003–2009 pracovala ve dvojici s Andrzejem Kramarzem na rozsáhlém projektu *Dom*, který se skládá z devíti cyklů nafotografovaných v Polsku, ale i v zahraničí. Łodzińska-Duda samostatně doplnila soubor *Dom* o sérii *Pokoje panieńskie* (Panenské pokoje) vytvořené v koptské čtvrti Káhiry v Egyptě. Od roku 2005 pracuje na svých projektech samostatně, ale pokračuje v duchu své první fascinace – interiérů domů. Umělkyně se zajímá nejen o obytnou funkci domu, ale i zabydlení prostoru v širokém společenském a kulturním kontextu. Příkladem takového pohledu byly dva individuální projekty vytvořené v letech 2005–2009 *Wnętrza* a *Sale Balowe* prezentující dávný dvorní přepych, devastaci a degradaci, probíhající rovněž ve významu k proměnám v rámci určité sociální skupiny. Projekt *Dom* byl oceněn mnoha prestižními cenami v Polsku i v zahraničí. Její díla byla vystavena v Galerii Zachęta v rámci výstavy *Dokumentaristky* ve Varšavě v roce 2008.

rozčarování směrem, kterým se ubíral novinový trh. Studium nabízelo možnost prohloubit si znalosti z oboru dokumentární fotografie a seberealizace ve vybraných tématech. V Polsku bylo vzdělávání v tomto směru velmi opožděné. Většina škol v Polsku si v tehdejší době neuvědomovala rozvoj dokumentární fotografie ve světě nebo se ji snažila zdánlivě ignorovat.[26] Stejně jako mnoho dalších studentů na institutu, se i Kramarz snažil prodloužit svoji přítomnost na škole, jak nejdéle to bylo možné. Během studia věnoval nejvíce času realizaci cyklu *Dom*. Jako student se mezi pedagogy těšil velkému uznání a kolegové s ním často rádi svoje díla konzultovali. Přátelil se obzvláště s Michałem Łuczakem, Magdou Sokalskou a Katarzynou Sagatowskou. Tyto kontakty pak v pozdějších letech vyústí v mnoho společných předsevzetí, výstav a publikací. Během studia na institutu se účastní mnoha projektů a výstav. Jeho díla se objevila na výstavách organizovaných institutem v Polsku, Čechách a na Slovensku. Práce Andrzeje Kramarze byly prezentovány i na celé řadě individuálních výstav. V roce 2004 byl v Domě umění v Opavě prezentován cyklus fotografií *Morze Czarne* a o rok později pak i v Galerii artistů ve foyer kina Art v Brně. V roce 2006 v galerii Opera v Ostravě měl svou první zahraniční premiéru projekt vytvořený společně s Weronikou Łodzińskou *1,62 m^2 domu* (1,62 m^2 domova). Ve stejném roce tato umělecká dvojice prezentovala svůj cyklus *Dom* na Měsíci fotografie v Bratislavě. Ve zmatku během příprav výstavy se slovenským organizátorům nepovedlo pro díla mladých autorů najít místo v odpovídající galerii a měla být vystavena ve vlhkém bunkru civilní obrany. Díky zapojení studentů institutu se však povedlo vernisáž s velkým úspěchem zahájit a díla autorů drželi v rukou přátele ze školy. V roce 2007 byl cyklus *Dom (Dům)* vystaven i Pražském domě fotografie v Praze. Díla Andrzeje Kramarze byla prezentována i na skupinových výstavách studentů, jako například u příležitosti patnáctého výročí

26. Zpracováno na základě:
Kramarz Andrzej (snímky), Černé moře, rozhovor s Andrzejem Kramarzem, *Listy*, č.5/2005, str.: 87–96

činnosti Institutu tvůrčí fotografie v roce 2004, která byla s názvem *Fifteen* prezentována v pražském Domě fotografie. K výstavě byl vydán skromný katalog s textem Vladimíra Birguse. Tato výstava se pak objevila ještě ve varšavské Staré galerii ZPAF a v litevském Vilniusu. Kramarzova díla byla zařazena i do speciálního jubilejního katalogu nazvaného *25 let Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě*, vydaného institutem v roce 2015. Andrzej Kramarz své bakalářské studium ukončil obhajobou diplomové práce, kterou vedl vedoucí institutu prof. PhDr. Vladimír Birgus. Kramarzova teoretická diplomová práce byla věnována jednomu z nejvýznamnějších polských festivalů fotografie, Měsíci fotografie v Krakově. Tématem praktické diplomové práce pak byly *Mnisie Cele* (Mnišské cely), které Kramarz později zařadí i do cyklu *Dom*. Andrzej Kramarz vzpomíná, že po návštěvě cely jednoho mnicha v klášteře dominikánů, se ocitl v prakticky prázdné a naprosto neosobní cele obývané účetním řádu karmelitů blízko Opole. Šlo o poslední snímky, které v rámci této série vznikly. Prázdná cela karmelitána zbavená veškerých vazeb na svého majitele přiměla Kramarze k reflexi nad tím, jak velký význam v našem životě mají předměty. Tyto úvahy pak zúročí v dalším skvělém souboru nazvaném *Rzeczy* (Věci). Výše zmíněné soubory budou podrobněji popsány ve třetí kapitole.

2.1.7. První a poslední diptych

S ukončením projektu *Białe Izby* a se začátkem práce na souboru *Hobbyści* (Hobbysté) v rámci cyklu *Dom* dostává Andrzej Kramarz nabídku od Juliusze Sokołowského, předsedy sdružení *Latarnik* na rezidenční výtvarný pobyt ve Francii. Spolu se dvěma dalšími umělci Jakubem Pajewským a Iwonou Grodzkou se tak ocitne v Nancy, městě v Lotrinsku na východě Francie. Ze začátku měl v plánu zpracovat námět o vlivu krále Stanislava Leszczyńského na historii tohoto francouzského města. V letech 1737–1766 byl

tento král posledním lotrinským knížetem a po vyhnání ze země se spolu se svojí ženou Kateřinou Opalinskou nastálo usídlil v Nancy. Po příjezdu do Nancy pozornost umělce upoutá v Le Corbusierově duchu postavené sídliště Haud du Lièvre ležící vysoko nad městem. Rozlehlé modernistické sídliště z betonových panelů sice ze začátku působí opuštěným dojmem, ale obývá jej téměř čtyři tisíce lidí, patřících k padesáti dvěma různým národnostem, přičemž převážně jde o imigranty. Andrzej Kramarz během rezidenčního pobytu vytvoří sérii fotografií, které spojil do diptychů portrétů obyvatel sídliště s modernistickými prostory sídliště. Ideou celého projektu bylo ukázat dualismus ve kterém imigranti žijí. Kramarz však nakonec se svým výsledkem ani s jeho prezentací nebyl spokojen a s odstupem několika let na jeho adresu s humorem říká, že to *„byl v jeho životě první a naštěstí i poslední diptych, který vytvořil“*. Rezidentní pobyt je zakončen společnou výstavou ve Francii, ke které je vydán i katalog. Výstava je následně přestěhována do galerie Loch Camelot v Krakově. Pro Kramarze však tento příběh ještě nekončí, protože během rezidenčního pobytu objevuje na sídlišti obrovský potenciál pro rozvoj cyklu *Dom*. O rok později se do Nancy vrací i s Weronikou Łodzińskou-Dudou, aby uvnitř pracovali na cyklu *Imigranci* (Imigranti) zařazeného do cyklu *Dom*. Łodzińska s Kramarzem se rozhodnou v sídlišti ubytovat, přestože je okolními lidmi vnímáno jako nebezpečné. Umělci v dalším roce využívají výhody, které jim přináší pobyt v rámci rezidence, a kromě práce na svém projektu ještě vedou výtvarné dílny v sídlištní klubovně pro seniory a kurs dírkové fotografie pro postižené děti. Na konci pobytu byla v galerii na sídlišti uspořádána i výstava, na které jsou prezentovány díla Andrzeje Kramarze z cyklu *Morze Czarne*. Z důvodu pozdější večerní hodiny plánovaného zahájení vernisáže se na ní neobjevil žádný novinář, protože se všichni obávali o svoji bezpečnost na sídlišti po setmění. Na výstavu tak dorazili až další den ráno. Ve Francii šlo o období velmi spektakulárních a drastických manifestací, během nichž bylo zapáleno mnoho automobilů.

2.1.8. To nic nevysvětluje

Po mnohaleté spolupráci s největšími barevně ilustrovanými polskými týdeníky a magazíny v Polsku se Andrzej Kramarz stává velmi populárním fotografem, ale zároveň se cítí být zklamaný trhem s fotografií, který by rád aktivně ovlivnil. Kramarz tvrdí, že je nutné tuto situaci buď změnit nebo odjet pryč. Z tohoto důvodu se v roce 2006 rozhodl společně s Łukaszem Trzcińským založit nadaci Imago Mundi[27], jejímž hlavním cílem bylo zobecnit a propagovat fotografii jako umění prostřednictvím vydavatelské, výstavní a edukační činnosti a dále ji šířit jako univerzální médium a dále prosazovat současnou, ale i archivní polskou fotografii ve světě. Pojem Imago Mundi označuje „obraz světa". Název měl odpovídat misi – ukázat skutečnost a její různé tváře a uznat rovnocennost každé autorské vize. K pomoci s činnosti nadace jej přizval Łukasz Trzciński a Przemysław Krzakiewicz, jenž spolu tvoří kolektiv Visavis soustřeďující fotografy, různé nezávislé tvůrce a novináře. Nadace má také za úkol finančně, mediálně a organizačně podporovat projekty realizované prostřednictvím nadace Imago Mundi. Pojem Visavis označuje „tváří v tvář", což je obraz situace, kdy se fotograf stává bezprostředním svědkem nějaké události. Současně svým jménem navazuje i na název kultovní královské hospody.

Výsledkem činnosti nadace a kolektivu je v říjnu roku 2006 otevření výstavy na přímo na náměstí v Krakově, nazvané *Małopolska. Fotografie. To niczego nie wyjaśnia* (Malopolsko. Fotografie. To nic nevysvětluje) a o rok později vydání obsáhlé stejnojmenné knihy fotografií. Tato kniha ukazuje region úplně jiným způsobem, než jsme zvyklí v tomto typu publikací vídat. Jak se můžeme v jeho úvodu dočíst: „*Neexistovaly zakázané nebo nařízené směry, byla to*

27. Členy nadace Imago Mundi jsou kromě Andrzeje Kramarze a Łukasze Trzcińského i Wojciech Nowicki, Weronika Łodzińska-Duda a Piotr Trybalski.

volná jízda.“[28]. Andrzeji Kramarzovi a nadaci Imago Mundi velmi záleželo na tom, aby kniha představovala autorský způsob nahlížení na tento prostor.[29] Představené fotografie jsou souborem mnoha narací. Fotografové užívající různé techniky prezentují různorodý způsob přístupu k tématu a od sebe odlišných vizí Malopolska. Jako jedinou společnou vlastností všech prací zařazených do alba se jeví být snaha uniknout typické představě regionu, na kterou si divák přivykl v do té doby publikovaných albech věnovaných Malopolsku. „*Patnáct fotografů odkrylo neznámou tvář malopolské země. V tomto albu nenajdeme landszaft – malebný Krakov, miniaturní Lanckoronu nebo unaveného poutníka na cestě na Jasnou Horu. Pokud se umělci nakonec rozhodli zpracovat zprofanovaná témata, pak z nich dokázali vytěžit hloubku udivující dokonce i místní obyvatele.*“[30]. Album obsahoval díla fotografů zaangažovaných v kolektivu Visavis. Projektu se nakonec zúčastnili: Kuba Dąbrowski, Andrzej Georgiew, Andrzej Kramarz, Przemysław Krzakiewicz – „el Emo“, Piotr Lelek, Weronika Łodzińska, Krzysztof Miękus, Wojciech Nowicki, Konrad Pustoła, Wojciech Prażmowski, Szymon Rogiński, Piotr Trybalski, Łukasz Trzciński, Zorka Projekt (Monika Redziszová, Monika Bereżecka). *Nadace zorganizovala několik desítek velkých výstav v plenéru a multimediálních expozic, mezi kterými je nejdůležitější 802 procent normy. V červenci roku 2007 byly gigantické portréty novohutských předáků práce vyvěšeny na fasádách Paláce vědy a kultury ve Varšavě, doplněné multimediální expozicí v mramorovém sálu paláce. Špinavé, omítkou pokryté lešení posloužilo jako instalační systém a nabídlo konfrontaci tehdejší čelní politické elity s tvrdou prací. Předpokladem bylo prostřednictvím fotografií Nové Hutě vyprávět*

28. Skupinová práce - Fundacja Imago Mundi, *Małopolska. Fotografie. To niczego nie wyjaśnia*, autoři: Bartosz Antonii, Kramarz Andrzej, Łodzińska Weronika, Nowicki Wojciech a Trzciński Łukasz (výběr fotografií), Bartosz Antonii a Ślusarczyk Ewa (redakce).
ISBN: 978-83-923892-3-1, 1. vyd.: Małopolski Instytut Kultury w Krakowie, Krakov 2007, str. 9.

29. Huzarska - Szumiec Magda (text), Prywatna Małopolska, rozhovor s Andrzejem Kramarzem, *Gazeta Krakowska*, z dne 5. října 2006, str.: 16.

30. Kubisowska Katarzyna (text), Galicja i oko Boga w aparacie, Kultura, *Gazeta Wyborcza*, z dne 9. října 2007, str.: 19.

o polské realitě tehdejších doby.[31] Nadace se velmi silně angažovala i v dalších dvou ročnících Měsíce fotografie v Krakově.

31. Zpravováno na základě:
Małkowska Monika (text), snímky – archiv výstavy, Nowa Huta - 802 procent normy,
Rzeczpospolita, z dne 14.–15. července 2007, str.: A13.
Rybak Magdalena (text), Oko w oko z Polską,
Tygodnik Powszechny, č.1. z dne 6. ledna 2008.







Fot. |19| |20| |21|
Andrzeje Kramarze,
z cyklu *Morze Czarne*.



Fot. |22| |23| |24|

Andrzeje Kramarze,

z cyklu *Morze Czarne*.

2.2. Krádež století

„Historie Měsíce fotografie v Krakově sahá do roku 2001, kdy byla založena Nadace vizuálního umění".[32] Tehdejším posláním festivalu bylo spojení různých výstavních aktivit ve stejnou dobu a pod jedním společným heslem. Po čtyřech letech pravidelných společných výstav se tehdejší ředitel Aleksander Matczewski rozhodl svěřit další zodpovědnost za organizaci celé akce Tomaszi Gutkowskému, který pak ke spolupráci přizval ještě Karola Hordzieje. V roce 2005 se Měsíc fotografie nekonal, aby se v úplně nové podobě vrátil v dalším roce. V roce 2006 se díky Karolu Hordziejowi připojuje k organizačnímu týmu i Andrzej Kramarz. Jako první je zvolená programová rada, jejíž úkolem je průběžné vylepšování programu celé události. Andrzej Kramarz se práce v radě ujal velice aktivně. K organizaci Měsíce fotografie byla na Kramarzovu žádost přizvána i nadace Imago Mundi, která spolu s nadací vizuálního umění několik let spolupracovala na plnění úkolů spojených s festivalem. V roce 2006 došlo k prvním velmi zásadním změnám ve struktuře organizace festivalu. Program Měsíce byl rozdělen na národní a tematickou sekci. V roce 2006 byly v národní sekci představeny tvůrčí úspěchy maďarské fotografie. Organizování národních sekcí finančně podporovala velvyslanectví jednotlivých zemí, což bylo velice důležité hlavně v prvních ročnících festivalu, který prakticky neměl žádné finanční zdroje na realizaci celé akce. V letech 2007–2008 zastával Kramarz funkci uměleckého ředitele a byl i členem programové rady festivalu. Kramarz po dobu tří let společně s Hordziejem a Gutkowským utvářeli stále se měnící vizi celé události. V tomto období také docházelo k největším změnám struktury a programu, díky kterým získal Měsíc fotografie tak vysokou uměleckou úroveň a každoročně se řadí do čela nejlepších evropských festivalů fotografie. V roce 2007 byl program festivalu rozdělen na národní sekce, tématický

32. Měsíc fotografie v Krakově, http://photomonth.com/pl/miesiac-fotografii-w-krakowie/o-festiwalu/, online: leden 2019.

program a program OFF. Program národní sekce byl věnován úspěchům německých fotografů. Podařilo se tehdy získat práce legendy německé fotografie a průkopníka sociálního portrétu Angusta Sandera, ale i dalších pokračovatelů slavné *Düsseldorfské školy*. V rámci tematické sekce věnované válce připadla role hostujícího kurátora fotografovi prestižní agentury Magnum – Markowi Powerovi. Výstava věnovaná problematice globálního ohrožená terorismem nazvaná *Teatry vojny* (Divadla války) byla nainstalována ve výjimečné scenérii bývalé fabriky smaltovaného nádobí Oscara Schindlera, ve které Steven Spielberg natáčel film *Schindlerův seznam*. Jádrem hlavního programu bylo několik desítek individuálních výstav prezentovaných v rámci bloku *Znaki szczególne* (Zvláštní znamení), jenž byl autorským výběrem kurátorů festivalu[33]. Po vzoru nejnovějších světových trendů bylo poprvé pro potřeby festivalu v samotném centru Krakova pronajato šest bytů, ve kterých byly nainstalovány výstavy. V roce 2008 bylo rozhodnuto v rámci národní sekce představit veřejnosti přínos



Fot. |25| Na židli, zleva: doc. Mgr. Jiří Siostrzonek Ph.D. a doc. Mgr. Václav Podestát, vzadu, zleva: Aleš Kuneš, Prof. PhDr. Vladimír Birgus, Weronika Łodzińska–Duda, Karol Horodziej i Andrzej Kramarz, před galerií *Camelot*, Měsíc fotografie v Krakově, v rok 2006.

33. Zpracováno podle: www.photomonth.com. Online: leden 2019.

domácích polských fotografů. Průvodním námětem tématické části hlavního programu Měsíce fotografie v Krakově bylo „Mládí". Organizátoři připravili soubor individuálních projektů odkazujících se přímo na aktuální jevy související s tímto pojmem. V roce 2008 se Andrzej Kramarz kromě práce na přípravě programu festivalu zároveň ujal role kurátora výstav v obou tématických sekcích festivalu. V rámci průvodního festivalového téma, podle kterého byly prezentovány jevy související s pojmem mládí, představil Kramarz výstavu nazvanou *Zatrzymani* (Zadržení). Prezentovaný projekt se opíral o archivní materiály. Kramarzova narace je příkladem vernakulární lidové fotografie[34]. Kramarz na výstavě prezentuje *z* Institutu paměti národa zapůjčené dokumenty a protokoly o zatýkání, sepsané po první stávce v PLR. Výpovědi mladých zatčených vedou k sepsání obvinění a dalších navazujících úkonů.[35] Autorovi projektu se podařilo zajistit několik stovek protokolů zadržených náctiletých během poznaňských nepokojů v roce 1956. Zadržení mladí lidé byli často zatýkání pod absurdními záminkami. Většina z nich však byla zadržena na základě smyšlených důvodů. Výstava ukazuje účastníky mládežnické vzpoury vyvolané touhou po změnách skutečnosti v éře socialismu. S podobnými souvislostmi pracuje i výstava Barbary Klemmové, dokumentaristky *politického a společenského života v Německu, prezentovaného na výstavě, 1968 – obraz revolty' na jejíž snímcích byly zachyceny bouřlivé události, které jsou pro mnoho lidí synonymem mladické revolty*.[36] V rámci národní sekce bylo v programu festivalu v roce 2008 prezentováno mj. umělecké dědictví Zofie Rydetové a Stefanie Gurdowé. Jedním z nejdůležitějších předsevzetí, jež Kramarz v roce

34. Vernakulární fotografie – spočívá na prezentaci nalezeného, nejčastěji amatérského materiálu v nových zpravidla galerijních souvislostech. Nejběžnějším příkladem tohoto směru jsou výstavy policejních dokumentací nebo nudných pohlednic z dob PLR.

35. Polityka, Rewolucja już była? Miesiąc Fotografii w Krakowie, text – Joanna Wojdas, z dne 14. května 2008, https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/255165, online: leden 2019.

36. Polityka, Rewolucja już była? Miesiąc Fotografii w Krakowie, text – Joanna Wojdas, z dne 14. května 2008, https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/255165, online: leden 2019.

2008 uskutečnil, byla výstava věnovaná dílu Stefanie Gurdowé nazvaná *Stefania Gurdowa. Klisze przechowuje się*, (Negativy se uchovávají) jejíž kurátorem byl spolu s Agnieszkou Saborovou. Výstava byla prezentována v rámci Měsíce fotografie v synagoze Kupa. Expozici doprovázela premiéra knihy s nově nalezenými snímky Stefanie Gurdowé, na jejíž přípravě se podílel i Kramarz. Publikaci nazvanou *Stefania Gurdowa. Klisze przechowuje się* vydala nadace Imago Mundi spolu s Etnografickým muzeem Seweryna Udzieli v Krakově. Kniha byla vydána ve dvou jazycích, polsky a anglicky. Objevily se v ní texty Jerzyho Lewczyńského, Dariusze Czaje a Agnieszky Saborové. Autorem grafického návrhu a úpravy fotografií byl Andrzej Kramarz. O rok později byla publikace porotou mezinárodní soutěže The Best Photography Book Award uznáno za jednu ze sta nejlepších knih vydaných v roce 2015.[37] V případě této knihy přesahovalo Kramarzovo pracovní zapojení do tohoto projektu daleko běžnou kurátorskou a spoluautorskou činnost. I okolnosti nalezení díla zapomenuté fotografky byly neobvyklé. Andrzej Kramarz při návštěvě svého rodného města během večeře se známými uslyšel příběh o výjimečném nálezu, k němuž došlo během rekonstrukce v jednom dębickém domě. V roce 1997 Dorota a Jerzy Gorznikovy prováděli rekonstrukci na půdě a během prací bylo za zbouranou stěnou nalezeno více než dvanáct set velmi poškozených fotografických desek. Gorznikovi předali neobvyklý nález Regionálnímu muzeu v Dębicy v naději, že tam o něj bude náležitě postaráno. Tento příběh Kramarzovi nedal spát a rozhodl se muzeum navštívit, kde zjistí, že desky jsou velmi poškozené a jen z několika z nich bylo možné vyrobit fotografie. Zaměstnanci muzea vyrobili reprodukce těchto několika snímků a otiskli je na obyčejném papíře ve formátu A4 a ty pak vystavili v klipech na malé výstavě v prostorách muzea. Ke způsobu reprodukce měl Kramarz velké výhrady a požádal tedy o možnost nahlédnout do originální sbírky, přičemž učinil další, tentokrát

37. Etnografické muzeum, http://etnomuzeum.eu/wydawnictwa/stefania-gurdowa-klisze-przechowuje-sie, online: březen 2019.

hrůzný objev, kterým byl způsob uchování sbírek. Skleněné desky ležely na sobě nebo přes sebe namačkány do krabic a plastikových rámečků přímo na podlaze nebo na vlhké půdě celých jedenáct let od svého objevení. Ředitel Ryszard Kucab sbírce v tehdejší době nepřipisoval příliš velký význam a všechny nedostatky při zabezpečení sbírek vysvětloval skromnými prostředky jimiž muzeum disponuje. Po získání souboru z muzea začaly několik let trvající práce Kramarzem svolaného týmu, který nakonec cennou sbírku zachránil. V tomto týmu pracovali: Ewelina Lasota, Michał Łuczak, Bożena Bieńkowska, Agnieszka Sabor. Zároveň neprojevil žádnou snahu tento soubor předat jiné, vhodnější instituci, která by se o jeho zabezpečení mohla náležitě postarat. Naprostou ignorací otřesený Kramarz nabídl pomoc, a tak skleněné desky za účelem jejich ošetření a digitalizace od Kucaba získal a mohl z nich vytvořit i náležité reprodukce. Po získání souboru z muzea se rozběhla několik let trvající záchranná práce vzácného souboru. Stříbrné desky byly očištěny a pečlivě archivovány před dalším poškozením. Podařilo se je kvalitně digitalizovat a vyrobit i nejlepší možné reprodukce. Kramarz pro tyto účely použil vlastní finanční prostředky. Všechny své aktivity realizoval prostřednictvím nadace Imago Mundi. Na zabezpečení sbírky spolupracovalo mnoho lidí a během restaurátorských prací probíhal i dlouhý proces získávání informací o jejich autorce. V dějinách polské fotografie o ní není ani jedna zmínka a už vůbec ne na internetu. Rozkrytí jejího osudu se stává neobyčejně důležitým doplněním celého nálezu. Nakonec se po dlouhé době podaří alespoň zlomkem její tvorbu a život přiblížit.[38]

Stefania Gurdowa se narodila v Bochni v roce 1888. Pracovat s fotografií se učila u Władysława Garguły, který ve městě měl

38. Skupinová práce, *Stefania Gurdowa. Klisze przechowuję się*,
autoři: Kramarz Andrzej (námět),
Kramarz Andrzej a Sabor Agnieszka (výběr fotografií),
Czaja Dariusz, Lewczyński Jerzy a Sabor Agnieszka (texty),
ISBN: 978-83-925914-4-3, 1. vyd.; Fundacja Imago Mundi
a Etnografické muzeum im. Seweryna Udzieli v Krakově, Krakov, 2008.

ateliér umělecké fotografie. Další praxi Gurdowa získala ve Lvově. Po několika letech se přestěhovala do Dębicy, kde si v roce 1923 otevřela vlastní fotografický salón. V tehdejší době nebylo obvyklé, aby se žena věnovala takové práci nebo dokonce sama podnikala. Válka tvůrčí činnost Stefanie Gurdowé přerušila, ale po jejím skončení se umělkyně opět rozhodne pokračovat ve fotografickém podnikání. Stefanie Gurdowa zemřela v roce 1968. Po její smrti musela rodina její byt vyklidit. Ve složité poválečné době a po mnoha letech komunistického teroru polská společnost žila v obrovském strachu a budoucnost a v přesvědčení o blížící se další nevyhnutelné globální válce. Fotografie Stefanie Gurdowé mohou zachycovat pro komunistické orgány nevhodné záběry. Její nejbližší rodina – dcera a vnučka žili ve Francii a jejich návrat do Polska v tehdejší době nebyl možný. Nikdo se nechtěl ujmout riskantního uschování autorčina archivu, takže byl hned po její smrti odvezen z domu a zakopán v jámě u cesty. Najatý povozník musel obrovskou sbírku negativů, filmů a fotografií převážet po částech.[39] Jak se povedlo Kramarzovi později zjistit od dalších svědků pamatujících si Stefanii Gurdowou, byly skleněné negativy zakopány s největší pravděpodobností na místě, jež po letech přikryla hustá obytná zástavba a další hledání celého archívu tak není možné.

Nalezené fotografie jsou tedy jen zlomkem díla, které po Stefanii Gurdowé zůstal. Snímky byly dobovou užitou fotografií, používanou na doklady.[40] *„Soubor je přehledem neobvyklé galerie postav, ze který se společnost města skládala.“*[41] Vidíme zde celý průřez předválečných obyvatel Dębicy v jejich oblečení a společenských rolích, které jim při pohledu na tyto snímky můžeme přisoudit. Sbírka nalezených fotografií se z valné části skládá z dvakrát exponovaných negativů. Jak předpokládají badatelé její sbírky, se Gurdowa, stejně jako mnoho dalších fotografů ve své době

39. Ibidem.

40. Ibidem.

41. Podwójne naświetlanie, *Dziennik Polski*, z dne 19. května 2008, str.: 9.

Fot. |26| |27| |28| Archiv Stefanie Gurdowé.







prostě snažila ušetřit. Dvojnásobně exponovaný portrét v tomto případě nebyl uměleckým záměrem. Při pohledu na portrét máme dojem, že se na nás portrétovaní dívají. S pohledem přímo do objektivu, ve svátečním oblečení, soustředění, nervózní a napjatí. *Setkání se znovuzískaným svědectvím v podobě často poškozených a poškrábaných fotografií, staví diváka do situace bezradnosti a neklidu vyvolaného jejich nepřítomností.*[42]

Výstava připravená pro Měsíc fotografie v Krakově, odkrývající postavu Stefanie Gurdowé, se stává senzací přitahující pozornost mnoha médií nejen v Polsku, ale i v zahraničí. Popularita souboru způsobila, že se k němu opět hlásí ředitel Kucab a žádá jeho okamžité vrácení. Andrzej Kramarz, který nedůvěřuje profesionalitě ředitele ani provinční instituci, se po konzultaci s právníky rozhodl nevrátit soubor dębickému muzeu, ale právoplatné majitelce a dědičce, vnučce Stefanie Gurdowé žijící ve Francii. Ředitel Kucab zklamaný svojí neúčastí na úspěchu, jehož jediným přínosem tak zůstává, zdá se okolnost, že celý soubor nevyhodil na smetiště, rozpoutal proti Andrzeji Kramarzovi v médiích válku. Jeden z novinových titulků z tohoto období zní: „*Hrozí nám krádež století*" a celý případ končí u soudu. Pro Andrzeje Kramarze a nadaci je však rozsudek pozitivní a fotografie se vracejí právoplatné majitelce a neobvykle cenné, ale bohužel jen částečné dílo Stefanie Gurdowé je zachráněno před zničením. Dějiny polské fotografie je bohatší o skvělý objev, na kterém má obrovskou zásluhu mnoho lidí, jak skromně uvádí Kramarz, ale je těžké si představit, co by se s autorčiným dílem stalo, kdyby nezasáhl Kramarz, nezískal všechny potřebné prostředky a nepřizval ke spolupráci na záchraně nejlepší specialisty v oboru, nehlídal každou etapu archivace a nejlepším možným způsobem neuvedl tento objev veřejnosti. Jeho přínos pro záchranu, popis a propagaci sbírky je neobyčejně důležitý pro celé dějiny polské fotografie.

42. Jopek Joanna (text), snímky - archiv Stefanie Gurdowé,
Pułapki i metafory, *Tygodnik Powszechny*, č.21. z dne 25. května 2008, str.: 35.

2.3. Slíbená země

Andrzej Kramarz spolu se svým bratrem od dětství snil o cestě do Spojených států. Snil o ní při čtení cestopisných knih a magazínů, na hodinách zeměpisu, snil o ní i při sbírání nejrůznějších obalů z „lepšího" západního světa v sedmdesátých a osmdesátých letech. Snil ještě více, kdy do Dębicy poprvé přijel americký hudebník Paul Hoskis z – nezávislým životem tepajícího – Seattlu. Snil o ní, i když jeho bratr jako sportovec na cestu do Spojených států vyráží coby první. Stanisławu Kramarzovi, jenž získává mezinárodní sportovní úspěchy v zápase, se jako prvnímu z obou bratří podaří Spojené státy navštívit i získat zelenou kartu, umožňující ve Spojených státech žít nastálo. V roce 1996 si i Andrzej poprvé splní svůj sen o cestě do Spojených států a odletí do Chicaga. Kramarzův přítel Bogdan Medygrał, se kterým měl v Dębici obchod s oblečením, mu pomáhá najít krátkodobou práci. Přepočet dolaru na zloté je stále velmi příznivý a příjem z práce, byť jen za několik měsíců, mu umožňuje shromáždit značnou sumu (na živobytí v polských podmínkách). První Kramarzovou prací bylo šití oblečení pro psy, které mu sice příliš nevyhovuje, ale ví, že konečně je ve své vysněné Americe. Když mu končí vízum, vrací se v řádném termínu, aby nepřišel o možnost vízum v budoucnu znovu získat. Ze své druhé cesty po Honolulu si také přiváží soubor fotografií, jenž se podaří publikovat v magazínu *Przekrój*. Po návratu do Polska ho neopouští myšlenka na další cestu po Spojených státech. V roce 1998 se Kramarzovi podaří opět získat turistické vízum, tentokrát na deset let. Během své druhé cesty nejdříve navštívil Salem v Oregonu a pak Honolulu, kde začal pracovat v bratrově obchodě se suvenýry. V roce 2006 získává Andrzej Kramarz zelenou kartu, jež mu umožňuje vycestovat do Spojených států natrvalo a získat legální práci. Aby o tuto kartu nepřišel, musí na jejich území alespoň jednou ročně několik měsíců pobývat. Kramarz nevyužil možnost vycestovat okamžitě a začal váhat. Na přelomu let 2007 a 2008 je již známým

a uznávaným fotografem, jehož díla získávají hodnotná ocenění a rády je vystavují nejlepší galerie. Podporuje také svou autoritou mnoho kulturních institucí, některé sám zakládá, přednáší na školách a navrhuje grafiku. Pouze v rodném městě se občas v novinách objeví článek o Kramarzovi jako o „zloději století". Kulturní akce, které Kramarz svojí autoritou podporuje často dosahují vysoké úrovně, přestože nemají na realizaci svých poslání dostatečnou finanční podporu. Organizace každé kulturní události vyžaduje komplikované a riskantní finanční přípravy, jejíž výsledkem nejčastěji je, že získané prostředky sotva stačí na pokrytí základních nákladů. Časem se také ukazuje, že se situace na novinovém trhu neustále zhoršuje. Nadace Imago Mundi a kolektiv Visavis, které měly ovlivňovat mj. formování tohoto trhu, na něj mají zanedbatelný vliv. Dokumenty a reportáže se v novinách objevují stále méně. Novinový tisk a barevné magazíny začínají mizet z trhu. Originální pohled na svět nenajde širší uplatnění v tisku a noviny mají stále menší zájem o uměleckou fotografii. Trh s uměním v Polsku je dodnes velmi slabě rozvinutý a dobrá fotografie je stále více vytlačována povrchními snímky z agentur. Tento nepříznivý trend pro fotografii na novinovém trhu se v nejbližších letech příliš nezmění. Po nepovedeném pokusu změnit tuto realitu v Polsku se Kramarz v roce 2010 rozhodl nastálo odcestovat do Spojených států, a nakonec se usídlí na Havajských ostrovech. Na Havaji bydlí i jeho starší bratr Stanisław. Prvním místem, na kterém soustřeďuje svoji tvůrčí pozornost je ulice Mamo ve městě Hilo, kterou několik měsíců pozoruje. Výsledkem uměleckého hledání byla multimediální výstava *Niewidzialne Mapy #2* (Neviditelné mapy #2). Na okraji města nachází ruiny opuštěného domu, jež se stanou inspirací pro další autorskou knihu, nazvanou *Niewidzialne Mapy*. Soubor *Niewidzialne mapy* (Neviditelné mapy) se skládá ze tří částí, na nichž Kramarz pracoval několik let. Třetí část však ještě autor stále nikomu neukázal a tak na svůj okamžik slávy ještě čeká. Za oceánem vznikne i velmi osobní projekt nazvaný *Pętle* (Smyčky),

ve kterém autor využívá snímky ze svého archivu. Na konci jara se Kramarz pravidelně na dva měsíce vrací do Polska, kde velkou část pobytu stráví v Krakově. Během pobytu v Polsku se kromě setkání s rodinou a přáteli věnuje zahajování výstav, přednáškám na Akademii fotografie v Krakově a celé řadě autorských setkání. Doplňuje také svoje vzdělání magisterským studiem na Akademii krásných umění Jana Matejky v Krakově. I během pobytu ve Spojených státech nestále spolupracuje s polskými fotografy, rád se dělí o svůj obrovský výtvarný cit a kurátorské zkušenosti. Výsledky Kramarzovy kurátorské činnosti, jež byly prezentovány na Měsíci fotografie v Krakově v letech 2006–2008, udělaly velký dojem na Rafała Milacha, který je členem jednoho z nejvýznamnějších fotografických kolektivů v Polsku. Andrzej Kramarz svými znalostmi a neobyčejnými schopnostmi pomáhal při přípravě dvou knížek vydaných kolektivem. V rámci spolupráce s fotografickým kolektivem Sputnik byl kurátorem knih a výstav pro projekty *IS(not)* a *Wyliczanka /One, Two Buckle My Shoe* vydaných v roce 2011. Kniha *IS(not)* je sbírkou fotografií, které byly výsledkem cest po Islandu, které se zúčastnili fotografové kolektivu Sputnik: Adam Pańczuk, Michał Łuczak, Jan Brykczyński, Agnieszka Rayssová a Rafał Milach. Fotografie v knize doprovázejí texty pěti islandských spisovatelů: Sindri Freyssonové, Hermanna Stefanssona, Kristin Heidy Kristinsdottirové, Sigurbjorg Prastardottirové, Huldara Breidfjorda. Autoři při práci na projektu procestovali ostrov v náhodně vybraných dvojicích tvořených vždy jedním fotografem a novinářem. Někdy vize autorského dua spolu souzněly, někdy však přece jen docházelo k tvůrčím konfrontacím vzhledem k odlišným tvůrčím idejím. V centru jejich zájmu byl tajemný ostrov na severu, ležící v polovině cesty mezi Evropou a Amerikou. Ve snaze překonat stereotypy v myšlení se snažili najít individuální zkušenost. Naraci začíná série poetických portrétů lidí v různých odstínech blankytu, kteří věří v existenci elfů. V okamžiku, kdy se fotograf oddal fascinaci mytologií ostrova, rozhodl se spisovatel Freyson ve svém textu

rozepsat o iritujícím mýtu: Island – zem, v níž žijí elfové. Fotografie Brykczyńského a Kristinsdóttirové se týkají téma vztahu lidí a zvířat v těžkých horských podmínkách. Těžké životní podmínky, jež příroda na Islandu nabízí, působivě zpracovává i Łuczak a Stefánsson, jenž právě tento aspekt ostrovního života zkouší zpracovat. Černobílé velmi syrové fotografie vyvolávají dojmem samoty a odloučení. Se syrovými Łuczakovými snímky dobře kontrastují jemné a životodárné záběry vody, jež byly průvodním motivem fotografií Rayssové a textů Prastardottirové. Voda je jedním z nejdůležitějších bohatství ostrova. Vyprávění uzavírá bohatost Milachových záběrů, který se dychtivě snaží zaznamenat všechno, co na své cestě potká. Scény zaznamenává na Iphone, Instax, ale i na sbírku různých fotoaparátů, od malého kompaktu až po velkoformátovou kameru. Fotografova vize příliš nevyhovuje novináři Breidfjordovi, jenž Milacha doprovází, což několikrát zmíní i ve svém textu. Spisovatel v eseji vyjádřil úvahu, co by se stalo, kdyby fotografoval za Milachovými zády. Jaký obraz ostrova by vznikl, kdybychom zachytili záběry, ke kterým se fotograf ve své vizi Islandu odvrátil zády. Andrzej Kramarz uznává, že šlo o jednu z nejsložitějších kurátorských výzev, jaké dosud realizoval. Musel spolu spojit pět různých vizí, lišících se nejen vybranými tématy, ale také velmi od sebe formálně odlišnými obrazy. Výsledkem byla v roce 2001 vydaná společná práce, která se chlubí velkým uznáním, dobrými recenzemi a mnoha cenami. Výstava doprovázející knihu byla prezentována v různých podobách na více než padesáti výstavách v Polsku i ve světě. Dalším společným záměrem Kramarze a kolektivu Sputnik byla *Wyliczanka* (Říkanka). Kniha představuje soubor fotografií vytvořených dětmi ze čtyř různých míst v Polsku, jejichž práce vedli fotografové kolektivu. V červenci roku 2011 na čtyři různá nejvzdálenější místa Polska vyrazily karavany. V každém z nich byla dvojice fotografů a jeden animátor kultury. Karavany se zastavovaly v malých obcích a městečkách a nabízely dětem fotografické dílny, zaměřené nikoli na obsluhu fotoaparátu, ale na rozvoj inspirativního vidění. Děti

dostaly jednorázové fotoaparáty, které jim umožnily svoje pozorování fotograficky zachytit. Děti se nemusely věnovat technickým aspektům, protože tento druh fotoaparátu funguje pouze v automatickém režimu. Díky tomu mohly celou svoji pozornost při práci soustředit na zachycení toho, co uznaly za důležité. Andrzej Kramarz svou koncepcí knihy jejich upřímný a svěží pohled na svět nijak nenarušil. Forma, úprava i prezentace fotografií a dětské myšlenky sepsané Kubou Dąbrowským věrně podávají ducha svobodného myšlení. Tato kniha obsahuje trochu dynamiky doprovázející zábavu, kdy malí tvůrci nemusí nikomu nic dokazovat. Tato kniha byla velmi zajímavým experimentem pro dospělé, a lekcí jak se dívat zblízka, přímo, bez natahování obrazu na mlhavé ideje, bez pseudointelektuálních omezení, bez pochybností. Je výpovědí, která pro své pochopení nevyžaduje komplikovaný algoritmus. Přestože je to pouze říkanka, představuje to, co bylo pro autory „důležité", „je o něčem" a je „nějaké". Andrzej Kramarz se také zúčastnil vědeckého projektu Photo Proxima organizovaného Etnografickým muzeem v Krakově ve spolupráci s Muzeem dějin fotografie Fratelli Alinari v Itálii. Výsledkem je kniha vydaná v roce 2012. Andrzej Kramarz je autorem koncepce celé knihy, ale i spoluautorem jejich textů. *Kniha vznikla jako výsledek experimentu a opírala se o archivy čtyř partnerů projektu Photo Proxima: Etnografického Muzea v Krakově, Malopolského vojvodství, Francouzského institutu paměti moderního písemnictví (IMEC) a italské Nadace dějin fotografie Fratelli Alinari. První část je fotografický příběh, který začíná sedmi sekvencemi snímků. Každá z nich svým vlastním způsobem otevírá celý soubor.*[43] V druhé části jsou prezentovány eseje vybraných autorů z Francie, Itálie a Polska. Kniha byla oceněna na jedné z nejvýznamnějších soutěží v Polsku organizované Sdružením polských nakladatelů knih. Oceněné publikace získávají možnost zúčastnit se výstav konajících se na mezinárodních

43. Etnografické muzeum v Krakově, http://etnomuzeum.eu/wydawnictwa/photo-proxima, online: březen 2019.

knižních veletrzích, mj. ve Frankfurtu nad Mohanem *Buchkunst International 2013* a na soutěži *Best Book Design from all over the World* v Lipsku. Andrzej Kramarz dlouhá léta kurátorsky podporoval tvůrčí činnost Michała Łuczaka a byl autorem koncepce a grafické úpravy knih *Brutal* vydané v roce 2012 a *11,41* vydané o rok později. Kniha *Brutal* je příběhem o budově katovického hlavního nádraží postaveného v roce 1972 v brutalistickém směru [44]. V PLR byly syrové betonové konstrukce, ze kterých nádraží vzniklo považovány za symbol modernosti a blahobytu. O mnoho let později byla zchátralá budova v centru největší industriální aglomerace v Polsku *sice stále místem, kde lidé nastupovali a vystupovali z vlaků, ale také se stala územím ovládnutým neobyčejnými „pasažéry", kteří neměli žádný lístek a nikdy nenastoupili do žádného vlaku* [45]. Vytváří paralelní svět na úbočí normálního života, říká. Jörg Colberg ve své recenzi doporučující knihu vzkazuje, že forma a návrh knihy dokonale souzní s jejím obsahem a kontextem. „*Obzvláště její velké rozměry umožňují divákovi plně se ponořit do okolí železničního nádraží a zároveň způsobují, že portréty jsou velmi blízké.* "[46] Kniha v roce 2013 získala cenu pro nejlepší fotografickou publikaci roku v kategorii knih vydaných vlastním nákladem (*Polish Photobook of the Year self published category*).

Kramarz si splněním svého snu o životě na souostroví stále není jistý a neví, jestli je to místo, na kterém chce zůstat nastálo. Životem na ostrově je od světa izolován, někdy se cítí jako v ráji, někdy jako v Dębicy, ze které se vždycky snažit uniknout. *Na podzim roku 2012 si Kramarz kupuje dodávku, tiskárnu, fotopapír*

44. Brutalizmus – směr architektury pozdního modernismu vzniklý na konci čtyřicátých let dvacátého století. Brutalizmus předpokládal, že nejdůležitější jsou: prostor, konstrukce a citlivé zpracování použitých materiálů. Změnil architekturu z abstraktní na expresivní. Název pochází z francouzského slova brut, označujícího drsný, ve smyslu povrchu materiálu, pojem začal první používat Le Corbusier.

45. Michał Łuczak, http://www.michal-luczak.com/brutal-book.php, online: březen 2019.

46. Jörg Colberg, Review: Brutal by Michał Łuczak, http://jmcolberg.com/weblog/2013/01/review_brutal_by_michal_luczak/, online: březen 2019.

a vyráží na vysněnou cestu po osmačtyřiceti amerických státech. Bez jakýchkoli plánů, ani těch „fotografických". Jediné, co si určí je, že se bude živit pouze prodejem snímků vytvořených během cesty a že bude cestovat nanejvýš deset měsíců. Jak sám říká, dává do sázky dvacet let zkušeností profesního fotografa, v zemi, ve které není tak známý jako v Polsku, v těchto nových podmínkách chce však dělat to, co umí nejlépe – fotografii.[47] Během cestování mu má pomáhat speciálně založená internetová stránka, na kterou má v plánu umisťovat svoje díla v omezených sériích a průběžně je prodávat. Z takto získaných prostředků se bude snažit financovat svoje cestování po všech amerických státech. Pro Andrzeje Kramarze je jeho cesta určitým druhem experimentu. Je si vědom, že bude vidět Ameriku očima emigranta. Neměl v plánu tvořit dějiny Ameriky. Tento způsob realizace projektu ho napadla v roce 2010, v období, kdy se přestěhoval z Polska na Havaj. Kramarz si nebyl jistý, jestli na ostrově najde svoje místo, nebo se tam bude cítit izolovaný, proto se rozhodl vyrazit na cestu, aby se mohl ujistit v rozhodnutí, jestli zůstat na ostrovech nebo je opustit a vydat se jinam. Během předchozích cest měl možnost poznat New York, Los Angeles, Miami, Seattle i San Francisco. Tentokrát si naplánoval vidět Ameriku zespodu a nikoli jako produkt vystřižený z hollywoodského filmu, plný liftingu nebo skvělé charakterizace. Chtěl vidět všechna místa, kam nikoho nezavedou oči ani během třítýdenní dovolené. Kramarz se rozhodl vyrazit z Kansas City ve státě Missourii, přes Kansas, Colorado, Arizonu, Nevadu, Kalifornii, pobřežím Oregonu a státu Washington do Seattlu. Ze začátku se vydal cestou vytýčenou průkopníky fotografie Lewisem a Clarkem, ale již v Denveru v Coloradu se ukázalo, že je tam pro Kramarze, jehož příbytkem byl pouze obytný vůz, příliš zima. Jel tedy do Texasu a inspirován filmem Paříž, Texas Wima Wenderse zatoužil po projížďce po pustinách, poušti, malých osadách a nejrůznějších

47. Miejsce Fotografii, Promised Land / Ziemia Obiecana Andrzeja Kramarza, rozhovor s Andrzejem Kramarzem, text – Joanna Kinowska, z 29. ledna 2013 roku, http://miejscefotografii.blogspot.com/2013/, online: únor 2019.

periferiích. Jediným velkým městem, které navštívil byl Houston. Při pokusu najet na dálnici se mu však pokazilo auto, a tak Kramarzovo cestování spíše řídila realita než přesný plán. Po vynucené zastávce v Las Vegas zakončil svoji cestu a vrátil se na Havaj.

Vrátil se tedy do Hila, kde přednáší fotografii na Havajské univerzitě a Hawaii Community Collage. Od roku 2016 pracuje jako umělecký ředitel v East Hawaii Cultural Center. Vedle pedagogické práce a kurátorství mnoha projektů, se neustále věnuje i tvůrčí činnosti, o které píše:

„Již mnoho let mě fascinuje pojem paměti a vztahu mezi člověkem a jeho osobním prostorem. Vycházím z fotografie, amatérských snímků, archivu, audio a videozáznamů a vytvářím z nich instalace, které zkoumají funkce lidí, míst a objektů v souvislostí s pamětí spojených právě do těch fikcí, díky kterým obnovujeme minulost, poznáváme budoucnost a objevujeme současnost.“[48]

V roce 2017 poprvé publikoval projekt *Vessels*. Na Kramarzově internetové stránce je zmíněná i práce na dalším projektu *Another Side*. Od svého vzniku v roce 2017 jej reprezentuje umělecká galerie Jednostka ve Varšavě, kterou založila Katarzyna Sagatowska.

48. Stránky galerie *Jednostka*, vedené Katerzynou Sagatowskou. https://jednostka.com/artist/andrzej-kramarz/, online: duben 2019.

3. Předměty a místa Andrzeje Kramarze

3.1. Místo ve fotografii

Po změně politického zřízení se Polsko vyrovnávalo z hluboké krize, jež zasáhla všechna odvětví kultury, včetně fotografie. V roce 1997 vznikl první internetový magazín *Fototapeta*[49] a k již dlouhodobě vycházejícím fotografickým rádcům *Foto* a *Foto Kurier* se v roce 1999 připojil i měsíčník *Pozytyw*, jenž měl však vyšší ambice a očekávání než doposud vycházející časopisy, nedlouho po něm se objevuje i čtvrtletník *Kwartalnik Fotografia*. V roce 1998 se v Poznani poprvé koná Bienále fotografie a o čtyři roky později v Lodži okruh lidí okolo Krzysztofa Candrowicze zorganizuje první Fotofestival. Z iniciativy Aleksandra Matczewského se v roce 2002 koná první Měsíc fotografie v Krakově. Mnoho fotografů spolu soutěžilo o své místo v bohatě ilustrovaným novinových přílohách deníků jako *Rzeczpospolita* a *Gazeta Wyborcza,* ale i ve stále větších nákladech vycházejících týdenících *Polityka*, *Przekrój* a dalších. Od roku 1999 získávají téměř každoročně polští fotografové ocenění v mezinárodních soutěžích *Word Press Photo* nebo *Pictures of the Year*. Objeví se i první pokusy o vyhlášení novinářských soutěží, ale teprve v roce 2005 přinesou tyto snahy výsledky a vyústí ve vyhlášení soutěží majících delší tradici, jako *Grand Press Photo* a již dva roky neorganizovanou soutěž *BZWBK*. Fotografové spolu soutěží nejen o ceny, ale i pro svůj subjektivní pocit – o to kdo se stane mistrem svého tématu. *A tak o primát v reprezentaci romské menšiny bojuje Tomasz Tomaszewski s Piotrem Wójcikem. Na nemocnici jako vhodné fotografické téma sází Andrzej Kramarz, Anna Bedyńska a opět i Tomasz Tomaszewski. Opuštěné domy fotografuje paralelně*

49. Fototapeta – první polský internetový portál, založený v roce 1997, věnoval se výlučně fotografii, vycházel z kopírovaného ksero-zinu distribuovaného Markem Grygielem, mnohaletým uměleckým ředitelem varšavské Malé galerie a kurátorem Centra současného umění Ujazdovský zámek.

Konrad Pustoła, Maciej Stępiński a Nicola Grospierre. Tradičně fotografy velmi oblíbené Slezsko je tématem pro Sławoje Dubielu, Andrzeje Ślusarczyka, Wojciecha Wilczyka, Michała Cału, Jerzyho Wierzbického, Rafała Milacha a opět Tomasze Tomaszewského.[50] Největší organizace sdružující fotografy Svaz polských uměleckých fotografů – ZPAF z důvodu své zkostnatělosti a přestárlé struktury neschopné transformace slabě se orientující v aktuální celosvětové tvorbě ztrácí svůj význam a zůstává na okraji zájmu ve většině polských kulturních centrech. *Institucionálně konec éry transformace naznačuje v roce 2002 výstava ‚Wokół Dekady. Fotografia Polska lat 90.' (Kolem desetiletí. Polská fotografie 90. let.), která měla představit přehled polské fotografie devadesátých let a kterou připravil Krzysztof Jurecki, Adam Sobota a Krzysztof Cichosz.*[51] V článku Vladimíra Birguse z roku 2005 se dočteme, že „*výstava nejen opominula celosvětově známého portrétistu, Krzysztofa Gierałtowského a práce dokumentaristy Tomasze Tomaszewského, ale především si nevšímala velké skupiny mladých dokumentaristů a autorů jako např. Grzegorze Dąbrowského, Mariusze Foreckého, Andrzeje Górského, Jakuba Dąbrowského, Anny Sielské, Pawła Supernaka, Agaty Kubieňové, Seweryna Puchały, Andrzeje Marczuka a řady dalších. Mladší generace, která hledala inspiraci v Andreasu Gurském, Cindy Shermanové nebo Martinu Parrovi, a nikoli v Zbigniewu Dłubakovi.*"[52] Podle Vladimíra Birguse nebylo možné pozorovat, že by jejich přítomnost v současné polské fotografii byla v posledních letech vůbec prezentována. A to i přesto, že se jejich díla objevovala v mnoha magazínech a fotografických periodikách – například *Fotografia*, *Pozytyw* nebo *Kwartalnik Fotograficzny*. Ignorována byla i díla

50. Mazur Adam, *Historia fotografii w Polsce 1839–2009*,
ISBN: 978-83-928967-2-2, 1. vyd.: Nadace vizuálního umění, Krakov 2009, str.: 8.

51. Mazur Adam, *Decydujący Moment*,
ISBN: 978-83-62376-20-9, 1. vyd.: Karakter, Krakov, 2012, str.: 9.

52. Birgus Vladimír (text), Łodzińska - Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky),
1,62 Square meter of home, *Imago*, č.21. zima 2005, str.: 2–8.

představená na fotografických festivalech v Lodži, Krakově či Varšavě prezentující polskou fotografii způsobem mnohem všestrannějším, než vyplývalo z výstavy v Muzeu umění v Lodži v roce 2002. O několik let později, v červnu roku 2006, je tvorba této opomíjené skupiny mladých fotografů vystavena v Centru současného umění ve Varšavě.[53] Kurátor výstavy Adam Mazur pro potřebu odlišení prezentace děl především mladší generace této skupiny, ale nepochybně také aby vyprovokoval její odběratele k diskusi, zavedl pojem *Nowi dokumentaliści* (Noví dokumentaristé). [54] Uvádí to ve své publikaci, která je sbírkou vybraných textů popisujících proměny v polské fotografii na přelomu let 1996–2006[55]. Tímto nově zavedeným označením chtěl záměrně navázat na legendární výstavu *New Documents*[56], zorganizovanou Johnem Szarkowskim v Muzeu moderního umění v New Yorku v roce 1967. Cílem bylo pohlédnout na prezentovaný směr prizmatem revize

53. V červnu roku 2006 v centru současného umění Zamek Ujazdowski se konala skupinová výstava pečlivě připravených děl autorů narozených většinou v šedesátých a sedmdesátých letech. Výstava byla nazvána *Nowi dokumentaliści* (Noví dokumentaristé). Kurátorem výstavy byl Adam Mazur a výstavu připravil spolu s Markem Grygielem. Na výstavě vystavovali tito autoři: Anna Bedyńska, Agnieszka Brzeżańska, Nicolas Grospierre, Aneta Grzeszykowska, Jan Smaga, Andrzej Kramarz, Weronika Łodzińska, Zuzanna Krajewska, Franciszek Mazur, Rafał Milach, Igor Omulecki, Krzysztof Pijarski, Przemysław Pokrycki, Igor Przybylski, Konrad Pustoła, Szymon Rogiński, Wojciech Wilczyk, Albert Zawada, Krzysztof Zieliński, Ireneusz Zjeżdżałka a Zorka Project (Monika Bereżecka, Monika Redzisz).

54. Mazur Adam, *Kocham fotografie*, výběr textů 1999–2009,
ISBN 978-83-928864-1-9, 1. vyd.: Stowarzyszenie 40 000 Malarzy, Varšava 2009, str.: 197–198.

55. Ibidem.

56. New Documents byla významnou dokumentární výstavou v Muzeu moderního umění v New Yorku v roce 1967. Kurátorem byl John Szarkowski. Fotografie vystavili tito autoři: Diane Arbusová, Lee Friedlander a Garry Winogrand. John Szarkowski tvrdil že dosud bylo cílem dokumentární fotografie upozornit na to, co je na světě špatně, jako způsob, jak obrátit pozornost a vyvolat zájem po změnách. Tyto názory na fotografii výborně reprezentovala v roce 1958 vydaná kniha Roberta Franka *Američané.* Fotografie prezentovaná na této přelomové výstavě jsou náhodné, momentní snímky z obyčejného života, někde na neznámém americkém venkově nebo ve velkých městech jako Chicago, San Francisco, New York. Fotografům šlo o to, aby ukázali život v celé své kráse, nic neskrývali, nevylepšovali, nebo nějak ovlivňovali skutečnost. Vliv této výstavy byl obrovský, její radikální přístup způsobil, že je uznávaná za jednu z nejvíce přelomových v dějinách. Výstava zvedla také vlnu kritiky a objevila se také celá řada jejích analýz v nejvlivnějších denících a časopisech jako New York Times, Newsweek, Arts Magazine.

v umění dokumentu, kterou musíme provést nejen s ohledem na změny, které na konci šedesátých let začal v umění prosazovat Szarkowski, ale rovněž pokud vezmeme do úvahy aktuální změny, které můžeme pozorovat na výstavě *Documenta*[57] *v Kasselu*. Pojem *Noví dokumentaristé* se tak bude objevovat i ve stále obsáhlejších publikacích věnovaných dějinám polské fotografie. Úspěchy polského dokumentu a reportáže tak jak je doposud známe v podání Tomasze Gudzowatého, Tomasze Tomaszewského, Chrise Niedenthalla nebo Witolda Krassowského, jsou postaveny proti novým názorům odrážejícím se v tvorbě mladé generace umělců. Noví dokumentaristé vědomě odmítají „umělecké gesto". „*Místo toho, aby vytvářel estetický azyl, konfrontuje tvůrce pomocí fotografického aparátu odběratele s reálným obrazem.*"[58] Tím reálným obrazem má být skutečnost zbavená z uměleckého sevření, která současnému odběrateli nabídne mnohem silnější vzrušení než svět umělcem vizuálně interpretovaný v piktorialistickém duchu. *V novém dokumentu, přes svou příbuznost s reportáží, která se však posouvá do pozadí, je zásadní analytický aspekt činnosti tvůrců, kteří reaktivují a rozšiřují tradici zosobněnou v polském umění Zbigniewem Dłubakiem.*[59] Noví dokumentaristé však pro Adama Mazura začínají práci tam, kde s ní Dłubak skončil. Pozorování je výchozím bodem pro zkoušku porozumět skutečnosti. Adam Mazur inspirovaný texty Waltera Benjamina naznačuje, že v oblasti zájmu určité části generace malých fotografů z konce devadesátých let a počátku nového tisíciletí se nacházejí „*fragmenty skutečnosti, které by v zásadě mohl zachytit každý, ale nakonec to nedělá nikdo. Podobně jako v případě Ready Mades Marcela Duchampa nebo surrealistických Objects Trouvees, je podstatné gesto nalezení a přidání nového významu, v tomto*

57. Documenta – jedna z nejdůležitějších výstav moderního umění na světě konající se každých pět let v německém Kasselu a probíhající celkem 100 dnů.

58. Mazur Adam, *Kocham fotografie*, výběr textů 1999–2009,
ISBN 978-83-928864-1-9, 1. vyd.: Stowarzyszenie 40 000 Malarzy, Varšava 2009, str.: 197–198.

59. Ibidem.

případě objektům zachyceným na snímcích. Dokumentace zbavená patosu umožňuje pohlédnout na skutečnost novým způsobem.[60] Mazur rovněž ukazuje, že postoj Nových dokumentaristů je velice vzdálen od jednoznačnosti v hodnocení, protože z jedné strany představují tito tvůrci určitý druh „odboje" vůči dosavadní prezentaci světa a na druhou stranu jejich díla často dávají rozmanitost mediální tapetě. Většina z mladých dokumentaristů je kromě tvůrčí práce profesně spojena s různým druhem médií. Díky přítomnosti mladých tvůrců v médiích si Mazur uvědomuje tvůrčí možnosti a potenciál pro další rozšíření. Jako příklad uvádí mj. díla Andrzeje Kramarze, ale i autorů skupiny Zorka Projekt, jež je nutno vnímat jako průkopnickou činnost v dějinách polské fotografie a jejichž cílem je stvořit novou ikonografii.[61] Ve sbírce článků, použitých později jako úvodní texty v *Dějinách polské fotografie*, Adam Mazur mezi mladými dokumentaristy obzvláště silně zdůrazňuje na poli nového dokumentu přítomnost nejen Andrzeje Kramarze, ale i Rafała Milacha, Konrada Pustołu, Przemysława Pokryckého, Anetu Grzeszykowskou, a v Zorka Projektu: Moniku Bereżeckou a Moniku Rediszovou, a Zuzannu Krajewskou. Výstava se těšila velké oblibě a byla velmi široce komentována v médiích a napříč celým tvůrčím prostředím. Objevilo se tehdy ale i mnoho kritických komentářů, obzvláště z prostředí reprezentujícího pohled na dokument lišící se od názoru prezentovaného mladými tvůrci, ale i jiných. Adam Mazur v textech připravených k výstavě použil formulaci „Nový dokument", což podle mínění jiných kritiků umění bylo již definovaným a určeným pojmem pro dějiny fotografie, který byl v tomto případě použitý nesprávným způsobem. Mnoho v té době vlivných tvůrců, reprezentujících spíše klasičtější způsob vedení narace, takových jako Tomasz Tomaszewski nebo Witold Krassowski, budou do dnešního dne využívat záměrné slovní

60. Mazur Adam, *Kocham fotografie*, výběr textů 1999–2009,
ISBN 978-83-928864-1-9, 1. vyd.: Stowarzyszenie 40 000 Malarzy, Varšava 2009, str.: 200–201.

61. Ibidem.

zakopnutí Adama Mazura ke kritice nejen kurátora, ale i tvorby mladých tvůrců a využívat ho jako zbraň v boji s odlišným obrazem světa. Adam Mazur touto výstavou nepochybně vrazil hůl do mraveniště a probudil tím silně antagonistické prostředí fotografů v Polsku k diskuzi. Tato výstava umožnila proniknout na salóny umění velké části skvělých tvůrců mladého pokolení.

Andrzej Kramarz se prosadil ve světě fotografie na přelomu devadesátých let. Od počátku devadesátých let se zabýval fotoreportážemi a dokumentární fotografií ze začátku v duchu tradiční černobílé umělecké fotografie navazující subtilním způsobem na tvorbu jejích klasiků nejen vizuálně, ale i co se týče volených témat. Příkladem takových děl mohou být fotografie z cyklu *Klinika* a *Morze Czarne*. Na počátku prvního desetiletí roku 2000 *můžeme zpozorovat, jak živel fotoreportáže postupně ustupuje přirozenému konceptuálnímu fotografickému dokumentu.*[62] Spolupráce s Weronikou Łodzińskou-Dudou byla počátkem neobvyklé proměny ve fotografickém životě umělce. Společně vytvořený fotografický cyklus *Dom* v letech 2003–2009 přeplněný barvami s e*stetikou etnografického atlasu, tradiční sociologickou fotografií a konceptuální ukázněnou typologií*[63] tvoří neobvyklé a bohaté vyprávění o současných formách bydlení. V roce 2008 Kramarz publikuje sérii fotografií nazvanou *Rzeczy*, která představuje dokumentární záznam současné materiální kultury. V roce 2009 poprvé prezentuje *Kawałek Ziemi*, multimediální projekt o vztahu prostoru a paměti. Svůj zájem o paměť Kramarz rozvíjí ve své badatelské a kurátorské činnosti[64] při práci na výstavě a v knize věnované dílu Stefanie Gurdowé z let 1921–1937. *V roce 2011 ve varšavské galerii Reflexy představil individuální výstavu Pętle, vyjadřující otázky ohledně vlastních spojení s prostorem – na*

62. Mazur Adam, *Decydujący Moment*,
ISBN: 978-83-62376-20-9, 1. vyd.: Karakter, Krakov, 2012, str.: 142–145.

63.Ibidem.

64.Ibidem.

cestování a usazení se, na paměť a zapomínání.[65] V dalším díle se vrací ke vztahu paměti a prostoru a během několikaletého pozorování se snaží nakreslit psychogeografickou mapu ulice Mamo v Hilu, což se mu nakonec podaří v díle *Niewidzialne Mapy #2* (Neviditelné mapy). V roce 2014 publikuje další knihu spojující mnoho autorových tvůrčích cest a prostřednictvím zašlých památek nalezených v opuštěném domě postaví odběratele před volbu, jestli dál hledat nějaký jejich význam nebo konečně akceptovat nalezenou „Vanitas vanitum". Kramarz je známý i jako skvělý pedagog na Akademii fotografie v Krakově, editor knih, kurátor výstav, spolupracovník nadace Imago Mundi a fotografického kolektivu Visavis a mnohaletý spolupořadatel Měsíce fotografie v Krakově. Andrzej Kramarz svými díly odehrál velmi důležitou roli pro dokumentární fotografii v Polsku na přelomu konce devadesátých let a počátku nového desetiletí. Jeho tvůrčí dílo představuje mimořádně významnou výpověď a cenné dědictví v polské fotografii. Již téměř deset let žije ve Spojených státech, což způsobilo, že jeho popularita v Polsku velmi klesla, ale jeho tvůrčí dílo neztratilo na významu. Ve fotografickém prostředí je považován za jednoho z nejlepších současných fotografů a tento názor sdílí nejen jeho talentovaní a velké autoritě se těšící kolegové z branže, jako Rafał Milach, ale rovněž vlivní a všeobecně vážení, nezávisle na sobě v různých uměleckých odvětvích působící kurátoři jako Katarzyna Sagatowska, Joanna Kinowska nebo Karol Hordziej. Kramarzovo jméno je nejednou uváděno v nejúplnějším a nejrozsáhlejším díle věnovaném fotografii v Polsku nazvaném *Historia Fotografii w Polsce 1939–2009*, jehož autorem je Adam Mazur, a které vydal spolu s Nadací vizuálního umění v Krakově v roce 2009. Kramarzova tvůrčí činnost byla také popsána v první knize věnované profilů osobností a dílu nejvýznamnějších tvůrců polské umělecké, reportážní i módní fotografie po roce 2000 ve velmi rozsáhlé prezentaci nazvané *Rozhodující okamžik*, vydané

65. Mazur Adam, *Decydujący Moment*,
ISBN: 978-83-62376-20-9, 1. vyd.: Karakter, Krakov, 2012, str.: 142–145.

nakladatelstvím Karakter v Krakově v roce 2012, jejíž autorem byl rovněž Adam Mazur.

3.2. Předměty

3.2.1 Domov

Andrzej Kramarz začal v roce 2003 spolupracovat s Weronikou Łodzińskou-Dudou na fotografickém projektu *Dom*. Dokument je typologií originálních osobností, ale i přes svůj název se neomezuje na pouhou prezentaci domu v jeho klasickém chápání a podobě. Projevuje se to jak ve formě, ale i ve volbě témat společné mnohaleté tvůrčí činnosti této autorské dvojice. V rámci uměleckého předsevzetí během let 2003 až 2008 vzniklo devět cyklů, které jsou svou formou i vizí zpracování velmi silně spojené. Obecně vzato práce vypráví o člověku vnímaném pohledem na okolí, ve kterém se nachází a věcí, které si kolem sebe hromadí.

Nejde však o způsob prezentace člověka, na který jsme si ve fotografii zvykli. Lidský mozek má velmi výrazný a silný sklon k rozeznávání nejdříve tváře nebo podoby člověka ve všech jeho abstraktních formách, které v krajině i přírodě vidí, dokonce i na Měsíci. Podoba, vzhled a tvář jsou vždy něčím, co velmi silně přitahuje pozornost diváka. Autoři nás v projektu „Domov" zbavují jakékoli možnosti vizuálního vnímání tváře. Z obrazů je odstraněno to, na co jsme při pohledu na portréty lidí zvyklí. Postavy se na snímcích neobjevují. Celá naše pozornost je nasměrována na metodický způsob fotografování interiéru, napřímo, bez zbytečných efektů a bez jakéhokoli zásahu fotografů.

Výběr míst, ve kterých se bude narace odehrávat je také daleko od běžného vyobrazení domu. Občas jde o prostory spojené s nekonečným putováním, které nám budou spíše připomínat určitý ekvivalent nebo náhražku domu, jenž si je člověk schopen vytvořit, jako např. okolo lůžka v noclehárně pro bezdomovce, v kabině řidiče tahače nebo v cirkusové maringotce. Někdy jde o místa, která v nás



Fot. |29| archiv Andrzeje Kramarze, na fotografii: Weronika Łodzińska-Duda a Andrzej Kramarz, Indie, 2007.

vyvolávají silný dojem dočasnosti a připomínají nám spíše něco na způsob úschovny nebo čekárny, ve které obyvatelé čekají na lepší život v materiálním a někdy v duchovním rozměru. Takový dojem mohou vyvolávat pohledy do místností ve francouzské ubytovně pro běžence a emigranty, předsvatební pokoje egyptských dívek, ale i cely kontemplujících mnichů na cestě za spasením nebo pokoje hinduistů čekajících na smrt a nirvánu. Někdy jsou „domovy" vytvářeny okázale a připomínají muzeální sály nebo kostelní oltáře, na kterých vlastníci celá léta hromadí cenné předměty a uctívají jejich kult. Takový dojem mohou zanechávat v divákovi pokoje sběratelů nebo horalské bílé jizby.

První série fotografií *1,6m² domu* vznikla v krakovské ubytovně pro bezdomovce. V roce 2003, tedy v době vzniku, tento soubor byla novohutská městská noclehárna na ulici Kornela Makuszyńského vedená pod patronátem polského Červeného kříže největším ústavem tohoto typu v Polsku. Snímky Kramarze a Łodzińské-Dudy vyprávějí o lidech žijících na okraji společnosti, jejichž soukromý prostor a všechny cennosti se nacházejí na prostoru obdélníku o ploše 1,6m². Název souboru tedy přímo souvisí s touto plochou, jíž mají bezdomovci přespávající v noclehárně k dispozici. V zimních měsících může v tomto středisku přespat i tři stovky osob. Díky použití panoramatického fotoaparátu Hasselblad X-Pan, bylo možné tento prostor zachytit bez deformací a bez dodatečných zásahů do obrazu.[66]

Prostor na fotografiích má málo společného s představou rodinného domu. Občas se klienti nocležny snaží vytvořit alespoň malou náhražku soukromého prostoru okolo dočasně poskytnutého lůžka. *Jejich snímky připomínají značně zredukované miniatury skutečného života, který si většina z nich uchovala na horizontu*

66. Kozień Monika (text), Łodzińska - Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky), *Magazyn Sztuki*, *Domowatmosfera*, č.30/04. ISSN 1733-4535.

života jako svůj sen.[67] Bezdomovci jsou „odstranění ze záběru" a jejich nepřítomnost na fotografiích zanechává dodatečný a velmi silný význam. *„V tomto cyklu Veronika Łodzińska-Duda s Andrzejem Kramarzem spojili nápad s koncepci, typickou pro polskou fotografii druhé poloviny minulého století s technickou dokonalostí velkoformátových barevných fotografií, navazující na díla představitelů düsseldorfské fotografické školy – Andrease Gurského, Thomase Strutha nebo Candidu Höferovou."*[68] V květnu roku 2004 umělci poprvé prezentovali tato svoje díla formou výstavy v rámci festivalu Měsíc fotografie v Krakově v galerii Camelot. Projekt tehdy vyvolal velmi silný dojem a byl mnohokrát publikován v tisku, a to nejen věnovanému fotografii nebo umění.

Volba sociální problematiky zpracovávané v projektu vyvolala neobyčejný zájem médií. Výsledek projektu byl podrobně představen a popsán na stránkách celonárodního týdeníku *Tygodnik Polityka*.[69] Wojciech Wilczyk v prosincovém čísle čtvrtletníku *Obieg* z roku 2004 popisuje výstavu s názvem *Dom* Weroniky Łodzińské-Dudy a Andrzeje Kramarze jako nejzajímavější prezentaci Měsíce fotografie v Krakově v roce 2004. Vedoucí Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, prof. Vladimír Birgus na stránkách čtvrtletníku *Imago* píše, že právě tato práce představuje počátek neobyčejně zajímavé kolekce, která získala uznání na mnoha fotografických soutěžích a byla prezentována na festivalech fotografie v Krakově, Lille, Bielsku-Bialé a Bratislavě. *„Úspěch vedl autory k volnému pokračování, při kterém vytvořili sociologicky podobné, stejně výmluvné a z fotografického pohledu velmi atraktivní cykly o interiérech u různých sběratelů, v kabinách řidičů kamionů,*

67. Birgus Vladimír (text), Łodzińska - Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky), Heim auf 1,62m2, *Photonews, Zeitung für fotografie*. č.6. C 3107, červen 2006, str.: 22–23.

68. Birgus Vladimír (text), Łodzińska - Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky), 1,62 Square meter of home, *Imago*, č.21. zima 2005, str.: 2–8.

69. Kocołowski Wojtek (text), Kramarz Andrzej (snímky), 1,62 m2 rubrika *Na własne oczy*, Polityka, č.44 (2476). z 30. října 2004, str.: 116–121.

celách mnichů, nebo tzv. bílých pokojích na Podhalí, které nesloužily k bydlení, ale byly součástí místních náboženských tradic. Celý cyklus ‚Dom' je obsahově i stylově velmi spojitý, jednotlivé jeho části se však neopakují, nezastiňují, ani neutlačují, ale naopak se vzájemně podporují a doplňují."[70]

V letech 2003 až 2004 pracovali oba autoři na Podhalí, kde vytvořili cyklus snímků nazvaných *Białe Izby* (Bílé pokoje). Jejich fotografie dokumentují pro horalské tradice velmi charakteristické místnosti. Tradiční domy v horách se dělily na dvě místnosti: bílé a černé. V černé jizbě, nazývané také kouřovou, bylo ohniště nebo kamna. Dým z ohniště nebo kamen se usazoval na zdech, proto se místnosti také říkalo černá. Rodina, někdy dokonce velmi početná, každý den žila okolo kamen v černé místnosti. Bílá místnost byla zamčená a nacházely se v ní nejcennější předměty. Místnost byla svátečně uklizená a nazdobená, ale nebyla obývaná ani přístupná pro návštěvy. Bylo v ní chladno a vlhko. Jednou týdně byly její stěny omyty kartáčem. Po určité době získalo dřevo bílou barvu. *Nesmělo se v ní spát, přestože v ní byla velká postel, nesmělo se v ní jíst, přestože v ní byl stůl a židle.*[71] *Bílý pokoj se otevíral pouze během největších svátků – na Vánoce, Velikonoce, první přijímání, křtiny, oblékala se v něm nevěsta a loučilo se zde se zemřelými.*[72] Vznikala vlastně jen jako na ukázku. Její hlavním a nejdůležitějším místem byla stěna přímo proti vstupu dekorovaná barevným kobercem, na kterém byl nejčastěji symetricky zavěšeny obrazy představující panenku Marii, Ježíše a kříž, vedle kterého někdy visel také svatební portrét hospodářů. Vedle nich stály figurky související s náboženským kultem a svíčky ozdobené umělými květinami. Později se v bílých

70. Birgus Vladimír (text), Łodzińska - Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky), 1,62 Square meter of home, *Imago*, č.21. zima 2005, str.: 2–8.

71. Łodzińska - Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky), Projekt Dom, *Reporter Magazyn*, Deser, léto 2006.

72. Grębecka Zuzanna (text), Łodzińska - Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky), Białe Izby, *Wysokie Obcasy, Gazeta Wyborcza*, č.5 (349). z dne 24. prosince 2005, str.: 42–45.

jizbách začaly objevovat předměty představující luxus a znamení doby, jako televize ozdobená vyšívaným ubrusem, mraznička nebo jiné dárky z Ameriky, jako umělohmotné ubrusy nebo panenky. O zámožnosti domu svědčil také počet podušek v bílém pokoji, které se běžně nepoužívaly, později se zásadním elementem stalo množství dárků zaslaných rodinou z Ameriky. Obyvatelé někdy poukazují na to, že bílý pokoj pro ně představuje určitý druh zákristie, přestože oltář by byl rozhodně vhodnějším přirovnáním. Jerzy Piątek ve své práci poukazuje na velkou podobnost mezi snímky z cyklu *Zapis socjologiczny* Zofii Rydet, a to nejen s ohledem na vybrané téma, ale i estetiku. Jerzy Piątek zjišťuje, že společnými vlastnostmi projektu *Dom* a tří děl Zofie Rydetové je nejen tématika domu, ale i způsobu jeho fotografování – dokumentární a typologický. Umělci fotografují životní prostor lidí takový, jaký je. Nearanžují scény, nerozmisťují žádné předměty, nepřidávají žádné prvky."[73] Toto přirovnání přesně odpovídá souboru *Białe Izby*, který svojí tématikou toto přirovnání přináší. Fotografie Rydetové podobně jako v případě souboru Łodzińské-Dudy a Andrzeje Kramarze poskytují mnoho cenných etnografických informací, přestože se zaměřují na úplně jiný druh výpovědi. Na rozdíl od fotografií Zofie Rydetové je vyprávění Kramarze a Łodzińské-Dudy v celém rozsahu záměrné a s jasným cílem vedou diváka na místa na hranici chápání pojmu domov a pomocí předmětů, kterými se člověk obklopuje se snaží jej charakterizovat. Fotografie Kramarze a Łodzińské-Dudy jsou v tomto případě záměrně stavěny do podobné vizuální konvence, jsou důsledně zbavené samotných osob, díky čemuž vytvářejí velmi spojité sdělení v reálném čase. V případě snímků Zofie Rydetové je tomu jinak, ty získávají svůj význam až později. Pokud si uvědomíme tento fakt, je těžké s tímto srovnáním souhlasit.

Podobné zpracování „Domovů", vytvářených nejen na ukázku, najdeme ve dvou dalších dílech autorské dvojice. V sérii Hobbiści

73. Jerzy Piątek, *Vliv tvorby Zofie Rydetové na současnou polskou fotografii po roce 2000*, Bakalářská práce, Slezská Univerzita v Opavě, Institut tvůrčí fotografie, vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus, Opava rok 2018, str.: 86–92.

(Hobbysté) prezentuje Weronika Łodzińska-Duda a Andrzej Kramarz interiéry bytů lidí odrážejících jejich nejrůznější sběratelské koníčky. Fotografie vznikly v období 2005 až 2007 a můžeme na nich vidět od podlah až pod strop naskládané sbírky nejrůznějších, často neobvyklých předmětů. Můžeme vidět „*soukromé muzeum přírody nebo slezský myslivecký dům s dvěma stovkami trofejí ulovených zvířat z Polska, Sibiře, Asie či Afriky.*[74] Akvária táhnoucí se podél celých stěn malého bytu v osmém patře panelového domu. Sbírku dvou tisíc figurek naivního umění shromážděných v jednoho pokoji, který je zároveň ložnicí vlastníka sbírky. Na fotografiích vidíme, jak lidé, oddáni své životní posedlosti mění svůj vlastní domov na rezervaci podivných předmětů. Předměty z kolekce zabírají prostor celého bytu a jen těžko si můžeme představit, kde jeho obyvatele spí, jedí nebo pracují. Při prohlížení fotografií vidíme, jak původně nevinné koníčky člověka naprosto ovládly a staly se jeho závislostí.

Podobný charakter náhražky domova a soukromí připomínají snímky vytvořené Kramarzem a Łodzińskou-Dudou v roce 2005 v rámci souboru nazvaném *Tiry* (Kamiony). Umělci zaměřují svoji pozornost na interiéry kabin kamionů, které si jejich řidiči adaptují pro svoji potřebu. Pro řidiče je kamion nejen pracovištěm, ale i místem odpočinku a spánku. V tomto souboru již není kladen takový důraz na sociální souvislosti, jako v případě předchozí popisované série.

V doprovodných textech publikace se můžeme dočíst, že řidiči kamionů tráví většinu roku mimo domov a jsou neustále na cestách. Fotografované kabiny řidičů jsou jako malé domky, ale vybavené jak postelí, tak i volantem. *Manželky řidičů někdy svým*

74. Łodzińska - Duda Weronika a Kramarz Andrzej (texty a snímky), Kto tu rządzi, *Wysokie Obcasy, Gazeta Wyborcza*, č.52 (350). z dne 31. prosince 2005, str. 36–41.

mužům šijí neobyčejně okázalé budoárové záclony[75], připomínající baldachýny nad postelí Ludvíka XVI. Mnoho předmětů, které na fotografiích vidíme nám může připomínat nespoutané chlapské dobrodružství. Prsa a penisy jsou neodmyslitelné dekorativní prvky většiny kamionových kabin. Vojciech Orliński[76] říká, že v něm tato série fotografií vyvolává vzpomínky na cestovatelské sny z dětství. Popis fotografií připomíná dobrodružnou literaturu a vnitřky kabin přirovnává ke kajutám námořníků. V dekorativnosti kabin nachází dědictví mnohaleté tradice začínající u námořníků ze Středozemního moře. Námořníci, nemajíce jistotu svého návratu z plavby se odvolávali na dávnou ochránkyni, jejíž kult podlehl ve středověku vlivu křesťanství a proměnil se na mořskou hvězdu (Stella Maris). V kabinách řidičů kamionů častěji narazíme na kult ženy, blízký svému starobylému pravzoru. Takovéto přirovnání se jeví jako neobvykle trefné.

K tématice cestování má blízko i projekt *Cirkusové maringotky* z Ukrajiny, ve kterém oba autoři pokračovali další sérií fotografií v rámci cyklu *Dom*. Narace odkrývá zákulisí práce cirkusových umělců, jejichž život se více než šest měsíců točí kolem cestování a pro něž jsou cirkusové maringotky místem, ve kterém tráví většinu svého života. Z rozhovoru s Andrzejem Kramarzem se můžeme dozvědět, že „*cirkusový umělec pracuje tak dlouho, jak dlouho mu vydrží kondice a pokud má atraktivní program. Jeho práci určuje smlouva a jeho život ovládá stres – který nesouvisí pouze s vystupováním, ale i s tím, na čem je závislý, tedy nutností se neustále*

75. Dudek Karolina a Sikora Sławomir (text),
Łodzińska - Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky),
Widać kto wesoło zamieszkuje świat, rozhovor s Weronikou Łodzińskou - Dudou
a Andrzejem Kramarzem, *Barbarzyńca*, 3–4 (16–17) 2009. str.: 3–24.

76. Orliński Wojciech (text), Łodzińska - Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky),
Sypialnia z kierownicą, *Wysokie Obcasy, Gazeta Wyborcza*,
č.1 (351). z dne 7. ledna 2006 roku, str.: 36–39.

přemisťovat."[77] Při prohlížení fotografií si však můžeme povšimnout značné odlišnosti od velice barevných snímků s množstvím detailů z předchozích souboru autorské dvojice. Obrazy, které vidíme, tyto detaily postrádají a prostor se jeví ponurý a smutný. Zákulisí práce cirkusových umělců a jejich životní prostor je poněkud strohý a úsporný. Předměty, jenž se nacházejí v soukromém prostoru ložnic cirkusáků nevytvářejí bohaté kolekce a jsou spíše sbírkou věcí nepostradatelných pro vlastní přežití. Fotografie, na které se díváme, boří stereotypní představy, jaké si můžeme vytvářet o místech tohoto typu. Životní prostor cirkusových umělců je zbaven „jarmarečního pozlátka", které doprovází každodenní práci umělců i samotný cirkus z pohledu, který známe jako diváci. Přes celkový dojem, který tento málo využitý a nezabydlený prostor cirkusových vozů vyvolává, představují cirkusové maringotky celý jejich život a pokud přebývají i mimo cirkusové vozy, považují tato místa za „čekárny".

Místa, která v nás budou v převážné většině vyvolávat dojem prostor neobydlených, ale kde jejich obyvatelé přesto čekají na lepší život, tentokrát v duchovním rozměru, představuje soubor fotografií *Cele* (Cely). Tentokrát celý soubor připravil pouze Andrzej Kramarz. Fotografie vznikaly v rozmezí let 2005 až 2007 a představují fotografický záznam především asketických klášterních interiérů. Cela je jediným soukromým prostorem, jaký mnich má. Nejčastěji jde o jeden pokoj. V místnosti je nejčastěji zároveň pracovnou, ložnicí i obývacím pokojem. Pro mnicha není domov životním cílem, ke kterému by měl spět a vytvářet jeho reálnou podobu. Není ani splněním žádné základní touhy. Je spíše důsledkem duchovní volby. Cela v klášteře je přidělena, a to, jak má vypadat, závisí nejen na charakteru jejího obyvatele, ale i na pozici, jakou zaujímá v hierarchii a na řádu samotného vyznání.

77. Dudek Karolina a Sikora Sławomir (text),
Łodzińska - Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky),
Widać kto wesoło zamieszkuje świat, rozhovor s Weronikou Łodzińskou - Dudou
a Andrzejem Kramarzem, *Barbarzyńca*, 3–4 (16–17) 2009. str.: 3–24.

Nálada plná očekávání a naděje na lepší život obsahuje série fotografií *Pokoje panieńskie* (Panenské pokoje). Weronika Łodzińska-Duda tento cyklus zařazený do projektu *Dom* vytvořila samostatně v koptské čtvrti Moqattam v egyptské Káhiře. Tato čtvrť je smetištěm pro celé dvanáctimilionové město a v některých jeho částech se odpadky vrší až do výšky čtyřpatrové budovy. Všichni obyvatelé čtvrti se živí tříděním odpadků, které přivážejí na dvůr svého domu a spolu s celou rodinou je pak třídí. V doprovodném textu k fotografiím od Marty Eloy Cichocké[78] se můžeme dočíst, že panny z názvu projektu věnují hodně pozornosti snění a představám o lepší budoucnosti. Umělkyně při popisování ponuré nálady celé čtvrti přirovnává panenské pokoje dívek k poupatům růží na smetišti a místa, na kterých bydlí panny před svatbou označuje za veselý příbytek. Tyto prostory ve srovnání s ponurým, či přímo apokalyptickým okolím autorce připadají přehnaně malebně. Weronika Łodzińska-Duda označuje tento stav za „obývání světa veselým způsobem".[79]

Dojem dočasnosti vyvolávají snímky Andrzeje Kramarze a Weroniky Łodzińské-Dudy z cyklu *Imigranci* (Imigranti), které autoři vytvořili na sídlišti Haud du Lièvre ve Francii, ležícího u francouzského města Nancy. Už z dálky na sebe sídliště upozorní svými vysokými panelovými domy postavenými v padesátých letech v období modernismu. Jedna z budov tohoto sídliště je dlouhá čtyři sta padesát metrů a velmi dlouho byla považována za nejdelší obytný dům v Evropě. V sedmi velmi podobných domech, viditelných z širokého okolí, bydlí přibližně čtyři tisíce lidí patřících

78. Eloy Cichocka Marta (text), Łodzińska - Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky), Pokoje Panieńskie, *Wysokie Obcasy, Gazeta Wyborcza*, č.10 (463). z dne 8. března 2008, str.: 54–57.

79. Dudek Karolina a Sikora Sławomir (text), Łodzińska - Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky), Widać kto wesoło zamieszkuje świat, rozhovor s Weronikou Łodzińskou - Dudou a Andrzejem Kramarzem, *Barbarzyńca*, 3–4 (16–17) 2009. str.: 3–24.

k padesáti dvoum různým národnostem.[80] Snímky, tvořící tento cyklus, zařazený do série *Dom* představují byty rodin čekajících na udělení azylu. *Klíčem k výběru fotografovaných míst v případě emigrantů byl salón – kde se scházely rodiny, a jenž byl místem, kde život vřel nejvíce.*[81] Umělci se na svých fotografiích zaměřili na různorodém přístupu běženců a imigrantů k obsazenému prostoru. Jedni do Francie přenesli zvyky ze svých rodných zemí a kultur a vytvářeli v obsazených místech malou náhražku připomínající jim rodný domov, jiní pak vnímali své obydlí za dočasné a omezovali množství svého vybavení na minimum.

Neobyčejně silný dojem vyvolávají fotografie Andrzeje Kramarze a Weroniky Łodzińské-Dudy ze souboru *Dom Tymczasowy* (Dočasný domov), vyprávějící o místech, ve kterých hinduisté čekají na smrt a nirvánu. Snímky vznikly v roce 2007 během cesty do města Váránasí v Indii. Lidé přijíždějící sem z různých zemí věří, že smrt na tomto místě umožňuje dosažení okamžité nirvány a vytržení z kruhu dalších inkarnací. Vyznavači Šívy přicházejí do „domů zemřelých". Někteří z nich na smrt čekají i více než deset let. Podle obyvatel domu „*kdo umírá ve Váránasí, je šťastný*"[82] Autoři tentokrát bez použití přídavného osvětlení dokumentují stísněné kobky, ve kterých lidé čekají na smrt. Na fotografiích je pouze přirozené světlo, jehož zdrojem je zpravidla malé okno v místnosti. Obyvatelé okolo sebe mají nejrůznější obrázky a předměty spojené s náboženstvím a kultem. Denně tráví čas modlitbami a meditací, aby se mohli soustředit na čekání na smrt.

80. Szymborska Agata (text), Łodzińska - Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky), Śmierć Blokowiska, rubrika *Wysokie Obcasy, Gazeta Wyborcza*, č.40 (390). z dne 7. října 2006, str.: 46–50.

81. Dudek Karolina a Sikora Sławomir (text), Łodzińska - Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky), *Barbarzyńca*, Widać kto wesoło zamieszkuje świat, rozhovor s Weronikou Łodzińskou - Dudou a Andrzejem Kramarzem, 3–4 (16–17) 2009. str.: 3–24.

82. Korzeniowska Alicja (text), snímky - Łodzińska - Duda Weronika a Kramarz Andrzej, *Poczekalnia*, příloha: *Wysokie Obcasy, Gazeta Wyborcza*, č.42 (495). z dne 25. října 2008, str.: 58–61.

Nad Gangou na Ghatech (kamenných schodech vedoucích do řeky) jsou dvě spáleniště mrtvých, z nichž se dým ze spálených těl line až do patrových budov stojících poblíž.

Celý cyklus je velmi přesvědčivý hlavně díky obsahové spojitosti a profesionálnímu fotografickému provedení a je nepochybně jedním z nejzajímavějších souborů současné polské fotografie[83]. Subjektivní dokument Kramarze a Łodzińské-Dudy byl mnohokrát prezentován, oceňován a velice široce popisován v médiích. Fotografie byly prezentovány na výstavách v Polsku, Francii, Německu, Velké Británií, Česku, na Slovensku, v Řecku, v Maďarsku, v Bulharsku a Belgii. V Polsku bylo možné vidět jejich díla v rámci mnoha výstav mj. v galerii Loch Camelot v rámci Měsíce fotografie v Krakově v roce 2004, v Etnografickém národním muzeu v Gdańsku v roce 2010, v Dolnoslezském centru fotografie Domek Romański ve Vratislavi v roce 2011 a také během Fotofestivalu v Bielsko-Bialé. Fotografie umělců z cyklu Dom byly vystaveny i v zahraničí, a to například na Měsíci fotografie v Bratislavě v roce 2005, v Pražském domě fotografie v roce 2007 a v Geni Tzami v Soluni v roce 2008. Pětiletá práce Andrzeje Kramarze a Weroniky Łodzińské-Dudy na projektu *Dom* byla mnohokrát oceňována jak v Polsku, tak i v zahraničí. Autoři získali ocenění v mnoha prestižních soutěžích jako například *EPSON Photo Art Award 2005*, *Photopoland 2007* a *Newsweek Polska*. Dlouholetý a neobvykle cenný dokumentární záznam se však nikdy nedočkal svého souborného vydání v knižní podobě.

Fotografie Kramarze a Łodzińské-Dudy jsou neobvyklé různorodostí prezentovaných světů, odkrývajících rozdíly nejen ve způsobu bydlení v různých částech světa, ale rovněž mnoho společných souborů spojujících lidi s různým sociálním a společenským statusem z geograficky vzdálených oblastí, díky čemuž se dokonale zařazují do zákonitosti současné antropologie. Hledáním těchto společných prvků v mnoha fotografiích můžeme objevit proces imitace neboli

83. Birgus Vladimír (text), Łodzińska - Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky), Heim auf 1,62m2, *Photonews, Zeitung für fotografie*, č.6. C 3107, červen 2006, str.: 22–23.

následování sousedů. Autoři tento jev prezentují na příkladě tří sérií. V souboru vytvořeném v Nancy je vidět, že si imigranti přiváželi stejné pohovky a stejně je rozmisťovali. Vždy nad nimi zavěšovali snímek nebo obrázek představující Mekku. Imitace jsou vidět i v projektu *Białe Izby* – přičemž nejde o záležitost spojenou s tradicemi nebo vkusem, ale pouze s faktem, že všichni měli rodiny v Americe, které každému posílaly identické věci – ty samé květiny, ubrousky, tapiserie, stejné panenky a každý příjemce měl i stejný nápad, kam a jak je umístit.[84] Autoři si všímají podobnosti situací v domech pro bezdomovce, kteří si dekorují svoje příbytky snímky nahých žen, které podle autorů vycházelo z rivality mezi obyvateli vynucené tlakem ve společnosti, podle kterého bylo nezbytné je mít. Fotografie z cyklu *Dom* Andrzeje Kramarze a Weroniky Łodzińské-Dudy mohou připomínat antropologický přístup a můžeme v nich najít podobnost se zkoumáním materiálních podmínek, společenském chování nebo životního stylu.[85]

Ve fotografickém cyklu *Dom* se „*Autoři pokoušejí vyprávět o člověku viděném z pohledu prostoru, ve kterém denně přebývá. Z tisíců elementů zachycených v interiérech se pak skládá svébytný portrét jejich vlastníků*".[86] Snímkům tohoto svébytného prostoru, jejichž hrdiny jsou nepřítomní lidé a jejich každodenní zvyky a stav duše, se můžeme podivovat doslova i v přeneseném významu, protože se díváme do jejich postelí. Fotografie nás nutí si v hlavě vytvářet vlastní rekonstrukce, budovat obraz z předmětů, které máme k dispozici, a kterými se na fotografiích nepřítomní hrdinové každodenně obklopují. Záběry nám ukazují nejen exotickou krajinu druhého člověka, ale vybízí nás k autoreflexi nad vlastní posedlostí.

84. Dudek Karolina a Sikora Sławomir (text),
Łodzińska - Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky),
Widać kto wesoło zamieszkuje świat, rozhovor s Weronikou Łodzińskou - Dudou
a Andrzejem Kramarzem, *Barbarzyńca*, 3–4 (16–17) 2009. str.: 3–24.

85. Karol Sienkiewicz, Andrzej Kramarz, Culture.pl, http://culture.pl/pl/tworca/andrzej-kramarz, online: leden 2019.

86. Karolina Mróz, Swiatobrazu.pl, https://www.swiatobrazu.pl/dom-spotkanie-autorskie, online: leden 2019.

Ve skutečnosti nám však vlastní „Domov“ z titulu celého projektu *Dom* rozhodujícím způsobem popíše sám jeho vlastník, bez ohledu na svoje společenské či kulturní místo na světě – prostřednictvím nahromaděných předmětů. A to i za předpokladu, že někdy může hodně prozradit právě jejich nedostatek, jako např. na horní posteli bezdomovce či v chladných útrobách cirkusových maringotek.







Fot. |30| |31| |32| Andrzeje Kramarze & Weroniky Łodzińské-Dudy, Cyklus *Dom*, série *1,6m² domu.*







Fot. |33| |34| |35| Andrzeje Kramarze & Weroniky Łodzińské-Dudy, Cyklus *Dom*, série *1,6m² domu.*





Fot. |36| 37| Andrzeje Kramarze & Weroniky Łodzińské-Dudy, Cyklus Dom, série *Białe Izby.*

Fot. |38| |39| Andrzeje Kramarze & Weroniky Łodzińské-Dudy, Cyklus Dom, série *Białe Izby.*







Fot. |40| |41| Andrzeje Kramarze & Weroniky Łodzińské-Dudy, Cyklus Dom, série *Hobbyści.*



Fot. |42| |43| Andrzeje Kramarze & Weroniky Łodzińské-Dudy, Cyklus Dom, série *Hobbyści*.









Fot. |44| |45| Andrzeje Kramarze & Weroniky Łodzińské-Dudy, Cyklus Dom, série *Tiry*.





Fot. |46| |47| Andrzeje Kramarze & Weroniky Łodzińské-Dudy, Cyklus Dom, série *Tiry*.



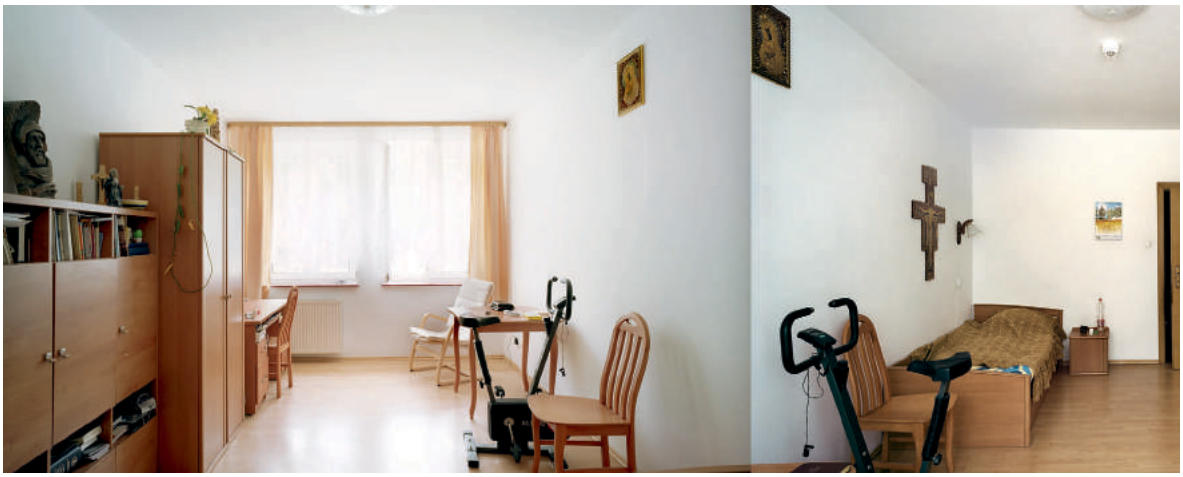


Fot. |48| |49| Andrzeje Kramarze & Weroniky Łodzińské-Dudy, Cyklus Dom, série *Wozy Cyrkowe.*





Fot. |50| |51| Andrzeje Kramarze & Weroniky Łodzińské-Dudy, Cyklus Dom, série *Wozy Cyrkowe*.







Fot. |52| |53| |54| Andrzeje Kramarze, Cyklus Dom, série *Cele.*

Fot. |55| |56| Weroniky Łodzińské-Dudy, Cyklus Dom, série *Pokoje panieńskie.*







Fot. |57| Andrzeje Kramarze & Weroniky Łodzińské-Dudy, Cyklus Dom, série *Imigranci*.



Fot. |58| Andrzeje Kramarze & Weroniky Łodzińské-Dudy, Cyklus Dom, série *Imigranci.*





Fot. |59| |60| Andrzeje Kramarze & Weroniky Łodzińské-Dudy, Cyklus Dom, série *Imigranci*.

Fot. |61| |62| Andrzeje Kramarze & Weroniky Łodzińské-Dudy, Cyklus Dom, série *Dom Tymczasowy.*







Fot. |63| Andrzeje Kramarze & Weroniky Łodzińské-Dudy, Cyklus Dom, série *Dom Tymczasowy.*



Fot. |64| Andrzeje Kramarze & Weroniky Łodzińské-Dudy, Cyklus Dom, série *Dom Tymczasowy.*

3.2.2. Věci

V projektu *Dom* se autoři prostřednictvím shromážděných předmětů v interiérech pokoušejí charakterizovat jejich vlastníky. V dalším souboru, na němž pracoval Kramarz samostatně, jsou již předměty zbavené domova, a někdy dokonce i svých původních majitelů. Jsou tak úplně zbaveny kontextu, jaký jim zajišťoval prostor a jejich vlastníci nebo sběratelé. Předměty se stávají prvoplánovým, ale nikoli jediným hrdinou dalšího autorova díla. Osobití hrdinové v pozadí z první autorské knihy a mnoho výstav nazvaných *Rzeczy* (Věci) Andrzeje Kramarze byli nalezeni autorem na tržišti se starou veteší, nebo spíše na jeho okraji táhnoucím se podél železničního náspu a Grzegórzecké ulice v Krakově. Toto místo je občany Krakova nazýváno „Tržní halou" protože fyzicky zaujímá velmi malý prostor ve srovnání s prostorem přiléhajícím k náměstí, kde je možné obchodovat, prodat, koupit nebo vyměnit prakticky všechno. Dnes, po mnoha letech od vzniku Kramarzových fotografií tento prostor téměř zanikl a existuje již pouze ve své velmi zmenšené podobě. S přispěním unijních dotací byly prostory přiléhající k tržišti revitalizovány, obzvláště prostory spojené s nádražní infrastrukturou, což fyzicky omezilo možnosti uzavírání těchto nezdaněných transakcí. Ubylo také prodejců i kupujících. Terén již není tak „divoký" jako před léty, kdy autor prováděl své pozorování. Kramarzovy fotografie jsou jedním z posledních záznamů tohoto místa, z dob jeho plného rozkvětu a nejbujnější formy.

Agnieszka Kozaková při popisu cyklu fotografií rozděluje prostor tržiště na dvě nestejné části, kde první se odkazuje na obraz *Vanity Fair – tržiště prázdnoty* a druhou je *Vanity Fair – tržiště marnosti*. Ta první seskupuje „urozené a aristokratické poklady art deco a biedermeieru" a láká sběratele a lidi postižené závislostí na designu. Druhá část tržiště, chaotická a barevná skrývající se u kolejového náspu je spíše smetištěm a krakovskou obměnou japonských



Fot. |65| Andrzej Kramarz, ze souboru *Rzeczy*

Dreams Islandu[87] a je nazývaná Alej Żuli (Pijácká alej)[88]. Jeví se také jako současné vyobrazení Schulzovy[89] ulice Krokodýlů[90]. To druhé, horší místo, tržiště marnosti, je pro Agnieszku Kozakovou místem třídního boje, kde se můžeme učit co je lepší, co horší a pozorovat *„komu se kdysi vedlo a komu to šlo vždy tak nějak hůř"*. Všechny nashromážděné předměty jsou plně funkční nebo alespoň vhodné k opravě. Většina z těchto věcí jsou dnešními Vanitas – nahá panenka bez ruky nebo angličák bez jednoho kola.

Fotografie Andrzeje Kramarze *„jsou trochu jako technické reprodukce těchto stánků – jednoduché, systematické, téměř katalogové. Fotografované ‚naplocho', a z podobné vzdálenosti při neutrálním rozptýleném světle. Mají realistické barvy a jsou*

87. Dream Island nebo také Youme No Shima je umělý ostrov v tokijském zálivu, který vznikl celý ze smrti. Měl vyřešit jeden z největších problémů japonské metropole, ale stal se rodištěm much.

88. *Vanity Fair,* Agnieszka Kozak, Galeria ZPAF i S-ka, 4. ledna 2008.

89. Bruno Schulz, Sklepy cynamonowe, Varšava, 1933.

90. Kramarz Andrzej, *Rzeczy*, ISBN: 978-83-61369-02-8,
1. vyd.: Etnografické muzeum im. Seweryna Udzieli v Krakově, 2008.

velmi ostré, prostě perfektní."[91] Máme tak možnost si povšimnout i sebemenších detailů. Kuba Dąbrowski si povšiml, že tyto snímky občas budí dojem abstraktních obrazů, ale zdůrazňuje, že jde pouze o příjemný vedlejší efekt autorových děl. Dąbrowski míní, že Kramarz uvažuje jinak než Karl Blossfeldt a další vyznavači nové věcnosti. *Neestetizuje, nehledá abstrakci v realismu. Lžička v jeho podání není prvkem kompozice jako barevná skvrna u Jacksona Pollocka. Lžička je lžička, prostě část příboru. Můžeme s její pomocí sníst zákusek nebo nasypat cukr do čaje*.[92] Podle Kuby Dąbrowského díky skromnosti a bezprostřednosti svých fotografií se účinně vyhýbá nostalgickým souvislostem místa, ve kterém fotografuje. Záběry nezprostředkovávají náladu na tržišti, které páchne dýmem a naftalínem. Andrzej Kramarz představuje na svých fotografiích konstelaci předmětů.

Andrzej Kramarz svůj projekt *Rzeczy* poprvé ve formě výstavy prezentoval v lednu roku 2008 v galerii ZPAF na ulici sv. Tomáše v Krakově. Agnieszka Saborová tehdy o výstavě napsala, že působí dojem výstavy jediného díla. „*Stěnu vyplňuje velká dynamická kompozice, upozorňující na sebe radostnou, přirozenou sytou malířskou koloristikou. Rozmach celého díla nám může přivést na mysl práce Tarasewicze, jeho živost zase díla Ciecierského. Zdálo by se, že jde o abstrakci rozlévající se svými barvami daleko mimo rámy. Za chvíli vidíme, že se kompozice skládá z několika částí – objevuje se podobnost s modernistickými vitrážemi a hned za nimi se skladištěm starých perských koberců. Objevujeme i ornament: podobnost vzorů, rytmus vertikál či horizontál a celkovou symetrii. Nakonec při třetím pohledu se ve zdánlivé abstrakci nakonec objevují předměty.*"[93] Výstava vyvolala mnoho pozitivních reakcí, stejně jako později vydaná kniha. Několik let později v květnu a červnu roku

91. *Konstelaci předmětů,* Kuba Dąbrowski, Galeria ZPAF i S-ka, 4. ledna 2008.

92. *Konstelaci předmětů,* Kuba Dąbrowski, Galeria ZPAF i S-ka, 4. ledna 2008.

93. *Tygodnik Powszechny*, Fotografia jako malarstwo, text – Agnieszka Sabor, č.3. z dne 20. ledna 2008, str.: 40.

2017 byla vystavena na výstavě nazvané *Rzeczy – Przedmiot i obiekt w polskiej fotografii* (Věci. Předmět a objekt v polské fotografii) v rámci 18. ročníku projektu Sběratelská fotografie, jejíž autorkou a koordinátorkou byla Katarzyna Sagatowska, a které asistovala Magda Sokalska. Partnery této události byla Nadace vizuálního umění, Měsíc fotografie v Krakově a Institut Adama Mickiewicze. Výstava soustředila díla nejvýznamnějších polských fotografů několika generací a byla prezentována v galerii Starmach v Krakově a v galerii Mysia 3 ve Varšavě.

Knihu Andrzeje Kramarze nazvanou *Rzeczy* vydalo v roce 2008 Etnografické muzeum Seweryna Udzieli v Krakově. Andrzej Kramarz je také autorem nejen fotografií, ale také celé koncepce a návrhu knihy. Formát knihy byl přizpůsoben velikosti fotografií, kterých je v knize včetně snímků z tržiště[94] více než sto třicet. Kniha obsahuje texty Dariusze Czaje v polštině i angličtině. Obálka knihy je z tmavé hrubé, lisované lepenky přesahující přes hřbet. Ve skladbě knihy byla použita jedna ze základních knihařských chyb, nebo spíše opomenutí. Nápad i koncept využít při vazbě knihy materiál vytvořený z recyklovaných surovin, které jsou svým způsobem pro papír „druhým životem", se jeví jako velice opodstatněný. Kniha v roce 2008 vyvolala nepochybně svěží vítr na polském knižním trhu a velmi rychle z polic knihkupectví zmizela. Dnes není běžně k dostání ani v antikvariátech. Kniha je podle porotců soutěže *The Best Photography Book Award* považována za jednu ze sta nejlepších fotografických knih roku.

Kniha i výstava Andrzeje Kramarze nazvaná *Rzeczy* byla srovnávaná s knihou *Masyw Kolekcjonerski* Roberta Kuśmirowského, vydanou o několik měsíců později v únoru roku 2009, kterou doprovázela výstava se stejným názvem v Galerii současného umění Bunkier Sztuki v Krakově. Agnieszka Saborová v měsíčníku *Didaskalia* píše, že oba tyto projekty spojuje „neskutečná podoba". Podle autorky článku si „*Andrzej Kramarz povšiml a vyzdvihl na úroveň umění kompozice*

94. Kozakiewicz Ewa (text), Czy można żyć bez srebrnej łyżeczki i jelenia na rykowisku, *Gazeta Krakowska*, ze dne 8. ledna 2008, str.: 22.

vytvořené neznámými obchodníky a sběrateli. Robert Kuśmirowski vstoupil do uměleckého dialogu s krakovskou rodinou Sosenků.“[95] Pro autorku představují oba projekty novátorské pokračování tradic, které před léty vytýčil Tadeusz Kantor. Podle Saborové patří díla umělců do sféry, kterou bychom mohli nazvat „dokumentární umění“ (kterou samozřejmě nesmíme zaměňovat s „uměleckým dokumentem“). Narace o předmětech, přestože se významově i esteticky odlišují, spojuje harmonická spojitost obsahu i formy. Podle autorky oba projekty provokují k diskuzi o vztazích mezi uměleckou představivostí a precizním záznamem skutečnosti. Umění pak staví do role vědy pomáhající v etnografii, historii, antropologii nebo dějinách umění. Sáhneme-li do ranějších děl Andrzeje Kramarze, může se jako lepší příklad jevit srovnání knihy *Masyw Kolekcjonerski* s o několik let dříve vytvořeným projektem *Hobbyści* (2005–2007) v rámci cyklu *Dom*, který Kramarz prezentoval spolu s Weronikou Łodzińskou-Dudou na řadě výstav v Polsku i v zahraničí. Kuśmirowski vypráví o sbírce jedné rodiny a tím i prostřednictvím předmětů určitým způsobem o povaze jejich vlastníků. V případě Kramarze jsou předměty zbavené tohoto kontextu, týkají se spíše lidského charakteru, což představuje velký významově rozdíl.

V cyklu fotografií Andrzeje Kramarze je zarážející množství předmětů, jenž během života člověk shromáždí. Nepředstavitelné zásoby věcí, v naprosté většinou naprosto nepoužitelných a kupících se na každém snímku z fotoalba. Běžně jsou tyto věci hromaděny nastrkané do zásuvek a šuplíků, ale tady u „Tržiště“ bývají rozloženy na fóliích, ubrusech a plachtách ve specifickém uspořádání, jež může v divákovi připomínat výjev nástrojů a pomůcek na operačním, či pitevním stole. V rozsáhlém textu Dariusze Czaje představujícího úvod knihy *Rzeczy*, se můžeme dočíst, že při pohledu na autorovy fotografie se v nich můžeme ztratit. Czaja soudí, že pokud se díváme na jednotlivé fotografie jako na uzavřené, oddělené celky, je zarážející jedna věc: jedinečnost sestavení, kdy *kouzlo náhody umožňuje setkání*

95. Sabor Agnieszka (text), Potęga przedmiotu, *Didaskalia*, ISSN 1233-0477, duben 2009, str. 80–84.

všeho se vším. (…) Neexistují dva stejné objekty pocházející z velmi vzdálených skutečností, které by nebylo možné položit vedle sebe.[96] Stříbrná stará lžička leží na fotografii vedle počítačových komponent, stará žehlička vedle reproduktorů, krucifix vedle nože apod. *„Je to svět taxonomického šílenství, jen zřídka budící dojem zdánlivé jednorodosti"*[97], kterou najdeme v sbírkách nabíječek nebo klíčů. Podle Czaje se fotografie Andrzeje Kramarze pohybují někde mezi jednoduchým dokumentem, historickým záznamem a symbolickým realismem. Každý z autorem představených obrazů můžeme *„považovat*



Fot. |66| Andrzej Kramarz, ze souboru *Rzeczy*

96. Kramarz Andrzej, *Rzeczy*,
ISBN: 978-83-61369-02-8,
1. vyd.: Etnografické muzeum im. Seweryna Udzieli v Krakově, 2008.

97. Ibidem.





Fot. |67| |68| Andrzej Kramarz, ze souboru *Rzeczy*

za mini traktát týkající se rozmanitých aspektů existence“.[98] Předměty shromážděné na tržišti, zbavené původních vlastníků, vytvářejí v rukách nových vlastníků nové neskutečné významy. Doprovodné texty této publikace nás nezbavují všech možných odhalení, k nimž můžeme dojít při prohlížení *Rzeczy* Andrzeje Kramarze. Předměty tvoří nekonečné množství souboru a podsouborů, z nichž můžeme vybudovat nekonečné množství kombinací významů. Velké množství předmětů nashromážděných člověkem jsou nástroje, které jsou v rukách dítěte nebezpečné, některými si můžeme ublížit nebo někomu způsobit bolest. Opakujícím se motivem v mnoha sbírkách, který snad nikdy nevymizí, je válka. Je to však válka krásná a estetická, milá napohled, válka zdobená medailemi, šaržemi a trofejemi na tácech, válka první i druhá. Weronika Chodaczová se v recenzi Kramarzovy knihy přiznává, že není schopná podrobně popsat žádnou fotografii, protože nemá dost trpělivosti. Obrazy v ní vyvolávají fascinaci a zároveň i odpor. Pro autorku představují „*nesystematický seznam mrtvého inventáře již nejméně sto let*“[99]. Zároveň si všímá, že expozice předmětů není chaotická, ale vytváří nejrůznější hermetické pořádky. Expozici často srážejí podivné záliby jejich vlastníků. Chodaczová zpochybňuje autorství surrealistických kompozic obrazů a poukazuje na velký vliv smyslu pro estetiku sběratelů předmětů. „*Kritéria rozměru a barvy pro ně bývají důležitější než významy*“[100], což určitým způsobem může vysvětlovat někdy nepochopitelná spojení. Podle Chodaczové je uspořádání sbírky předmětů podle fantazie a estetického cítění prodejců podobné muzejním expozicím. Andrzej Kramarz využívá fotografie nejvhodnějším možným způsobem, tedy jako „*pokud možno průhledné médium, stejně jako v případě snímků muzejních exponátů*“.[101] Důraz na poněkud odlišnou rovnováhu v knize Andrzeje

98. Kubisowska Katarzyna (text), Martwa natura z Hitlerem, Kultura, *Gazeta Wyborcza*, z dne 16. ledna 2008, str.: 18.

99. Chodacz Weronika (text), Niesystematyczny spis inwentarza - Andrzej Kramarz, Rzeczy, *Barbarzyńca*, ISSN 1643-9708, č.1 (14). 2009, str.: 94–95.

100. Ibidem.

101. Ibidem.

Kramarze prezentuje Agnieszka Saborová, která ve své recenzi poukazuje na to, že hlavním hrdinou této knihy je člověk, který se v ní objevuje prostřednictvím věcí. Podle autorky *„každý předmět, dokonce i ten nejméně důležitý nebo poškozený s dnes již neznámým využitím nebo významem je kronikou lidského osudu – a to nejednoho, skrývá v sobě paměť životopisu výrobce, kupujícího, dárce, uživatele, dědice, souseda.“*[102] Pro autorku se *„předměty ukládají do jistého příběhu pomíjivosti.“*[103].

Někde se v nich ozývá slavná věta z básně Czesława Miłosze: *„Ničeho mi není líto tak, jako porcelánu“*.[104] Podobné názory najdeme v textu Katarzyny Kubisowské, kde se dočteme, že *„Andrzej Kramarz ve svém cyklu zachytil podstatu Zeitgeist, což se podařilo jen nemnohým umělcům“*. Pod velkým dojmem Kramarzových fotografií Kubisowská formuluje úvahu, že si Kramarz ve svém příběhu bolestným způsobem uvědomuje *„nesmrtelnost předmětů, smrtelnost jejich vlastníků.“*[105]

Objekty zachycené na snímcích v projektu *Rzeczy* Andrzeje Kramarze *„věci jako takové být mohou, ale ani být nemusí. Buď ty, nebo jiné. Obklopujeme se věcmi, žijeme uprostřed věcí. Jen zřídka mimo, nikdy bez nich. Bez věcí nemůžeme být. Věci bez nás ano“*.[106] To je názor Andrzeje Kramarze.

Stejně jako v předchozím díle, tak i v těch následujících Andrzej Kramarz, skrývající se v rozhovorech čas od času za profesi etnografa nebo antropologa, nám odkrývá především povahu člověka. Přiklání se k autoreflexi a ptá se: jak by u tržnice vypadala expozice toho všeho, čím se doma denně obklopujeme, co necháváme na očích ve spojení s tím, co je nám líto vyhodit a schováváme si to zastrčené

102. Sabor Agnieszka (text), *Didaskalia*, Potęga przedmiotu, ISSN 1233-0477, duben 2009, str. 80–84.

103. Ibidem.

104. Ibidem.

105. Kubisowska Katarzyna (text), Martwa natura z Hitlerem, Kultura, *Gazeta Wyborcza*, z dne 16. ledna 2008, str.: 18.

106. Wołosiuk Leszek (text), Nadmiar rzeczy – porządek rzeczy, *Gazeta Wyborcza*, Krakov, z dne 1. února 2008, str.: 12.

někde hluboko ve skříních, krabicích nebo přechodných bydlištích, co nám zbylo po předcích, jako dárky a co jsem si sami přinesli. Šlo by snad o záběr typologie klíčů? Spíše ne. Bylo by chaotické spojení krásných věcí s ošklivými, starožitností s rozpadající se veteší, sacrum s profanum, učiněným výjevem horror vacui? Nejspíše ano. Je to snad příběh přímo o nás samých? Bezpochyby?

3.3. Místa

3.3.1. Kousek země

Andrzej Kramarz přiznává, že se k realizaci tohoto příběhu odhodlával velmi dlouho. Na jeho začátku byl koncept, podle kterého autor předpokládal, že by chtěl vyprávět o vztahu prostoru a paměti. Můžeme se pouze domnívat s odkazem na dávné vzpomínky umělce, že tato potřeba vychází z velmi silných prožitků ve vzdálené minulosti. Kramarzův přítel – Ireneusz Socha v roce 1981 se spolu se svými rodiči a sourozenci přestěhoval do přiděleného bytu v nově budovaném panelovém domě na ulici Cmentarna v Dębicy. Panelový dům stál vedle židovského hřbitova na jeho již dávno úplně zničené části. Náhrobní kameny byly shrnuty buldozerem na jinou část hřbitova a na takto „vyčištěném" pozemku byl dům postaven. Strašidelný výhled z okna, pocit znesvěcení tohoto místa dělníky lidového Polska přimělo mladého umělce k samostatnému studiu židovské kultury. Ireneusz Socha pod vlivem emocí a silného trauma způsobeného bydlením na „židovském hřbitově" založil v roce 1985 hudební skupinu s názvem *Kirkut-Koncept*. Název skupiny v tehdejší době vyvolával velké kontroverze, obzvláště jeho první část názvu *Kirkut*[107]. Členové skupiny byli šikanováni pracovníky Kulturního domu *Śnieżka* několika obviněními z protistátní činnosti. Na mladých umělcích to však neudělalo žádný velký dojem, protože i přes všeobecnou cenzuru silně manifestovali své tvůrčí zásady. To je ve výsledku zbavilo možnosti v dębickém kulturním domě zkoušet a vystupovat. Tento druh šikany však v žádném případě neomezil činnost kapely. Tato situace se velmi silně dotýkala i Kramarze, jenž se s ní nedokázal dlouhá léta vyrovnat.

107. Kirkut, kierkow, kierchol, kirchol – označení židovského hřbitova používané v Polsku, hlavně obyvateli Galie. Základním rozdílem mezi křesťanským a židovským hřbitovem je odlišný vztah k hrobu. Křesťanský přístup umožňuje hrob narušit a po určité době provést znovu pohřeb. Delší dobu neudržovaný hřbitov může být zrušen. Podle pravidel judaismu je každý náhrobek i celý hřbitov nenarušitelný tak dlouho, dokud je známé jeho místo.

Bezprostředním impulsem ke zpracování tématu *Kawałek Ziemi* byl příběh, který Kramarz slyšel v zimě roku 2007 ve Spojených státech. Na cestě po Nebrasky pobýval Kramarz u svého přítele. Jednoho dne, během návratu domů se s přítelem zastavili uprostřed polí na místě, kde bylo před léty nalezeno tělo zavražděné mladé dívky. Zavražděná žena byla dcerou chůvy, která pracovala v domě Kramarzova přítele. Místo, na kterém se zastavili nebylo ničím zvláštní, bylo to křoví, jež běžně lemuje silnici. Prostor se nevyznačoval ničím výjimečným, přestože je tam zavedla otřesná vzpomínka na několik let starý zločin. Pro matku dívky bylo toto místo spojené s tak dramatickými prožitky, že se sem nedokázala vrátit. Každý den jezdila do práce jinou, o několik mil delší cestou. Tento příběh se do paměti umělce vryl velmi hluboko a vyvolával řadu různých vzpomínek a úvah. Pro Andrzeje Kramarze byl prostor vždy subjektivní. Způsob, jakým prostor vnímáme, nemá žádné racionální vysvětlení a všechno co cítíme k místům je velmi osobní a iracionální. Kramarze začíná fascinovat literatura popisující jev psychogeografie[108], která představuje velmi silnou inspiraci pro jeho další činnost. Po návratu ze Spojených států se Kramarz rozhodl zkusit zpracovat téma odvolávající se na vztah prostoru a paměti. Ze začátku chtěl na projektu pracovat v zemích bývalé Jugoslávie. Válka na Balkáně, probíhající v letech 1991–2003 byla konfliktem, který měl silný vliv na mnoho generací Evropanů. Kramarz vyrazil spolu Weronikou Łodzińskou-Dudou na cestu po Bosně. Každý

108. Psychogeografie byla původně vypracovaná avantgardní skupinou situacionistů vycházejících ze směru letristů. Otci koncepce byli situacionisté Guy Debord a Ivan Chtcheglov. Poprvé ji v roce 1955 definoval Guy Debord jako spojení umění, kontemplace krajiny a vzpoury proti každodenní rutině a shonu navrhnul „Derive" neboli driftování, zjednodušeně – bloudění po městě, bez jakéhokoli cíle a smyslu. Smyslem byl samotný pohyb – cokoliv přímo zaujal naši pozornost. Můžeme říci, že jde o metodu kritického pohledu na svět, přizpůsobení města individuálním potřebám obyvatel, je to hledání významu prostřednictvím zábavy a objevení stále nových aspektů okolní skutečnosti. Základem psychogeografie bylo rekonstruování povědomí o jednotlivci užívající město, ve výsledku by jednotlivec sám vytvářel město pro sebe. Psychogeografie je rovněž zkoumání vlivu města na emoce a chování jednotlivců. Mělo za cíl vytvářet a testovat emocionální mapy. Materiál pro výzkum a tvorbu map byl získáván během driftování. Dnes má termín psychogeografie velice široký význam a často souvisí s větším rozsahem uměleckých aktivit, a stává se také nástrojem využívaným v umění performance, literatuře a stále častěji ve vizuálním umění.

z umělců se během cesty věnoval jinému tématu. Andrzej Kramarz hledá prostory zbavené jakéhokoli kontextu. Míjí všechna místa, ke kterým vedou již popisované příběhy nebo všeobecné povědomí či zveřejněná fakta. Místa, jež jsou předmětem jeho zájmu, mohou být označena pouze očitými svědky událostí. Pouze prostřednictvím bezprostředních svědků chce proniknout na místa utvářená pomocí jejich individuální paměti o tragédii. Vybírá si proto válečné zločiny, protože je velmi složité je ignorovat. Po příjezdu do Bosny, se mu daří najít tři svědky několik let starého zločinu. Jeden ze svědků zavedl Kramarze na školní hřiště, na kterém bylo popraveno sedmdesát mužů. Exekuce probíhala tak, že do skupinky mužů byly vhozeny granáty. Na místě někdejšího masakru nezůstala jediná stopa a hřiště bylo opraveno a pokryto novým asfaltem. Andrzej Kramarz se po prvních snímcích vrátil domů, začal pro něj dlouhý a časově velmi náročný proces, během kterého hledal další svědky, kteří by mohli přivézt na úplně zapomenutá místa, u kterých bylo povědomí o tragických událostech již nenávratně ztraceno. Má ve svých plánech navštívit nejen země bývalé Jugoslávie, ale i Rwandy a dalších míst spojených se současnými konflikty. Celá řada prozaických obtíží, které se objevily během realizace projektu, včetně zamítnutí poskytnutí finančních prostředků způsobila, že autor odložil realizaci projektu na později. Mohl díky tomu alespoň ještě jednou promyslet jeho koncepci. Sáhl po materiálech souvisejících s druhou světovou válkou a usmyslel si, že místa, ve kterých může vytvořit příběh o vztahu paměti a prostoru ho obklopují všude okolo. Pochopil, že nemá smysl cestovat do odlehlých krajin bývalé Jugoslávie nebo Rwandy, protože to, co hledal, je přece úplně blízko. Pocítil, že fragment prostoru a paměti, se kterým se chce utkat nejdříve, jsou svědkové a místa, na kterých došlo ke dramatickým událostem během druhé světové války. Andrzej Kramarz se na realizaci těchto snímků připravoval velmi dlouho, sbíral podklady, přečetl mnoho historických podkladů, které mu umožnily přibližně určit, kde mohlo docházet k nejtragičtějším událostem. Prvním místem, jež se rozhodl navštívit bylo území

na východě Polska, regiony Sanoku a Jasła. Nepodařilo se mu však najít bezprostřední svědky. Celou dobu se vyptával, pátral a cestoval po okolí, až nakonec v obci Sieklówka narazil na první příběh a jeho svědka Józefa Skibu. Setkání, vzpomínky, úvahy a další hledání přinesly ovoce v podobě vzniku souboru *Kawałek Ziemi* (Kousek Země).



Fot. |69| Andrzej Kramarz, ze souboru *Kawałek ziemi.*

Kawałek Ziemi je multimediální projekt, ve kterém fotografický obraz se zvukem tvoří integrální celek. Zvukový záznam bylo možné slyšet stejně jako v případě videoprezentace přes sluchátka. Autorem vybraná díla je možné také vidět na jeho osobních internetových stránkách. Tento projekt byl poprvé představen v listopadu roku 2009 v galerii Camelot v Krakově. Andrzej Kramarz byl autorem celého projektu, včetně koncepce výstavy. Během realizace projektu zůstalo mnoho nevyužitých nahrávek z míst, na nichž nahrával vyprávění svědků. Na těchto nahrávkách byly kromě hlasů i jiné

zvuky, které se zvukově spojily s vyprávěním svědků a ztěžovaly tak porozumět celému příběhu. Někdy také svědkové z důvodu stařecké demence vyprávění nedokončili. Všechny neúplné a utržené fragmenty nahrávek autor využil v posledním sálu galerie. V místnosti nebyly na stěnách žádné obrazy, pouze zvuky a hlasy, které nás přivedly pouze do určitého bodu vyprávěného příběhu, kam by byl schopen dojít pouze zlomek vyprávějících. V archivní pozvánce z roku 2009 můžeme mezi jmény lidí, jenž Kramarz přizval ke spolupráci na přípravě výstavy najít Ireneusze Sochu, který tehdy pracoval na přípravě a střihu terénních nahrávek. Účast Ireneusze Sochy na tomto projektu byla pro autora velmi důležitá. Vysvětluje rovněž jak důležitou a silnou inspirací ke vzniku tohoto projektu byly autorovy zážitky z minulosti. Výstava byla také prezentována díky Michału Łuczakovi v září roku 2011 v galerii Szyb Wilson v Katovicích a v srpnu roku 2014 v plné verzi v Maui Arts & Cultural Center ve Spojených státech.

Kramarzovo dílo *Kawałek ziemi* je těžko popsatelné. Při vstupu na výstavu nás obklopí obyčejné, průměrné, esteticky nijak zajímavé záběry. Kousek země – na ní rostou křoviny, dvorek s trávníkem – na něm stojí nějaký obyčejný dům – před ním je lavička sbitá z několika prken. Ulice je malá, neznámo, kde a je na ní několik obyčejných budov. Projekt *Kawałek ziemi* vnikl v Polsku a na Ukrajině. Záběry jsou všední, nijaké, nudné a ze začátku je těžké pochopit, proč je autor svým velkoformátovým přístrojem vůbec zvěčnil. Obyčejné krajiny, místa, která nevědomky mijíme každý den. Výjevy všednosti, kterých si všimneme jen stěží. Nemají v sobě žádná zvláštní znamení, dokud se u nich na chvíli nepozastavíme. Každou fotografii doprovází nahraná vzpomínka. Na obraz se musíme dívat několik minut, přičemž si musíme nasadit sluchátka, nebo pustit zvuk, pokud se díváme na internetovou prezentaci. Ve sluchátkách uslyšíme hlas starší osoby. Musíme se soustředit a poslouchat spletitý příběh, poskládaný ze střípků myšlenek a útržků paměti. Někdy se hlas láme, ztichne, opakuje v neurčitém šumu. „*Posloucháme vyprávění osmdesátiletých lidí, ale nejednou máme pocit, jako bychom*

se setkali s dětmi – s chlapcem, který otci pašuje do vězení brambory (vařené ve slupce, aby vydržely dva dny) – nebo s dívkou, která při záchraně sebe a roční sestry z hořícího domu vynáší i bílé polštáře, protože věří, že tak zachrání srdce svého domova – sváteční pokoj".[109] Díváme se na těla rodiny zastřelené v lese a doufáme, že se mohli před smrtí alespoň držet za ruce. Kulky pronikají těly dospělých i dětí v jedné linii a každý, podle své výšky byl raněn v jiném místě. „*Dovídáme se o jejich strachu a přímo nezdolné touze žít, objevující se tváří v tvář smrti*"[110] Uvědomujeme si, že obraz, na který se díváme byl místem tragédie, ke které došlo za války před více než deseti lety. Výpovědi svědků představují kontext nutný k pochopení snímků. Místa mají najednou jiný význam a fotografie přestávají být neutrální, protože jsou poznamenány památkou na tragédii, jejíž obraz se uchovává pouze v paměti jednotlivých svědků. To, co spojuje všechny tyto příběhy, je čas okupace. Každý z nich se odehrál v letech 1939–1945 na území Polska a dnešní Ukrajiny. Na Ukrajině autor v doprovodu Andrzeje Georgieva při hledání přímých svědků války projel více než tři tisíce kilometrů. Hledání bylo obzvlášť složité s ohledem na fakt, že mnoho Poláků, kteří tam během války žili, bylo přesídleno.

Andrzeje Kramarze zajímalo, jakým způsobem se anonymní lidé vypořádají s velkými událostmi. Vyslechl vyprávění osob, které viděly smrt během druhé světové války a fotografoval zapomenutá místa zločinů".[111] Autor se během svého několikaměsíčního pátrání a zkoumání přesvědčil, jak velice individuálním způsobem se svědci vypořádávají s traumatickými vzpomínkami. Jedni zůstávají blízko tragických míst nebo se na ně po mnoha letech vracejí, jiní se ani po uplynutí čtvrtstoletí nejsou schopni vrátit na místa, kde se v jejich paměti tragédie odehrála. Autora nezajímala skupinová paměť,

109. Ewelina Lasota, A Piece of Land, https://akramarz.com/piece-of-land, online: leden 2019.

110. Ibidem

111. Michał Dąbrowski, Andrzej Kramarz – Kawałek Ziemi, Culture.pl https://culture.pl/pl/dzielo/andrzej-kramarz-kawalek-ziemi, online: leden 2019.



Fot. |70| |71| Andrzej Kramarz, fragment projektu *Kawałek ziemi* v Maui Arts & Cultural Center na Havajských ostrovech ve Spojených státech. Instalace: osm fotografií, osm přehrávačů MP3, dva filmy a dva zvukové záznamy.



která uchovává obrazy zřetelné pro celé národy a generace, jako Osvětim nebo Rwanda. Obdobnou koncepci zobrazování války a jim podobných míst již ve svých pracích představil například Simon Norfolk. Autor chtěl vyprávět o blízkém příběhu, traumatu, jenž se otiskl v pamětech lidí, kteří přežili druhou světovou válku. Zásadní pro autora bylo, jakým způsobem se jednotliví, často naprosto neznámí lidé smiřují s vlastní minulostí. Při vnímání tohoto příběhu si uvědomujeme, kolik nám blízkých osob, příbuzných, sousedů, známých, mluvilo o nejrůznějších tragických vzpomínkách, vyprávělo nám o svých osudech, drastických událostech, které jsme často vnímali jako hrůzu lidské tragédie celé druhé světové války. Ke všem těmto událostem došlo na neoznačených místech, nejčastěji podobných těm, jaké autor představil na fotografiích. *Kawałek ziemi* je fotografický projekt, ve kterém Andrzej Kramarz zdokumentoval místa, které souvisejí s dramatickými událostmi druhé světové války. Nepřipomínají je žádné pomníky ani informační desky. Jediné, co k nim vede, je vyprávění těch, kteří válku přežili. Vybíravost a nespolehlivost lidské paměti zdůrazňuje část projektu věnovaná zvukovým záznamům. Nahrávky doprovázející fotografie však dokazují, jak silně se na paměti podepisuje i zapomínání. [112]Jakmile odložíme sluchátka a podíváme se na místo očima svědka, vidíme, že každý, kdo projde okolo něj, v něm neuvidí to, co v něm my vidíme od začátku. Mediální prezentace Andrzeje Kramarze *Kawałek ziemi* zpracovává téma spojení prostoru a památky válečných zločinů. Díky spojení fotografií těchto míst a nahrávek vzpomínek přeživších svědků jsou doposud mlčící prostory opět zaplněny přítomností – nepřítomných. Sledováním stop ze vzpomínek svědků autor došel na místa, která dnes představují jen nevýznamné fragmenty krajiny. Obraz, který v tomto díle hledal Andrzej Kramarz, byl uchováván v paměti jednotlivých osob. Tyto prostory se otevírají až hlasem svědků, jenž vyprávějí o tom, co viděli před několika desítkami let. *Zajímavá je změna, ke které dochází v divákovi po vyslyšení*

112. Ewelina Lasota, A Piece of Land, https://akramarz.com/piece-of-land, online: leden 2019.

otřesných vyprávění – začíná se dívat na snímky svědkovýma očima. S každou další větou získává krajina detail, kterým ztrácí svoji neutralitu.[113] *Spojení mezi prostorem a pamětí tvoří komplikovanou geografii hranic a symbolických míst. To, co se někomu může jevit jako obyčejný lesní palouk nebo zahrada za domem, může pro jiné být scenérií tragické události.*[114] Kousek země zachycený na úvodním snímku se díky poslechu nahrávky stává kouskem paměti, která přestává patřit pouze svědkovi tragédie, ale stává se částí společné paměti, každé osoby, která slyšela nahrávku. *Kramarz poukazuje na emocionální spojení člověka s prostorem – ukazuje, jak z důvodu traumatických událostí tvoříme okolo míst symbolické hranice. Někdy pro to, abychom pamatovali a někdy – abychom zapomněli.* [115]

3.3.2. Ulice Mamo

Téma paměti a spojení člověka s prostorem se vrací v dalším Kramarzově díle nazvaném *Niewidzialne Mapy #2*. Tento projekt je v jistém smyslu důsledkem životní volby autora související s vycestováním a usídlením se nastálo na Havajských ostrovech. Andrzej Kramarz během svého cestování po souostroví zavítá i do města Hilo, ve kterém navštíví ulici Mamo. Ulice Mamo je dlouhá pouhých tři sta metrů. Podle mínění autora nejde o nijak zvláštní nebo zajímavé místo. Je to ale důvodem, že se rozhodne svoji pozornost zaměřit právě na něj. Myslí si, že i tak malý kousek světa může být neobvykle zajímavý, pokud mu věnujeme trochu více času. Andrzej Kramarz tráví na ulici mnoho dní a hodin, fotografuje,

113. Michał Dąbrowski, Andrzej Kramarz – Kawałek Ziemi, Culture.pl https://culture.pl/pl/dzielo/andrzej-kramarz-kawalek-ziemi, online: leden 2019.

114. Marcin Grabowiecki, výstava Andrzeje Kramarze „Kawałek ziemi" v galerii Camelot, Fotopolis.pl https://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/wydarzenia/8866-wystawa-andrzeja-kramarza, online: únor 2019.

115. Michał Dąbrowski, Andrzej Kramarz – Kawałek Ziemi, Culture.pl https://culture.pl/pl/dzielo/andrzej-kramarz-kawalek-ziemi, online: leden 2019.



Fot. |72| Andrzej Kramarz, ukázka z projektu *Niewidzialne Mapy #2.*

povídá si, nahrává filmy, sbírá zvuky, co toto místo ze sebe vydává. Sáhne i do archivů v Hilo, kde se setká s podivem, proč je předmětem jeho zkoumání právě tato ulice. Ve výsledku vzniká mnohorozměrný multimediální obraz ulice Mamo, skládající se z různých obrazů a zvuků. Po dlouhé době zkoumání a mnoha rozhovorech se obyčejné místo změní na bohatý a složitý obraz. Můžeme vidět „*ulici v malém přístavním městě, kde již na počátku devatenáctého století kalvinisté spekulují s pozemky a Číňané a evropští imigranti obchodují s opiem*“ [116]. Bylo tady násilí a prostituce. Ulici, stejně jako celé město v roce 1960 potkala živelná katastrofa v podobě vlny tsunami, v důsledku níž byla většina budov zničena.

Andrzej Kramarz se rozhodl, že nejlepší formou prezentace díla bude výstava. Expozice se skládá z přibližně tisíce fragmentů autorových obrázků a archivních fotografií, ústřižků z novin, poznámek, které nejsou nijak zarámovány ani seřazeny, ale jednoduše vysypány na stůl. Autor tímto způsobem nevnucuje pořadí, podle kterého by měl divák dílo začít prohlížet. Můžeme začít a ukončit studium tohoto příběhu v jakémkoli bodě a okamžiku.

116. Andrzej Kramarz, https://akramarz.com/invisible-maps-2, online: leden 2019.



Fot. |73| Pohled na výstavu *Niewidzialne Mapy #2* galerie ZPAF v Krakově

Kramarzem prezentované fotografie netvoří rytmicky zavěšené obrazy, ale leží na sobě jeden přes druhý. Výstavu navíc doplňují texty, nahrávky a videozáznam. Jak sám autor říká: „*tato výstava nemá žádnou naraci. Je dílem otevřeným.*“[117] Tento projekt byl poprvé v Polsku prezentován v červnu roku 2015 v Galerii Miasta Ogrodów v Katovicích a následně bylo možné výstavu vidět v červenci roku 2015 v galerii ZPAF v Krakově.

Andrzej Kramarz si myslí, že „*znalost našich domovů, našich bytů, patří k věcem intimním. Naše země, nejen s ohledem na jejich rozlohu, poznáváme jen obecně. Mnohaletý obyvatel nějakého města jej může znát velmi dobře, ale jeho povědomí je úplně jiné, než povědomí taxikáře pohybujícího se po něm. Geograf zná místa konceptuálně. Z toho vidíme, že existuje několik druhů toho, jak můžeme místa znát. Stejný člověk může nějaké místo znát jak intimně, tak i konceptuálně. Může artikulovat pojmy, ale může mít zároveň problémy s vyjádřením toho, co ví díky svým smyslům – dotyku, čichu, sluchu a dokonce zraku. Bez ohledu na to, jak vnímáme*

117. Gazeta Wyborcza, *Niewidzialne mapy Andrzeja Kramarza Psychogeografia*, text – Grzegorz Nurek, http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,44425,18430757,psychogeografia-niewidzialne-mapy, online: leden 2019.

prostor a jak jej prožíváme, nás prostor definuje, ale zároveň sami do tohoto prostoru vstupujeme prostřednictvím zkušeností.“[118] Autor vypráví o vzájemném prolínání člověka a prostoru, pro které používá metaforu mapy: „*Mapy vytvářím na bázi obrázků, zvuků prostředí, záznamů rozhovorů, vzpomínkách a historii. Tímto způsobem se ‚Niewidzialne Mapy #2‘ stávají narací o místě a čase. Jsou interpretacemi jednotlivých obyčejných míst, jakých bezděčně míjíme každý den celé desítky, nejsou však jejich obecnými mapami, na které jsme si zvykli díky současným navigačním pomůckám.*“[119]

Když se postavíme na jakoukoliv ulici v jakémkoli městě na světě a podobně jak to udělal Kramarz zavřeme oči, uslyšíme různé druhy překrývajících se zvuků. Možná na ulici uslyšíme šum větru, zpěv ptáků nebo jiných zvířat, zvuk projíždějících vozidel, možná uslyšíme jednotlivá slova z rozhovorů, jenž se točí okolo nás. Většina těchto zvuků se však bude spolu míchat do něčeho, co označujeme jako šum nebo pouliční ruch. Jakmile otevřeme oči nebude již obraz místa plochý a jednorozměrný jako jednotlivá fotografie a čas samotný se bude měnit pod vlivem měnícího se světla, počasí, pohybujících se lidí a vozidel. Pokud vstoupíme dovnitř budov, které se jeví jako neměnné součásti obrazu, začneme vnímat další prostory a detaily předmětů. Začneme v nich objevovat ještě menší podrobnosti, a ještě méně viditelné formy života. V takto zkomplikovaném labyrintu měnících se obrazů a zvuků se objevují rozhovory, vzpomínky a příběhy související s ulicí, které v nás vyvolávají další a další představy, které se budou vzájemně překrývat jedna přes druhou. Množství obrazů a podnětů se stane tak velké, že můžeme pocítit určitý druh bezradnosti, pokud se pokusíme toto místo znovu pochopit. Vytvoření narace se jeví jako nemožné. V tomto okamžiku by se většina autorů snažila zredukovat obrazy a formovat svoje dílo na základě z pouličního ruchu ulice

118. ZPAF Gallery, *Niewidzialne Mapy #2* – Andrzej Kramarz, https://zpaf.pl/aktualnosci/ak-niewidzialne-mapy2-zg/, online: leden, 2019.

119. ZPAF Gallery, Niewidzialne Mapy #2 – Andrzej Kramarz, https://zpaf.pl/aktualnosci/ak-niewidzialne-mapy2-zg/, online: leden: 2019.

vybrané „jedné zvukové stopy", jednoho motivu a jednoho příběhu. Kramarz v tomto případě přebytek obrazů a dalších podnětů přenáší dál na odběratele. S pomocí otevřené formy a kompozice díla tvoří mnohorozměrný obraz ulice, na kterou se nejen díváme, ale kterou prožíváme. Velké množství subjektivních dojmů a podnětů, které se současně skládají do jednoho obrazu místa, připomínají techniku proudu vědomí[120]. Andrzej Kramarz prezentuje nejen složitost tohoto místa v *„setkání s prozaickým lidským úsilím seřadit a zorganizovat prostor, jehož projevem může být vytváření jednorozměrných map*"[121], ale rovněž ukazuje *„vyprávění plné metafor o vzájemném vztahu člověka a prostoru*"[122] Pro Andrzeje Kramarze je toto dílo *„pokusem o vytvoření umění, jež bude jakýmsi intelektuálním a emocionálním modelem, ve kterém objekt nebude cílem kontemplace, ale má vyvolat nebo spustit proces probíhající během budování vztahu mezi člověkem a místem.* "[123]

120. Proud vědomí (ang. stream of consciousness) – literární termín popisující druh vnitřního monologu. V prvním významu jde o záznam myšlenkových prožitků člověka, a to nejen toho, co zrovna slyší, vidí a cítí, ale i co si myslí, co si vybavuje. S proudem vědomí souvisí záznam myšlenek a pocitů a vyprávění výlučně subjektivními pocity. V druhém významu je proud vědomí svébytným stylem, spojením smyslu skutečného okamžiku se sumou pocitů jednoho okamžiku. Proto je načasování díla postaveno z mnoha zdánlivě reálných světů. V proudu vědomí druhého významu se objevují zásahy vševědoucího vypravěče, který nejen vypráví myšlenkami hlavního hrdiny, ale i mnoha dalšími a vytváří tak prostor vědomí. Jedním z nejznámějších děl využívajících techniku proudu vědomí je Ulisses (1922) Jamese Joycea.

121. Gazeta Wyborcza, Niewidzialne mapy w Mieście Ogrodów, http://katowice.wyborcza.pl/katowice/1,35018,18320565, niewidzialne-mapy-w-miescie-ogrodow.html, online: leden 2019.

122. ZPAF Gallery, Andrzej Kramarz Niewidzialne Mapy #2, https://zpafgallery.pl/andrzej-kramarz- niewidzialne-mapy-2/, online: leden 2019.

123. ZPAF Gallery, Niewidzialne Mapy #2 – Andrzej Kramarz https://zpaf.pl/aktualnosci/ak-niewidzialne-mapy2-zg/, online leden: 2019.

3.4. Neviditelné mapy

Knihu Andrzeje Kramarze *Invisible Maps*, vydalo v roce 2014 Muzeum v Glivicích v rámci knižní série *Czytelnia sztuki*. Autorem fotografií, jejich úpravy i celého konceptu knihy byl Kramarz, jak zdůrazňuje koordinátorka projektu Magdalena Sokalska. Tato Kramarzova kniha se v Polsku těšila velké oblibě a zmizela z pultů knihkupectví stejně rychle jako jeho předchozí publikace *Rzeczy*. Popularita byla přímo úměrná uznání a kniha se stala velice obdivovanou, doporučovanou a vychvalovanou, bohužel však nebyla vždy úplně pochopená nebo byla pochopená povrchně. Fanoušci Kramarzovy tvorby v případě této publikace jen zřídka rozvinuli svůj názor více než na analogické zmáčknutí tlačítka „love it" a „like it", což jsme se také nejednou dozvěděli ve fotografických kruzích během premiéry knihy konající se 31. května roku 2014 v galerii Bunkier Sztuki v rámci programu Měsíc fotografie v Krakově. Kniha se o rok později objevila ve finále soutěže o fotografickou publikaci roku 2015 Fotofestivalu v Lodži. Úspěch knihy narůstal nepřímo úměrně k jejímu pochopení. Úspěšnější v této odvrácené aritmetice pak byl už jen Rafał Milach.

V knize *Invisible Maps* Kramarz používá nejen svoje fotografie, ale i reprodukce nalezených obrázků. Na první pohled nejsme schopni se rozhodnout kde bychom si měli začít album prohlížet, chybí mu totiž výrazný začátek i konec, otevře se nám někde uprostřed příběhu. „*Uvnitř obálky najdeme ručně nakreslenou mapu, ale to, co popisuje se jeví jako krajina spíše psychosomatická, než fyzická.*"[124] Pokud však obálku otočíme opačně, než nám navrhnul autor v první verzi, začneme naší cestu nějak od konce.

Informace, které jsme zvyklí očekávat na zadní straně knihy – tiráž redakce – se nám objeví na začátku alba na vnitřní straně obálky. Na zadní straně knihy se nám pak objeví částečně titul a po

124. *Photoeye*, Book Review: Invisible Maps, Photoeye, text – George Slade, http://blog.photoeye.com/2015/03/book-review-invisible-maps.html, online: leden 2019.

úplném rozložení obálky pak můžeme přečíst celý titul, a dokonce bez nutnosti použít brýle, najdeme i jméno a příjmení autora.

V knize najdeme esej Dariusze Czaje, která je však do publikace jen volně vložena, tak to přinejmenším naznačuje koncepce alba. Text není integrálně spojený s knihou, je na papíru, jenž je nedbale poskládán na čtyři části a lehce zastrčený mezi stránky knihy. Je velice snadné tuto stránku ztratit. Než ji však ztratíme, je lepší si ji přečíst. V textu se autor odvolává na mj. knihu *Kosmos* Witolda Gombrowicze, v němž se hlavní hrdina a vypravěč příběhu úporně a občas i groteskně snaží vyčíst hlubší smysl a dát tak význam podivným znakům, jenž ve všední každodennosti potkává.

Díla Andrzeje Kramarze se spolu často vzájemně prolínají. Tímto způsobem se divákům z již známé provinční ul. Mamo v Hilo, namačkané a přeplněné překrývajícími se malými i velkými dramaty dostáváme na velmi malý kousek země, ukrytý kdesi v lese, v místě, které se velmi obtížně nachází a popisuje. Autor v knize *Invisible Maps* zužuje oblast svého pozorování na velmi malý kousek země. *Během prohlížení těchto fotografií o nich nic předem nevíme, než že území, ke kterému se vztahují, má plochu 0,17ha*[125]. To je všechno, co nám autor sdělí v doprovodném textu publikace. „V neviditelných mapách Andrzeje Kramaře nenajdeme větrné růžice, měřítko či legendu. Není na nich sever ani jih, východ či západ. Na obálce není titul a pod snímky nejsou popisky. Celek si můžeme prohlížet zleva doprava, nebo zprava doleva. Shora dolů, nebo zdola nahoru.“[126] protože „na těchto fotografiích není horizont”.[127]

V první recenzi knihy, na kterou Marcin Grabowiecki narazil při užití vyhledávacích algoritmu *Google* na stránkách oblíbeného

125. Fotopolis.pl, Výstava Andrzeje Kramarze „Kawałek ziemi“ v galerii Camelot, text: Marcin Grabowiecki, https://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/wydarzenia/8866-wystawa-andrzeja-kramarza, online: únor 2019.

126. Dwutygodnik.com, Plama na obrusie, text – Agnieszka Sabor, https://www.dwutygodnik.com/artykul/5325-plama-na-obrusie.html, online: únor 2019.

127. Photoeye, Book Review: Invisible Maps, Photoeye, text – George Slade, http://blog.photoeye.com/2015/03/book-review-invisible-maps.html, online: leden 2019.

Fot. |74| |75| Kniha – *Invisible Maps* Andrzej Kramarz









Fot. |76| |77| Kniha – *Invisible Maps* Andrzej Kramarz

fotografického portálu *Fotopolis* se říká, že „*Nová kniha Andrzeje Kramarze je sbírkou enigmatických obrazů, z nichž vyzařuje zvláštní neklid. V záplavě uměleckých fotografií se pohybujeme spíše po hmatu. Pouze na nás záleží, co vyčteme z neobvykle sugestivních děl, ukazujících svět v rozkladu*“.[128] Pomíjivost a rozpad je motivem, který tuto publikaci doprovází už od prvního pohledu, ale v obrazech „*není nostalgie, nejsou rozpaky, v podstatě není důraz kladen ani na pomíjivost, jde spíše o zachycení transformace, procesu, vztahu mezi tím věčným životem a jeho nevyhnutelným koncem*“[129], jak poukazuje Sławomir Sikora v recenzi publikované na stránkách magazínu *Obieg*. Recenzenti knihy shodně popisují svoji zkušenost z prohlížení této knihy jako stav beznaděje. S touto analýzou vydání však nemůžeme souhlasit. Není to svět, ve kterém nás autor nechává samotné. Umělec nás velmi energicky provádí po prostoru opuštěného domu. Můžeme tato místa poznávat spolu s autorem. Kniha začíná velmi enigmatickými a abstraktními fotografiemi, ale již po několika stránkách nás fotograf razně umisťuje do určitého prostoru v ruinách opuštěného domu a po určité době nám odkrývá další větší fragmenty místností. Nejsme ponechání sami sobě, nemusíme se pohybovat pohmatu. Je nám dáno vidět prostor prázdné místnosti, v níž bydlí už jen několik živých slunečních paprsků nebo svléknutá ramínka mezi lehce rozevřenými stěnami, za kterými vyčnívají kus tropické rostliny. Víme, kde jsme. Umožňují nám to fotografie, které zachycují svět, jenž nás obklopuje v širším kontextu. Svět možná méně vizuálně atraktivní než abstraktní obrazy, ale umožňující nám pochopit naše místo. Velmi citlivý pozorovatel bude schopen si toto místo spojit s Havají, jejíž obraz se bude hodně lišit od stereotypní představy souostroví, na kterou jsme si zvykli při myšlence na Havajské ostrovovy, jak nám ve své recenzi říká Sławomir Sikora. Podle

128. Fotopolis.pl, Andrzej Kramarz “Invisible Maps”– recenze, text – Marcin Grabowiecki, online: únor 2019.

129. Obieg, To przecież musi nieść jakieś znaczenie, text – Sławomir Sikora, http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/rozmowy/32991, online: únor 2019.

názoru George Sladea by se však nedivil, kdyby tyto snímky vznikly během hurikánu Katrina v New Orleans nebo Sandy v New Yorku.

Zůstane nám skrytý význam ponechaných věcí v souboru *Rzeczy*, ze kterých je těžké určit povahu projektu *Dom* a jeho hrdinů. V tomto díle se spolu setkalo mnoho Kramarzových tvůrčích cest. Není to pouze příběh týkající se materiálnosti, ale také vztahu paměti a místa, který autor ve svých předchozích dílech tolik zdůrazňuje. V onom příběhu vězí určitá neschopnost rozpoznat nebo vyjádřit se, stejná neschopnost, jakou cítíme na ulici Mamo, přestože nyní je to pouze Kousek země *Kawałek ziemi*.

Jen těžko se zbavíme dojmu, že jsme toho viděli hodně a přesto jsme se nic nedozvěděli. Přestože jsme s autorem na tak malém kousku země, zůstává pro nás jeho příběh stále záhadou. Fotografie zdánlivě více skrývají, než ukazují. Jörg Colberg ve své recenzi porovnává knihu Andrzeje Kramarze ke známému albu Kikujiho Kawady *The Map*[130]. Na rozdíl od Kawadyho knihy, se Kramarz neopírá výlučně na konstruování složité abstrakce, pomocí které by vyprávěl svůj příběh, ale především se odvolává na myšlenku, že *fotografie se často odhaluje tak, jak bychom to chtěli*[131]. I v případě této knihy *je tady podstatnější vnímání světa, než jeho reprezentace*[132]

Obálka knihy je také nesoudržná, stejně jako text, jenž je s ní svázán jen lehce a po krátkém čase používání knihy je možné obálku ztratit. S ubíhajícím časem tak může být klidně památka na autora a titul knihy ztracena. Podobně jako v případě vzpomínky na obyvatele domu ukrytého v lese, se kniha stane dalším prvkem nekonečného cyklu proměny materiálu a obrazu, dalším anonymním znamením, a její odběratel se ocitne před podobnou výzvou jako

130. Soubor „The Map" Kikuji Kawada, vydaný 6. srpna 1965, je ikonou v dějinách fotografických publikací. Fotografie v knize jsou abstraktní obrazy vytvořené v Hirošimě, dvacet let po jejím zničení atomovou bombou.

131. Conscientious Photography Magazine, Photobook Reviews Week 31/2014, text – Jörg Colberg, https://cphmag.com/photobooks-w3114/, online: únor 2019.

132. Obieg, To przecież musi nieść jakieś znaczenie, text – Sławomir Sikora, http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/rozmowy/32991, online: únor 2019.

tehdy autor v opuštěném domě a bude muset úplně znova objevovat její význam, který by přece měl existovat na obrazcích, které někdo spolu sešil nití. Úprava fotografií stejně jako jejich výběr usazuje odběratele někde uprostřed. Protože jsme celou dobu uvnitř, nemůžeme najít odpověď na to, co bylo před a co se stane dál? Přece jen jsme zvyklí, že příběh má svůj začátek, prostředek i konec. Tak jako efemeričtí obyvatelé tohoto domu, tak i my spolu s autorem – všichni jsme „diváky" na ose událostí někde uprostřed, a to navíc pouze na krátký okamžik. Příběh domu zůstává díky uplynulé době neodhalený a je výchozím bodem k vizuální prohlídce pro nás neznámého světa, těžko pochopitelných porostů, ve kterých malé organismy na člověkem odhozených předmětech přepisují příliš komplikované vzorce tak, aby je bylo možné přečíst a pochopit. Obrazy nás přenášejí prostřednictvím představivosti do odlehlých galaxií a jiných složitých dimenzí existence. Svět, který vidíme na stránkách Kramarzovy knihy, se jeví, jako by byl krátkým okamžikem uprostřed nekonečna, pro který je konec počátkem. Rozpad a pomíjivost je pouze částí nekonečného životního cyklu. To, co budeme chtít vidět záleží pouze na nás, znamení je mnoho. A stejně jako hrdina Gombrowiczových románů, bychom měli neúnavně jít za skrytými významy, pohybovat se ve směru „šipek" na stěnách a po stopách „visících vrabců na šňůrkách", protože pokud to neuděláme, zůstane nám v rukou pouze hromádka lidských zbytků.

„Eviva l'arte"!



Fot. |78| |79| Andrzeje Kramarze, ze souboru *Invisible Maps*





Fot. |80|Andrzeje Kramarze, ze souboru *Invisible Maps*



Fot. |81| Andrzeje Kramarze, ze souboru *Invisible Maps*

3.5. Chronologický seznam vybraných publikací

Knihy:

Skupinová práce–Fundacja Imago Mundi, *Małopolska. Fotografie. To niczego nie wyjaśnia,* autoři: Bartosz Antonii, Kramarz Andrzej, Łodzińska Weronika, Nowicki Wojciech a Trzciński Łukasz (výběr fotografií), Bartosz Antonii a Ślusarczyk Ewa (redakce). ISBN: 978-83-923892-3-1, 1. vyd.: Małopolski Instytut Kultury w Krakowie, Krakov 2007.

Kramarz Andrzej, *Rzeczy,* ISBN: 978-83-61369-02-8, 1. vyd.: Etnografické muzeum im. Seweryna Udzieli v Krakově, 2008.

Skupinová práce, *Stefania Gurdowa. Klisze przechowuję się*, autoři: Kramarz Andrzej (námět), Kramarz Andrzej a Sabor Agnieszka (výběr fotografií), Czaja Dariusz, Lewczyński Jerzy a Sabor Agnieszka (texty), ISBN: 978-83-925914-4-3, 1. vyd.; Fundacja Imago Mundi a Etnografické muzeum im. Seweryna Udzieli v Krakově, Krakov, 2008.

Skupinová práce, *Odessa transfer*, autoři: Kramarz Andrzej (snímky), Raabe Katharina, Sznajderman Monika (texty), Nachrichten vom Schwarzen Meer, ISBN: 978-3-518-42117-8, 1. vyd.: Suhrkamp Verlag, Německo, 2009.

Mazur Adam, *Kocham fotografie*, výběr textů 1999–2009, ISBN 978-83-928864-1-9, 1. vyd.: Stowarzyszenie 40 000 Malarzy, Varšava 2009.

Mazur Adam, *Historia fotografii w Polsce 1839–2009*, ISBN: 978-83-928967-2-2, 1. vyd.: Nadace vizuálního umění, Krakov 2009.

Skupinová práce–Sputnik Photos, *Wyliczanka/One, two buckle my shoe*, autoři: Kramarz Andrzej (kurátor knihy a výběr fotografií), Dąbrowski Kuba (text), ISBN: 978-83-927485-4-0, 1. vyd.: Sputnik Photos, Varšava, 2011.

Skupinová práce–Sputnik Photos, *IS (not)*, autoři: Brykczyński Jan, Łuczak Michał, Milach Rafał, Pańczuk Adam a Rayssová Agnieszka (snímky), Freysson Sindri, Stefansson Hermann, Heida Kristinsdottir Kristin, Prastardottir Sigurbjorg a Breidfjord Huldar (texty), Kramarz Andrzej (kurátor), ISBN: 978-83-927485-8-8, 1. vyd.: Sputnik Photos, Varšava, 2011.

Mazur Adam, *Decydujący Moment*, ISBN: 978-83-62376-20-9, 1. vyd.: Karakter, Krakov, 2012.

Skupinová práce, *Proxima*, Gruszka Dorota (redakce), Kramarz Andrzej (výtvarný koncept a výběr fotografií), ISBN: 978-83-61369-18-9, 1. vyd.: Etnografické muzeum im. Seweryna Udzieli v Krakově, Krakov, 2012.

Łuczak Michał, *Brutal*, ISBN: 978-83-933361-7-3, 1. vyd.: Michał Łuczak, Katovice, 2012.

Kramarz Andrzej, *Invisible Maps*, ISBN: 978-83-89856-65-4, 1. vyd.: Muzeum v Glivicích, Glivice 2014.

Łuczak Michał, *11.41*, ISBN 978-83-946456-0-01, 1. vyd.: Sputnik Photos, Varšava, 2016.

Fotografické katalogy:

Kramarz Andrzej (snímky), Szczeklik Andrzej (text), *Klinika*, Manggha, Centrum japonského umění a techniky & ZPAF–Stara Galeria, Krakov, 2002.

Sokołowski Juliusz (kurátor výstavy) *Powiększenie. Fotografie w czasach zgiełku*, Festival černobílé fotografie, Fotografie Koalice Latarnik, ISBN: 83-917928-03, vyd.: Palác vědy a kultury ve Varšavě & Internetový portál Latarnik, Zakopane–Varšava, 2002.

Autoři: Brudny Łukasz, Krzyżaniak Krzysztof, Liberski Marcin, Kramarz Andrzej, Musioł Anna, Szewczyk Krzysztof, Rybnický festival fotografie 2004, Rybnik, 2004.

Candrowicz Krzysztof (koordinace), *Fotofestiwal–3. Mezinárodní festiwal fotografie v Lodži*, Ex oriente lux, vyd.: Nadace vizuálního umění, Lodž, 2004.

Dąbrowski Grzegorz (koordinace), *Białystok–jeden dzień*, ISBN 83-920549-4-6, vyd.: Maršálek Podlaského vojevodství, Dům tvůrčí práce ve Wigrech, Bialystok, 2004.

Birgus Vladimír (výběr fotografii pro výstavu, katalog a text), *Patnáct/ Fifteen*, ISBN: 80-7248-313-7, vyd.: Slezská univerzita v Opavě, Opava, 2005.

Autoři: Szymon Piotr, Milach Rafał, Kramarz Andrzej, Supernak Paweł, Kardasz Adam, Wołągiewicz Łukasz, Górski Andrzej, Niemczynowicz Piotr, Dąbrowski Jakub, Dąbrowski Grzegorz, *Ex oriente lux*, ISBN: 83-920549-4-6, vyd.: galerie Fotografii B&B Inez a Andrzej Baturo, Bielsko-Biała, 2005.

Kramarz Andrzej, *France Pologne Aller-Retour*, L'Imagerie nomade en Lorraine, Association Surface Sensible, Nancy, 2006.

Autoři: Cynalewski Łukasz, Dąbrowski Grzegorz, Klatka Grzegorz, Kramarz Andrzej, Miękus Krzysztof, Milach Rafał, Reiss Tomasz, Szymon Piotr, Wołągiewicz Łukasz, *Czarne na białym*, Galerie PF, Kulturní centrum Zamek, Poznaň, 2009.

Kramarz Andrzej a Łodzińska Weronika, *Dom/home*, ISBN: 978-83-61369-04-2, vyd.: Muzeum Etnografie im. Seweryna Udzieli v Krakově, Krakov, 2009.

Birgus Vladimír (výběr fotografií, koncept, text a redakce), *25 Let Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě*, ISBN: 978-80-7437-165-3, vyd.: Slezská univerzita v Opavě, 1. vydání, Opava, 2015.

Časopisy a kulturní magazíny:

Ginał Adrianna (text), Kramarz Andrzej (snímky), Jestem sobą, *Klasyka*, ISSN 1429-6594 listopad 1998, str.: 12–16.

Podsiadło Jacek (text), Kramarz Andrzej (snímky), Co Oksana widziała po drugiej stronie lustra, *Indeks*, č.1 (18), únor 2000, str.: 22–23.

Kozień Monika (text), Łodzińska–Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky), Domowatmosfera, *Magazyn Sztuki*, č.30/04. ISSN 1733-4535.

Schwarz Isabelle a Lowenhardt John (text), Kramarz Andrzej (snímky), *Moving Borders*, *Beyond Borders,* č.5. listopad 2003, str.: 28–29.

Birgus Vladimír (text), Łodzińska–Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky), 1,62 Square meter of home, *Imago*, č.21. zima 2005, str.: 2–8.

Wołosiuk Leszek (text), Kramarz Andrzej (snímky), Schody do wolności, *Krakov*, *Společensko-kulturní měsíčník*, ISSN 1733-0459, č.2 (4). 2005, str.: 30–35.

Kramarz Andrzej (snímky), Černé moře, rozhovor s Andrzejem Kramarzem, *Listy*, č.5/2005, str.: 87–96.

Łodzińska–Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky), Necelé dva metry domova, *Fotografie Magazín*, č.5/2006, str.: 18–25.

Birgus Vladimír (text), Łodzińska–Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky), Heim auf 1,62m2, *Photonews, Zeitung für fotografie*, č.6. C 3107, červen 2006, str.: 22–23.

Łodzińska–Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky), Projekt Dom, *Reporter Magazyn*, *Deser*, léto 2006.

Birgus Vladimír (text), snímky–archiv Měsíc fotografie v Krakově, Pátý měsíc fotografie v Krakově, *Ateliér*, č.13/2007.

Birgus Vladimír (text), snímky–archiv Měsíc fotografie v Krakově, Měsíce fotografie pod Vavelem, *Digifoto*, č.6 -7/2007. z dne 19. června 2007, str.: 80–83.

Birgus Vladimír (text), snímky–archiv Měsíc fotografie v Krakově, Monat der Fotografie in Krakau, *Photonews*, Zeitung für fotografie, č.6/7. C 3107, červen 2007, str.: 3.

Sabor Agnieszka (text), snímky–archiv Stefanie Gurdowé, Po prostu–wiem, *Didaskalia*, ISSN 1233-0477, červen–srpen 2008, str.: 63–65.

Kramarz Andrzej (snímky), Nieskończoność poznania, *Private*, č.41. Summer 2008, str.: 44–47.

Sabor Agnieszka (text), Potęga przedmiotu, *Didaskalia*, ISSN 1233-0477, duben 2009, str. 80–84.

Dudek Karolina a Sikora Sławomir (text), Łodzińska–Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky), Widać kto wesoło zamieszkuje świat, rozhovor s Weronikou Łodzińskou–Dudou a Andrzejem Kramarzem, *Barbarzyńca*, 3–4 (16–17) 2009. str.: 3–24.

Chodacz Weronika (text), Niesystematyczny spis inwentarza–Andrzej Kramarz, Rzeczy, *Barbarzyńca*, ISSN 1643-9708, č.1 (14). 2009, str.: 94–95.

Deníky, týdeníky:

| 1999 |

Popow Andrzej (text), Kramarz Andrzej (snímky), W poszukiwaniu straconych widokówek, *Nowa Trybuna Opolska*, *Magazyn*, z dne 31. července 1999, str.: 16–17.

Kramarz Andrzej (snímky), Spacer po Honolulu, *Magazyn*, *Rzeczpospolita,* z dne 8. října 1999, č.40. 169, str.: 18–19.

| 2000 |

Tygodnik Powszechny–Kontrapunkt Magazyn Kulturalny, č.1/2. (39/40) z dne 12. března 2000:
text–Kracik Jan, Być starym dawno temu, snímky–Kramarz Andrzej,
text–Moris David, Polowanie na staruszków, snímky–Kramarz Andrzej,
text–Filek Jacek, Chwilę pobyć nieco się ociągać, snímky–Kramarz Andrzej,
text–Bocheński Jan, Kawałek prozy, snímky–Kramarz Andrzej,
text–Mateja Anna, Zanim pójdziemy do raju, snímky–Kramarz Andrzej.

Andrzej Popow (text), Andrzej Kramarz (snímky), Magazyn Rowiurkiem na Atlantydę, *Rzeczpospolita*, č.16 197 z dne 21. dubna 2000, str.: 22–25.

Szulc Anna (text), Kramarz Andrzej (snímky), Miasto Szajbusów, rubrika *Na własne oczy*, *Polityka*, č.39. (2264) z 23. září 2000, str.: 108–112.

Więcław Monika (text), Kramarz Andrzej (snímky), Oglądane z drogi, *Przekrój*, č.47/2891. z dne 19. listopadu 2000, str.: 64–68.

Zieja Tomasz (text), Kramarz Andrzej (snímky), Ich wiek dwudziesty, rubrika *Na własne oczy*, *Polityka*, č.53 (2278). z dne 30. prosince 2000, str.: 74 -75.

| 2001 |

Zieja Tomasz (text), Kramarz Andrzej (snímky), Cudowne dzieci epoki Gierka, rubrika *Na własne oczy*, *Polityka*, č.6 (2283). z dne 10. února 2001, str.: 80–82.

Baran Marcin (text), Kramarz Andrzej (snímky), Ona i on, *Przekrój*, č.7/2904. z dne 18. února 2001, str.: 22–49.

Wołosiuk Leszek (text), Kramarz Andrzej (snímky), Tatar wraca na Krym, rubrika *Na własne oczy*, *Polityka*, č.17 (2295). z dne 28. dubna 2001, str.: 99–104.

Pajchert Barbara (text), Kramarz Andrzej (snímky), Papa nasz, patom wasz, *Przekrój*, č.27/2924. z dne 8. července 2001, str.: 10–14.

Pajchert Barbara (text), Kramarz Andrzej (snímky), Lwów kocha papieża, *Przekrój*, č.28/2925. z dne 15. červenec 2001, str.: 38–43.

Zieja Tomasz (text), Kramarz Andrzej (snímky), Muzykanci, *Polityka*, rubrika *Na własne oczy*, č.33 (2311). z dne 18. srpna 2001, str.: 92–97.

Podsiadło Jacek (text), Kramarz Andrzej (snímky), …poza, naturalnie…, *Przekrój,* č.41/2938. z dne 14. října 2001, str. 38–43.

Kępiński Antoni (text), Kramarz Andrzej (snímky), Nieskończoność poznania, *Przekrój*, č.46/2943. z 18. listopadu 2001, str.: 38–43.

| 2002 |

Kramarz Andrzej (snímky), Czarno-biali, *Przekrój*, č.3/2952. z dne 20. ledna 2002, str.: 37.

Wołosiuk Leszek (text), Klinika nadziei, Krakov, *Gazeta Wyborcza*, z dne 4. února 2002, str.: 6.

Sabor Agnieszka (text), Portret wspólnoty, *Tygodnik Powszechny*, č.6. z dne 10. února 2002.

Kozakiewicz Ewa (text), Fotografie Andrzeja Kramarza o kruchości życia, *Gość Niedzielny*, Krakov, z dne 10. února 2002, str.: 27.

Huzarska–Szumiec Magda, Szpitalna bezradność, (rozhovor s Andrzejem Kramarzem), *Dziennik Polski*, 2002.

Zieja Tomasz (text), Kramarz Andrzej (snímky), Jak zeschłe liście, rubrika *Na własne oczy*, *Polityka*, č.7 (2337). z dne 16. února 2002, str.: 92–96.

Podsiadło Jacek (text), Kramarz Andrzej (snímky), Mądra głowa w tarapatach, *Przekrój*, č.13/2962. z dne 31. března 2002, str. 42–49.

Żmijewska Monika (text), Nieskończoność poznania, *Gazeta Wyborcza*, Białystok, z dne 17. dubna 2002, str.: 4.

Stasiuk Andrzej (text), Kramarz Andrzej (snímky), Tak jest ze zdarzeniami, *Przekrój*, č.17-18/2966-7. z dne 28. dubna 2002, str. 98–103.

| 2003 |

Herzog–Majewska Maria (text), Trudne tematy–rower, Rozhovor s Andrzejem Kramarzem, *Tygodnik Powszechny–Kontrapunkt Magazyn Kulturalny*, z dne 2. února 2003, str.: 6–9.

| 2004 |

Żmijewska Monika (text), Jeden dzień z życia miasta, Bialystok, *Gazeta Wyborcza*, 4. května 2004, str.: 12 -17.

Sadowska Małgorzata (text), Kramarz Andrzej (snímky), Na górze sacrum, na dole profanum, *Przekrój*, č. 35/3088. z dne 29. srpna 2004, str.: 12–17.

Kocołowski Wojtek (text), Kramarz Andrzej (snímky), 1,62 m^2 rubrika *Na własne oczy*, *Polityka*, č.44 (2476). z 30. října 2004, str.: 116–121.

| 2005 |

Grębecka Zuzanna (text), Łodzińska–Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky), Białe Izby, *Wysokie Obcasy*, *Gazeta Wyborcza,* č.5 (349). z dne 24. prosince 2005, str.: 42–45.

Łodzińska–Duda Weronika a Kramarz Andrzej (texty a snímky), Kto tu rządzi, *Wysokie Obcasy*, *Gazeta Wyborcza,* č.52 (350). z dne 31. prosince 2005, str. 36–41.

| 2006 |

Orliński Wojciech (text), Łodzińska–Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky), Sypialnia z kierownicą, *Wysokie Obcasy*, *Gazeta Wyborcza,*, č.1 (351). z dne 7. ledna 2006 roku, str.: 36–39.

Bik Katarzyna (text), snímky–archiv Měsíce fotografie v Krakově, Miesiąc fotografie v Krakově, *Gazeta Wyborcza,* z dne 5.–11. května 2006, str.: 28.

Bik Katarzyna (text), snímky–archiv Měsíce fotografie v Krakově, Miesiąc, Eksplozja Fotografii, *Gazeta Wyborcza*, z dne 6.–7. května 2006, str.: 6.

Kozakiewcz Ewa (text), Terytorium fotografa, *Gazeta Krakowska*, z dne 6.–7. května 2006, str.: 16.

Leszczyński Adam (text), snímky–archiv Měsíce fotografie v Krakově, Ruszył Miesiąc fotografie v Krakově, *Gazeta Wyborcza,* z dne 10. května 2006, str.: 18.

Bik Katarzyna (text), snímky–archiv Měsíce fotografie v Krakově, Krakowski Miesiąc Fotografii, *Gazeta Wyborcza*, z dne 12.–18. května 2006, str.: 24.

Bik Katarzyna a Musiał Patrycja (text), snímky – archiv Měsíce fotografie v Krakově, Zakończył się Miesiąc fotografii, *Gazeta Wyborcza*, z dne 1. června 2006, str.: 8.

Sabor Agnieszka (text), snímky–archiv Měsíce fotografie v Krakově, Miasto w sieci, *Tygodnik Powszechny*, č.23. z dne 4. června 2006, str.: 22.

Bik Katarzyna (text), Małopolska widziana trochę inaczej, *Gazeta Wyborcza*, z dne 5. října 2006, str.: 2.

Intymna Małopolska, *Dziennik Polski*, z dne 5. října 2006, str.: 9.

Huzarska–Szumiec Magda (text), Prywatna Małopolska, rozhovor s Andrzejem Kramarzem, *Gazeta Krakowska*, z dne 5. října 2006, str.: 16.

Szymborska Agata (text), Łodzińska–Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky), Śmierć Blokowiska, rubrika *Wysokie Obcasy*, *Gazeta Wyborcza,* č.40 (390). z dne 7. října 2006, str.: 46–50.

Kramarz Andrzej (snímky), Andrzej Kramarz prend son temps, *Nancy*, Lundi, č. Lun14, Nancy 09. z dne 28. listopadu 2006, str. 609.

Romanowski Rafał (text), Żak Gallery, polsko německá spolupráce, *Gazeta Wyborcza,* z dne 30. listopadu 2006, str.: 2.

| 2007 |

Kening Kinga (text), snímky – archiv Měsíce fotografie v Krakově, Wojna w fabryce Schindlera, *Gazeta Wyborcza*, Kultura, z dne 9. května 2007, str.: 16.

Birgus Vladimír (text), snímky – archiv Měsíce fotografie v Krakově, Divadlo války neujde pozornosti, *Hospodářské noviny*, z dne 28. května 2007.

Sabor Agnieszka (text), snímky – archiv Měsíce fotografie v Krakově, Siła spojrzenia, *Tygodnik Powszechny*, č.24. z dne 17. června 2007, str.: 14.

Małkowska Monika (text), snímky – archiv výstavy, Nowa Huta–802 procent normy, *Rzeczpospolita*, z dne 14.–15. července 2007, str.: A13.

Huzarska-Szumiec Magda (text), Prywatna Małopolska, *Gazeta Krakowska*, z dne 5. října 2006.

Kubisowska Katarzyna (text), Galicja i oko Boga w aparacie, Kultura, *Gazeta Wyborcza*, z dne 9. října 2007, str.: 19.

| 2008 |

Rybak Magdalena (text), Oko w oko z Polską, *Tygodnik Powszechny*, č.1. z dne 6. ledna 2008.

Kubisowska Katarzyna (text), Martwa natura z Hitlerem, Kultura, *Gazeta Wyborcza*, z dne 16. ledna 2008, str.: 18.

Sabor Agnieszka (text), Fotografia jako malarstwo, *Tygodnik Powszechny*, č.3. z dne 20. ledna 2008, str.: 40.

Kozakiewicz Ewa (text), Czy można żyć bez srebrnej łyżeczki i jelenia na rykowisku, *Gazeta Krakowska*, z dne 8. ledna 2008, str.: 22.

Bik Katarzyna (text), snímky – archiv Měsíce fotografie v Krakově, Cuda nad Wisłą (pod Wawelem). Plastyka 2007, *Gazeta Wyborcza*, z dne 9. ledna 2008, str.: 6.

Wołosiuk Leszek (text), Nadmiar rzeczy – porządek rzeczy, *Gazeta Wyborcza*, Krakov, z dne 1. února 2008, str.: 12.

Eloy Cichocka Marta (text), Łodzińska–Duda Weronika a Kramarz Andrzej (snímky), Pokoje Panieńskie, *Wysokie Obcasy*, *Gazeta Wyborcza,* č.10 (463). z dne 8. března 2008, str.: 54–57.

Musiał Patrycja (text), snímky: archiv Měsíce fotografie v Krakově, Oni na nas patrzą, *Gazeta Wyborcza*, z dne 13. května 2008, str.: 7.

Kosiewski Piotr (text), snímky: archiv Měsíce fotografie v Krakově, Świat w oku obiektywu, *Dziennik*, z dne 13. května 2008, str.: 24.

Dąbrowski Kuba (text), snímky–archiv Stefanie Gurdowé, Portrety z Dębicy, *Przekrój*, z dne 15. května 2008, str.: 74.

Podwójne naświetlanie, *Dziennik Polski*, z dne 19. května 2008, str.: 9.

Jopek Joanna (text), snímky–archiv Stefanie Gurdowé, Pułapki i metafory, *Tygodnik Powszechny*, č.21. z dne 25. května 2008, str.: 35.

Kobiałka Marcin (text), Gurdowa pójdzie do sądu, *Gazeta Wyborcza*, z dne 30. května 2008, str.: 2.

Pajura Ryszard (text), Grozi nam kradzież stulecia, czyżby kradzież stulecia w Dębicy. W czasach Gurdowej można było ufać ludziom, *Obserwator*, z dne 31. dubna 2008, str.: 9.

Kobiałka Marcin (text), Gurdowa idzie do sądu, *Gazeta Wyborcza*, z dne 10. června 2008, str.: 3.

Kobiałka Marcin (text), Kto ma prawa do zdjęć Stefanii Gurdowej, *Gazeta Wyborcza*, z dne 11. června 2008, str.: 16.

Kobiałka Marcin (text), snímky–archiv Stefanie Gurdowé, Klisze dla Krakowa, *Gazeta Wyborcza*, z dne 2.–3. srpna 2008, str.: 12.

Korzeniowska Alicja (text), snímky–Łodzińska–Duda Weronika a Kramarz Andrzej, *Poczekalnia*, příloha: *Wysokie Obcasy*, *Gazeta Wyborcza,* č.42 (495). z dne 25. října 2008, str.: 58–61.

| 2009 |

Justyna Majka (text), snímky–archiv Měsíce fotografie v Krakově, Wydarzenia i emocje, Rok 2008 w Plastyce, *Gazeta Wyborcza*, z dne 8. ledna 2009, str.: 6.

Justyna Majka (text), Dom moje zwierciadło, *Gazeta Wyborcza*, z dne 24.–30. dubna 2009, str.: 20.

Internetové stránky:

www.akramrz.pl
www.blog.photoeye.com
www.cphmag.com
www.culture.pl
www.didaskalia.pl
www.dwutygodnik.com
www.etnomuzeum.eu
www.fotopolis.pl
www.fototapeta.art.pl
www.itf.cz
www.michal-luczak.com
www.miejscefotografii.blogspot.com
www.photomonth.com
www.polityka.pl
www.sputnikphotos.com
www.wyborcza.pl
www.tygodnikpowszechny.pl

3.6. Seznam vybraných výstav

Individuální výstavy:

| 1995 |
Centrum židovské kultury, Krakov // *Droga nie wybrana.*

| 1998 |
Foto - Galeria, Novohutské kulturní centrum, Krakov
// *Droga nie wybrana.*
Galerie Krzysztofory, Krakov, // *Audio Art.*

| 2002 |
Centrum japonského umění a techniky - Manggha, Krakov
// *Klinika.*
Stara Galeria, ZPAF, Varšava // *Klinika.*
Galerie im. Władysława Hasiora, Zakopane
// *Nieskończoność poznania.*
Galerie Stotrzynaście, Bialystok // *Nieskończoność poznania.*

| 2003 |
Willa Decjusza, Krakov – multimediální prezentace // *Neighbours.*
Galerie Camelot, Krakov // *Morze Czarne.*
Institut Goetheho, Krakov - slideshow // *Coś, tam.*
Galerie Camelot, Krakov // *1,62 m2 domu.*

| 2004 |
Dům tvůrčí práce ve Wigrach // *Morze Czarne.*
Galerie Rząsy, Zakopane // *Morze Czarne.*
Galerie Marchołt, Katovice // *Morze Czarne.*
Galerie Camelot, Krakov // *Dom.*
Dum umění, Opava, Česko // *Morze Czarne.*

| 2005 |

Transphotographiques Festival, Lille, Francie // *1,62 m2 domu.*
Galerie Artistů ve foyer kina Art, Brno, Česko // *Morze Czarne.*
Měsíc fotografie v Bratislavě, Slovensko // *Dom.*
Ateliér /Galerie Arrimage, Nancy, Francie // *Morze Czarne.*

| 2006 |

Yours Gallery, Varšava // *Dom.*
Galerie Opera, Ostrava, Česko | *1,62 m2 domu.*

| 2007 |

Pražský dům fotografie, Praha, Česko | *Domov / Home.*

| 2008 |

Geni Tzami, Soluň, Řecko // *Dom.*
Galerie ZPAF a S-kA, Krakov // *Rzeczy.*

| 2009 |

Etnografické Muzeum, Krakov // *Dom.*
Galerie Camelot, Krakov // *Kawałek ziemi.*

| 2011 |

Galerie Refleksy, Varšava // *Pętle.*
Kea'au Art Fine Center/ Galerie idspace, USA // *Pętle.*

| 2014 |

Galerie Ratusz, Zamość // *Praying in the Desert.*
Maui Arts and Cultural Center, USA // *Kawałek ziemi.*

| 2015 |

Galerie Miasta Ogrodów, Katovice // *Niewidzialne Mapy #2.*
Musée de la Vie wallonne, Liège, Belgie // *Dom.*

Skupinové výstavy:

| 1997 |
Palác umění, Krakov // *Fotografie 1997.*

| 2002 |
Palác vědy a kultury, Varšava
// *Powiększenie. Fotografia w czasach zgiełku.*

| 2003 |
Galerie PF, Kulturní centrum Zámek, Poznaň // *Czarne na białym.*
3. Bienále fotografii, Poznaň // *Ex Oriente Lux.*

| 2004 |
Galerie Arsenał, Bialystok // *Ex Oriente Lux .*
Fotofestival – 3. Mezinárodní festival fotografie, Lodž
// *Ex Oriente Lux.*
Month of Photo, Hotel de Ville, Paříž, Francie // *Ex Oriente Lux.*
Interfoto, Moskva, Rusko // *Ex Oriente Lux.*

| 2005 |
Pražský dům fotografie, Praha, Česko
// *15 let Institutu tvůrčí fotografie.*
FPF SU v Opavě.
Galerie Fotografie B&B, Bielsko-Biała, // *Ex Oriente lux.*
Transphotographiques Festival - Lille, Francie // *Home.*

| 2006 |
Stará galerie, ZPAF, Varšava
// *15 let Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.*
Měsíc fotografie, Krakov // *Poland Now.*
Centrum současného umění Zamek Ujazdowski, Varšava
// *Noví dokumentaristé.*

| 2007 |

Galerie Camelot, Krakov - prezentace alba
// *Małopolska. Fotografie. To niczego nie wyjaśnia.*
Festival umění Wola, Varšava // *Prawdziwe życie.*

| 2008 |

Měsíc Fotografie, Krakov // *Poland Now. Upgrade.*

| 2009 |

Muzeum Leona Wyczółkowskiego, Bydgoszcz // *Najprawdziwsze historie miłosne. Alegorie miłości w polskiej sztuce współczenej.*

| 2010 |

Espai Cultural Caja Madrid, Barcelona, Španělsko // *Domestic.*

| 2011 |

Galerie Camelot, Krakov // *Zaczynając od moich ulic.*
7. ročník Bienále fotografie, Poznań // *Margines of Landscape.*

| 2012 |

Centrum současného umění, Zamek Ujazdowski, Varšava
// *Missing Documents.*

| 2015 |

Dům umění, Opava
// *25 let Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.*

3.7. Seznam ocenění

| 1994 | Ocenění v soutěži Portrét města Krakova
| 1999 | 3. místo v soutěži Polské novinářské fotografie, kategorie: Každodenní život
| 1999 | Grand Prix v soutěži Portrét města Krakova
| 2000 | Ocenění zástupce vojevody v soutěži Portrét města Krakova
| 2001 | Grand Prix v soutěži Portrét města Krakova
| 2001 | 2. místo v soutěži polské novinářské fotografie, kategorie: Každodenní život
| 2003 | 1. místo na Bienále fotografie, Kochać Człowieka,
| 2003 | Grant Evropské kulturní nadace, Amsterdam, Nizozemí
| 2003 | 1. místo v soutěži týdeníku Newsweek Polska, kategorie Každodenní život
| 2004 | 3. místo v soutěži Newsweek Polska (spolu s Weronikou Łodzińskou-Dudou)
| 2005 | 3. místo Frame 005, Brno, Česko
| 2005 | 3. místo v soutěži FotoArtFestiwal, Ludzie bez granic
| 2005 | Ocenění v soutěži EPSON Photo Art Award, Best works
| 2007 | Photopoland, Institut Adama Mickiewicze
| 2008 | Ocenění Evropské banky
| 2009 | Stipendium ministra kultury a národního dědictví Polské republiky

3.7. Jmenný rejstřík

Arbus Diane |74|
Bartosz Antonii |52|
Bedyńska Anna |72| |74|
Benijamin Walter |75|
Bereżecka Monika // Zorka Projekt |52| |74| |76|
Bieńkowska Bożena |60|
Birgus Vladimír |49| |57| |73| |82| |83| |84| |90|
Błachowicz Mariusz |20|
Błaszczyk Bolesław |20|
Breidfjord Huldar |66| |67|
Blossfeldt Karl |113|
Bocheński Jan |35|
Brykczyński Jan |66| |67|
Brzeżańska Agnieszka |74|
Cała Michał |73|
Candrowicz Krzysztof |42| |72|
Ciecierski Tomasz |113|
Cichosz Krzysztof |73|
Chodacz Weronika |118|
Chołoniewski Marek |39|
Chtcheglov Ivan |122|
Colberg Jörg |69| |139|
Czaja Dariusz |59| |60| |114| |115| |116| |135|
Ćwik Filip |46|
Dąbrowski Grzegorz |42| |47| |73|
Dąbrowski Kuba |42| |43| |52| |68| |73| |113|
Dąbrowski Michał |126| |129|
Debord Guy |122|
Dłubak Zbigniew |73| |75|
Dubiel Sławoj |73|
Duchamp Marcel |75|
Dudek Karolina |86| |87| 88| |89| |91|

Eloy Cichocka Marta |88|
Fellini Federico |46|
Filek Jacek |35|
Franczyk Arkadiusz |19| |22|
Frank Robert |74|
Friedlander Lee |74|
Frost Robert |32|
Freysson Sindri |66|
Forecki Mariusz |73|
Garguła Władysław |60|
Georgiew Andrzej |44| |52| |126|
Gierałtowski Krzysztof |73|
Ginał Adranna |38|
Gombrowicz Witold |135| |140|
Gorznikow Dorota |59|
Gorznikow Jerzy |59|
Grabowiecki Marcin |129| |135| |138|
Grębecka Zuzanna |82|
Grodzka Iwona |49|
Grospierre Mikołaj |73| |74|
Grudziński Herling |38|
Grzeszykowska Aneta |74|
Grębecka Zuzanna |83|
Grygiel Marek |72| |74|
Gurdowa Stefania |58| |59| |60| |61| |62| |63| |77|
Gutowski Tomasz |56|
Gursky Andreas |73| |82|
Guzowaty Tomasz |75|
Górski Andrzej |43| |73|
Hayward Charles |39|
Herzog–Majewska Maria |33|
Höfer Candide |82|
Huizing Johan |19|
Huzarska–Szumiec Magdalena |52|

Horodziej Karol |56| |57| |78|
Hoskis Paul |21| |64|
Jensko Aleksander |19|
Jopek Joanna |63|
Joycea Jamese |133|
Jurecki Krzysztof |73|
Kantor Tadeusz |115|
Kardasz Adam |43|
Kapuściński Ryszard |38|
Kawada Kikuji |139|
Kępiński Antoni |35|
Kinowska Joanna |71| |78|
Klemm Barbara |58|
Kocołowski Wojciech |89|
Korzeniowska Alicja |88|
Kowalska Agnieszka |37|
Kozak Agnieszka |112| |113|
Kozakiewicz Ewa |114|
Kozień-Świca Monika |81|
Kracik Jan |35|
Krajewska Zuzanna |74|
Kramarz Adam |15|
Kramarz Józef |15| |16|
Kramarz Marek |15| |16|
Kramarz Maria |15| |16|
Kramarz Stanisław |15| |16| |18| |64|
Krassowski Witold |76|
Kristinsdottir Kristin Heida |66| |67|
Kocłowski Wojciech |82|
Kubień Agata |73|
Kubisowska Katarzyna |52| |118| |119|
Kucab Ryszard |60| |63|
Kuneš Aleš |57|
Kuśmirowski Robert |114| |115|

Krzakiewicz Przemysław |51| |52|
Lasota Ewelina |60| |126| |128|
Lelek Piotr |52|
Leszczyński Stanisław |49|
Lewczyński Jerzy |59| |60|
London Jack |18|
Łodzińska–Duda Weronika |47| |48| |50| |51| |52| |57| |74| |77|
|79–110| |115| |122|
Łuczak Michał |48| |60| |66| |67| |69| |125|
Makuczyński Kornel |40|
Małkowska Monika |53|
Marczuk Andrzej |73|
Matczewski Aleksander |56| |72|
Mateja Anna |35|
Mazur Adam |44| |45| |72| |73| |74| |75| |76| |77|
Mazur Franciszek |74|
Medygrał Bogdan |23| |64|
Moris David |35|
Morsztyn Katarzyna |33|
Mercury Freddie |21|
Miękus Krzysztof |52|
Milach Rafał |43| |67| |66| |73| |74| |76| |134|
Miłosz Czesław |119|
Moss David |39|
Mróz Karolina |91|
Niedenthall Chris |75|
Niemczynowicz Piotr |43|
Norfolk Simon |128|
Nowicki Wojciech |51| |52|
Nurek Grzegorz |131|
Omulecki Igor |74|
Opalińska Katarzyna |50|
Orliński Wojciech |86|
Pajchert Barbara |38|

Pajewski Jakub |49|
Pańczuk Adam |66|
Parr Martin |73|
Piątek Jerzy |84|
Pijarski Krzysztof |74|
Pilch Jerzy |38|
Pióro Tadeusza |38|
Podestát Václav |57|
Podsiadło Jacek |38| |39| |40| |41| |42| |45|
Pokrycki Przemysław |44| |74| |76|
Pollock Jackson |113|
Popow Andrzej |42|
Poremba Jacek |44|
Power Mark |57|
Prastardottir Sigurbjorg |66|
Prażmowski Wojciech |52|
Przybylski Igor |74|
Puchała Seweryn |73|
Pustoła Konrad |44| |52| |73| |74| |76|
Rayss Agnieszka |66| |67|
Raabe Katharina |46|
Redzisz Monika // Zorka Projekt |52| |74| |76|
Rodowicz Maryla |18|
Rogiński Szymon |52| |74|
Rybak Magdalena |53|
Rydet Zofia |58| |84|
Sabor Agnieszka |59| |60| |113| |114| |115| |119| |135|
Sadowska Małgorzata |38|
Sagatowska Katarzyna |48| |71| |78| |114| |134|
Sander August |57|
Sikora Sławomir |86| |87| |88| |89| |91| |138| |139|
Sielska Anna |73|
Sienkiewicz Karol |91|
Siostrzonek Jiří |57|

Schulz Bruno |112|
Sherman Cindy |73|
Skiba Józef |125|
Slade George |134| |135| |139|
Sobota Adam |73|
Socha Andrzej |19|
Socha Ireneusz |121| |125|
Sokalska Magda |40| |114| |134|
Sokołowski Juliusz |44| |49|
Smaga Jan |74|
Supernak Paweł |43| |73|
Stasiuk Andrzej |38|
Stefansson Hermann |66|
Steichen Edward |45|
Stępiński Maciej |73|
Struth Thomas |82|
Szarkowski John |74|
Szczeklik Andrzej |35|
Sznajderman Monika |46|
Szymborska Agata |89|
Szymborska Wisława |38|
Szymon Piotr |43|
Ślusarczyk Andrzej |73|
Ślusarczyk Ewa |52|
Świetlicki Marcin |33| |38|
Tarasewicz Leon |113|
Toffer Alvin |19|
Tulli Magdalena |38|
Tokarczuk Olga |38|
Tomaszewski Tomasz |72| |73| |75| |76|
Trybalski Piotr |51|
Trzciński Łukasz |51| |52|
Wierzbicki Jerzy |73|
Więcław Monika |38|

Wilczyk Wojciech |37| |73| |74|
Winogrand Garry |74|
Wojdas Joanna |58|
Wołągiewicz Łukasz |43|
Wołosiuk Leszek |38| |116|
Wołoch Anna |35|
Wójcik Piotr |72|
Verne Jules |18|
Zawada Albert |74|
Zieja Tomasz |38|
Zieliński Krzysztof |74|
Zjeżdżałka Ireneusz |74|
Żak Jacek |44|

Překlad: Milan Biegoń
Jazyková korektura: Olga Krčmařová
Spolupráce na grafcké úpravě: Sylwia Doli Doliszna
Fotografie na obálce: Andrzej Kramarz, Invisible Maps #2

Počet stran: 172
Počet normostran: 115
Počet úhozů: 206205

autor práce: Konstancja Nowina Konopka
vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
oponent práce: doc. Mgr. Jiří Siostrzonek Ph.D.

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

Opava 2019

