SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Bartłomiej Pogoda

Pohlednice z PLR

Postcards from PPR

Opava 2012

Teoretiská bakalářská prace

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Bartłomiej Pogoda

Pohlednice z PLR
Postcards from PPR



Bakalařská práce

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D

Oponent: Mgr. MgA. Tomáš Pospěch

Institut tvůrčí fotografie, Opava 2012

Abstrakt

Ve své práci prezentuji fenomén pohlednic z PLR, na příkladu alba Mikołaja Długosze „Počasí pěkné”. Album obsahuje 130 polských pohlednic ze 70. a 80. let minulého století. Píši o fotografických pramenech publikací, které se týkají takových jevů jako např.: směr boring postcards, „archeologie fotografie” nebo „nový dokumentarismus”. Reakce kritiky a názory recenzentů doplňuji rozhovory – s autorem projektu Mikołajem Długoszem; Andrzejem Świetlikiem, autorem fotografií, které byly využity k produkci pohlednic v dobách PLR; Kubou Ceranem, který vytvořil vlastní projekt inspirovaný knížkou. Tímto způsobem chci upozornit na mnohost inspirací vyplývajících z alba s „nudnými pohlednicemi”.

Klíčová slova

Mikołaj Długosz, Martin Parr, boring postcards, dokumentární fotografie, pohlednice , KAW (Krajowa Agencja Wydawnicza), archív, nostalgie,

Abstract

In my work I present the phenomenon of postcards from PPR (People's Republic of Poland) in the example of Mikołaj Długosz album "Lovely Weather". Album contains 130 Polish postcards from the 70s and 80s. Photographic sources I write about the publication, reaching to such phenomena as "boring postcards", "archeology of photography" or "new documentalism". Besides reaction of critics and reviewers opinions I included interviews - with Mikołaj Długosz, Andrzej Świetlik (polish artist and photographer who used to produce postcards in communist times), Kuba Ceran, who created his own project inspired by the book. Thus I would like to draw attention to the diversity of inspiration caused by the album with "boring postcards".

Keywords

Mikołaj Długosz, Martin Parr, boring postcards, documentary photography, postcards, KAW (Polish Edition Agency), archive, nostalgy

Slezská univerzita v Opavě Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě Akademický rok: 2011/2012

Studijní program: Filmové, televizní a fotografické

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

Forma: Kombinovaná Obor/komb.: Tvůrčí fotografie (TF)

PŘEDKLÁDÁ:	**ADRESA**	**OSOBNÍ ČÍSLO**
POGODA Bartłomiej	Kowieńska 9/7, Kłodzko	F070958

TÉMA ČESKY: Pohlednice z PLR

NÁZEV ANGLICKY: Postcards from PPR

VEDOUCÍ PRÁCE: Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:
Ve své práci prezentuji fenomén pohlednic z PLR, na příkladu alba Mikołaja Długosze „Počasí pěkné". Reakce kritiky a názory recenzentů doplňuji rozhovory – s autorem projektu Mikołajem Długoszem a Andrzejem Świetlikiem. Tímto způsobem chci upozornit na mnohost inspirací vyplývajících z alba s „nudnými pohlednicemi".

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

nudnepocztowki.blog.pl, Pogoda ładna, aż żal wyjeżdżać, Mikołaj Długosz - Pogoda ładna", Jarecka Dorota, "Kolorowy sztafaż ludzki na pocztówkach z PRL", Miękus Krzysztof, "++nuda, nuda, nuda! ", Wojdas Joanna, "Real Foto - reportaż z Polski"

Podpis studenta: .....

Datum: .....

Podpis vedoucího práce: .....

Datum: .....

(c) IS/STAG , Portál - Podklad kvalifikační práce , F070958 , 25.08.2012 22:12

Poděkování náleží

Za pomoc při přípravě této práce a všechny cenné rady bych chtěl poděkovat panu profesorovi Jiri Siostrzonkovi i panu mgr. Tomášovi Pospěchovi.

Především bych chtěl poděkovat panu Mikołajowi Długoszowi za jeho otevřenost při společných rozhovorech, obětovaný čas a poskytnutí materiálů potřebných k napsání této práce.

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně, za použití literatury, časopisù a pramenù uvedených v seznamu použité literatury

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna v Ústřední knihovny FPF SU v Opavě a knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Bartłomiej Pogoda v Opave, 10. září 2012

© 2012 Bartłomiej Pogoda, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

Obsah

Úvod [7 - 8]

Historie vzniku a rozvoje popularity pohlednice [9 - 17]

Boring Postcards čili nudné pohlednice [18 - 21]

Archeologie fotografie [22 - 24]

O pohlednicích z planety, na které jsem kdysi žil, čili rozhovor s Mikołajem Długoszem [25 – 36]

Nudné pohlednice pro každého [37 – 39]

V okruhu tvůrčí inspirace [40 – 48]

Závěr [49]

Obrazová přiloha [50 – 57]

Seznam použité literatury [58 – 59]

Jmenný rejstřík [60]

Úvod

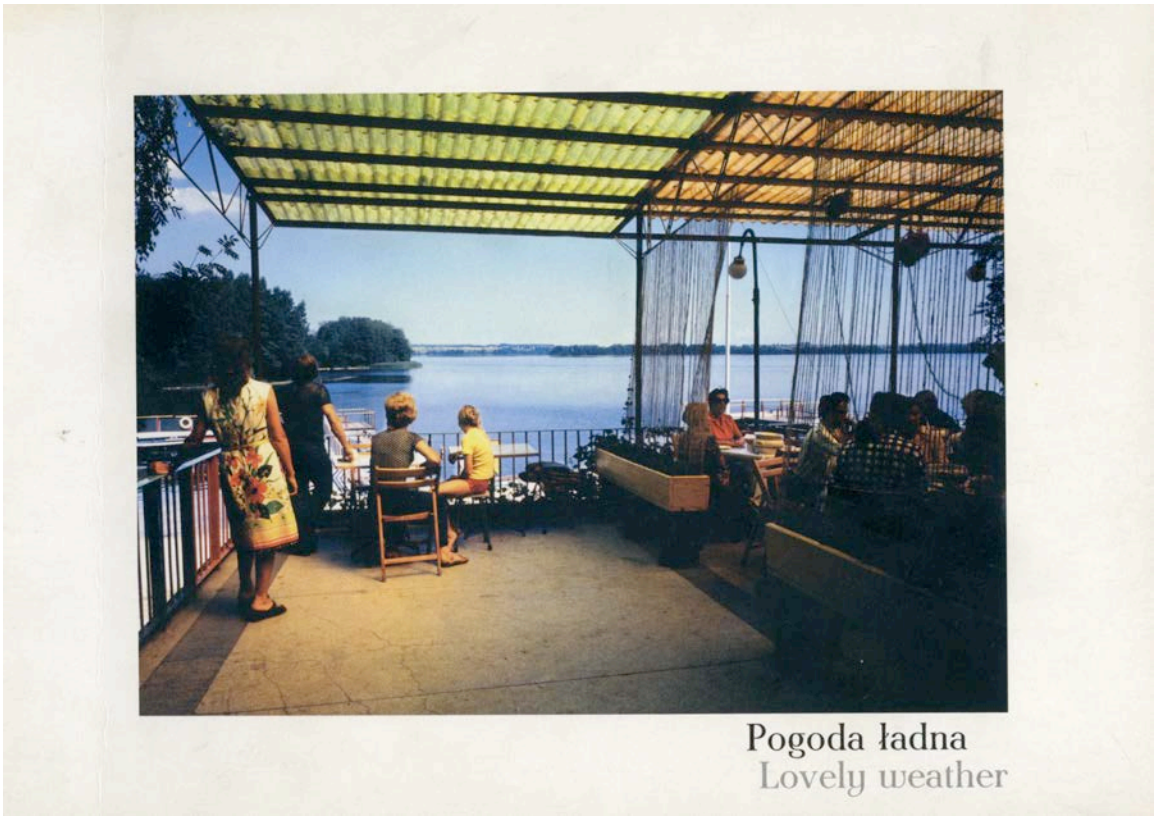
Ve své práci prezentuji fenomén pohlednic z PLR, na příkladu alba Mikołaja Długosze „Počasí pěkné". Album obsahuje 130 polských pohlednic ze 70. a 80. let minulého století. Píši o fotografických pramenech publikací, které se týkají takových jevů jako např.: směr boring postcards, „archeologie fotografie" nebo „nový dokumentarismus". Reakce kritiky a názory recenzentů doplňuji rozhovory – s autorem projektu Mikołajem Długoszem; Andrzejem Świetlikiem, autorem fotografií, které byly využity k produkci pohlednic v dobách PLR; Kubou Ceranem, který vytvořil vlastní projekt inspirovaný knížkou. Tímto způsobem chci upozornit na mnohost inspirací vyplývajících z alba s „nudnými pohlednicemi".

„Pohlednice z PLR v projektu Mikołaje Długosze"

Ve čtvrtek 27. července roku 2006 ve Varšavské Yours Gallery fotograf Mikołaj Długosz představil projekt „Počasí tak pěkné, že je škoda někam jezdit". Spolu s otevřením výstavy proběhl křest knížky – alba, nazvaného „Počasí pěkné". V albu se objevily vybrané práce z projektu, čili 130 polských pohlednic ze 70. a 80. let minulého století. Sentimentální cesta, na kterou se Długosz vydal, přivolala nejenom vzpomínky na tehdy v Polsku vládnoucí PLR. Přinesla také kritickou reflexi stejně tak ve vztahu k fotografii samotné jako i týkající se současných kulturních a sociálních jevů.

Mikołaj Długosz je fotografem, autorem fotografických projektů realizovaných s použitím děl jiných autorů např. pohlednic, snímků nalezených v internetu, na bleších trzích a pod. Narodil se v roce 1975 ve Varšavě, kde žije a pracuje. V letech 1999-2002 studoval ve Státní vysoké škole filmařské, televizní a divadelní Leona Schillera v Lodži. Jako fotoeditor a fotograf (mj. specialista na portréty) spolupracoval s časopisy „Fluid" a „City Magazine". Spolu s Bognou Świątkowskou připravil také první čísla „Notesu na 6 Tygodni". Jest autorem fotografických knížek „Počasí pěkné, že je škoda někam jezdit" (Krakov 2006), „Real Foto" (Krakov 2008) a „1994" (Varšava, 2011). V roce 2005 dostal cenu Chimery za snímek na obálce žurnálu „Life Style" ve třetím ročníku Mezinárodní

soutěže tiskového projektování. Jeho fotografie byly publikovány m.j. v italském „L'Uomo Vogue" a britském „Tank Magazine".



Mikołaj Długosz, "Pogoda ładna" 2006

Historie vzniku a rozvoje popularity pohlednice

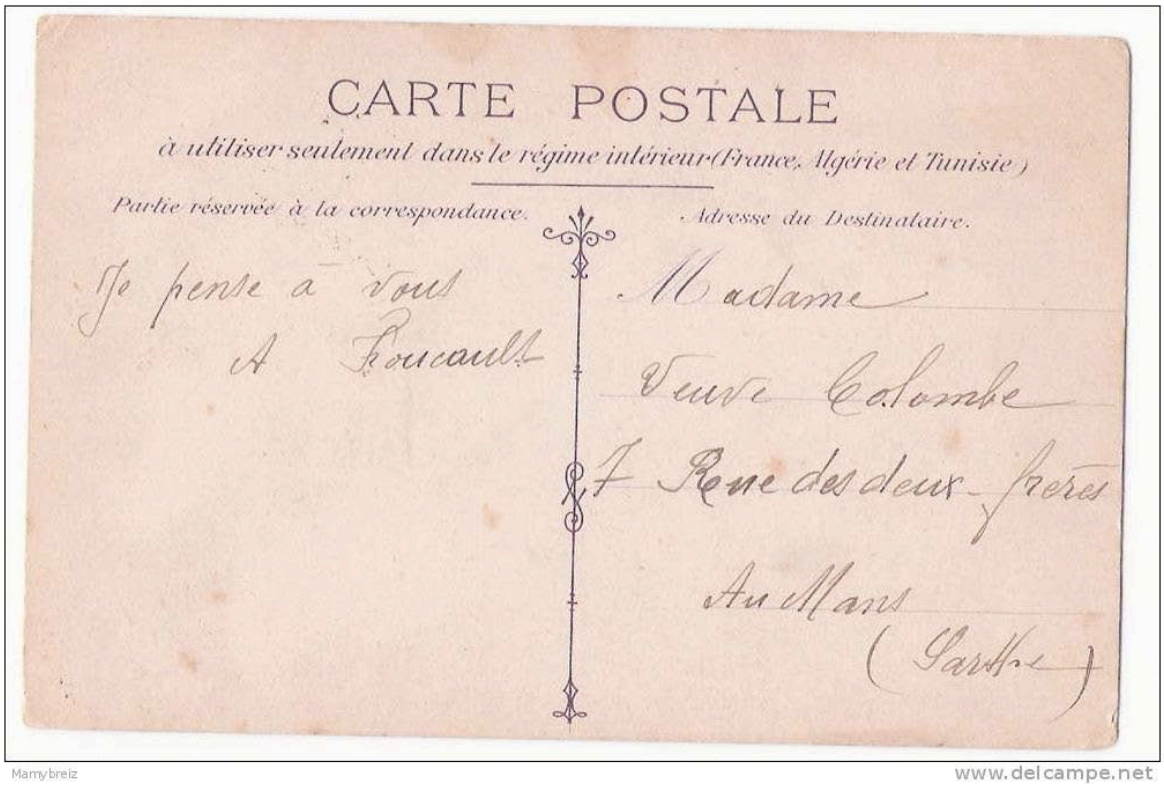
Počátky pohlednice

Podle definice Polské pošty poštovní pohlednice (dopisnice, příležitostná pohlednice, korespondenční lístek) je listovní zásilka s oddělenou pravou částí pro adresu určenou pro informace identifikující adresáta, zaslána bez zabalení a opatřena poštovní známkou. Slouží k předání krátké korespondence, umístěné na místě k tomu určeném. Rozměry největších pohlednic činí 120 x 235 mm a nejmenších 90 x 140 mm.

Historie vzniku poštovní pohlednice je rozvětveným příběhem o nápadech, které vznikly v důsledku náhody, pragmatismu i lidské představivosti. Protože se dosud nepodařilo identifikovat autora první poštovní pohlednice, lze uvést několik významných postav, které se přičinily k jejímu vzniku. A tak historie hovoří o francouzském knihkupci, který se jmenoval Leon Besnardeaux, jenž během francouzsko-pruské války v roce 1870, když začal chybět papír a obálky, poskytl armádě na korespondenci nařezaný kartón. Vojáci na něm malovali obrázky s militární tematikou. Kartóny během té samé války kartón v korespondenci používal rovněž i Červený kříž. Odhaduje se, že vojáci poslali rodinám z fronty cca 10 mil. pohlednic. Válka se v jisté míře přičinila k popularizaci „otevřené korespondence".

V historii vzniku pohlednice byl nepochybně významnou postavou Heinrich von Stephen, generální poštmistr Berlína. V roce 1865 navrhl zavedení poštovních lístků s rozměry 115 x 150 mm (Postblatt). Takový lístek měl natištěnou známku a místo pro adresu na straně jedné a na rubu bylo místo pro korespondenci. Lístky měly být odesílány bez použití obálek. Tento nápad byl však zavržen. Později jej oživil Emanuel Hermann, vídeňský učenec. V roce 1869 na stránkách jednoho z nejdůležitějších vídeňských deníků publikoval článek popisující výhody korespondování právě pomocí poštovních lístků. Argumenty přesvědčily ředitele pošty a dne 1. října roku 1869 byly v Rakousko-Uhersku zavedeny poštovní korespondenční lístky. To byl počátek jejich bouřlivé kariéry. O šest let později (1875) se poštovní lístek stal součástí mezinárodního oběhu, stalo se to

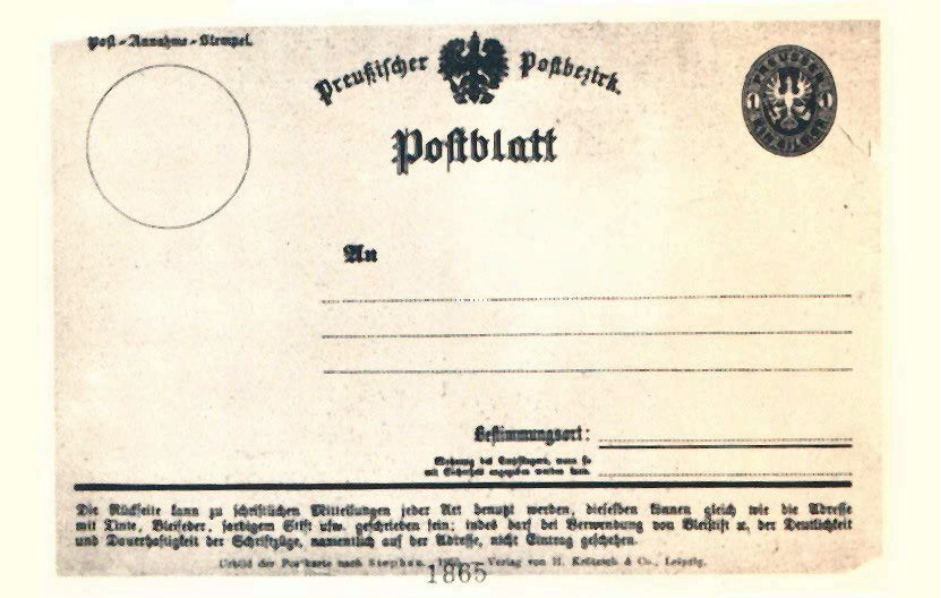
rozhodnutím Všeobecné poštovní unie (Union Postale Universelle). První poštovní lístky neměly žádné ozdoby a ilustrace. Přední strana byla určena na korespondenci, a druhá strana obsahovala státní znak, znak poplatku a adresu příjemce.[1]



[1] Zpracováno dle knížky "Historia pocztówki", www.grawerowanie-lublin.pl

Historie pohlednice

Pohlednice je to lístek s krajinou, zajímavými architektonickými objekty, pohledy měst. Nutno zdůraznit, že v poštovním oběhu se tento název ujal jakmile jedna strana poštovního lístku byla cele věnována ilustraci.[2] Pohlednicové lístky se v oběhu objevily poměrně brzy, již v roce 1872. Nejprve nebyly na korespondenčních lístcích žádné ozdoby ani ilustrace. Teprve od roku 1875 byly zdobené lístky dovoleny v mezinárodním oběhu. To způsobilo lavinový rozvoj korespondence tohoto druhu. První ilustrace zabíraly pouze nevelkou část strany, ale postupem doby se rozrůstaly, aby nakonec zabraly celou plochu jedné strany. V roce 1904 Světová poštovní unie vydala vyhlášku o znormalizovaném vzhledu poštovních lístků. Tehdy bylo rozhodnuto o svislém rozdělení zadní strany na dvě oblasti: pravá strana měla obsahovat adresu, levá korespondenci. Přední strana pohlednice byla zcela zaplněna ilustrací. Toto pravidlo platí dodnes.



[2] Příležitostnou pohlednici se posílá u příležitosti svátku, jmenin, výročí, často má hotovou část s přáním, je ozdobena adekvátní obsahu ilustrací. Korespondenční lístek naopak slouží hlavně k odesílání úřední korespondence.

Stejně jako u poštovního lístku i zde byla použita definice upřesňující "otevřenou formu korespondence". Známe jména několika osob, které vytvořily pravzor pohlednice. Nápad o ilustrování poštovního lístku měl údajně již v roce 1840 anglický spisovatel Theodore Hook. O dva roky později londýnský umělec William Maw Egley poslal sváteční přání svým známým s obrázky, které sám namaloval. V roce1843 totéž ve větším měřítku učinil ředitel Muzea Viktorie a Alberta v Londýně Sir Henry Cole. Před Vánocemi objednal pohlednici s napsaným přáním zobrazující rodinu u svátečního stolu, kterak připíjí.

Již zmíněný Leon Besnardeau v listopadu roku 1870 roku na straně pro adresu na korespondenčním lístku vytiskl plnou ilustraci. V té samé době Srb Petar Manojlović vydal monochromatickou pohlednici s datací 17. květen 1871. Tato zobrazovala pohádkového draka v letu, prskajícího blesky a chrlícího oheň. Drak drží ve spárech rozvinutý svitek na němž byla umístěna adresa. Pod drakem jsou zobrazena dvě města, pravděpodobně Istanbul a Moskva a mezi nimi na mořských vlnách pluje plachetnicově-parní loď. Ilustrace zabírala celou plochu lístku. Historie rovněž uvádí pohlednici s pohledem na Göttingen z roku 1872 a pohlednici představující město Curych, rytinu Franze Roricha z Norimberku.

Popularita pohlednic jako efekt společensko-civilizačních změn

Rostoucí popularita pohlednic ke konci 19. století se přičinila k jejich masové výrobě. V roce 1879 jich bylo v Evropě zasláno 350 milionů. Přičinily se k tomu civilizačně-společenské změny, halvně zvětšená mobilita společnosti spojená s rozvojem dopravy, zvláště železnice. Spolu se vznikem velkých městských aglomerací dochází k masovým migracím obyvatelstva ze vsi do měst. V té době vznikají nová společenská hnutí, také i ta národovecká, která slaví mnoho nových svátků, výročí a jubileí. Velký význam měl také rozvoj moderní turistiky. Vše to nachází svůj odraz také na pohlednicích, jejichž tematika se stále více rozšiřuje.

Pohlednice dělají závratnou kariéru na území Německa. Tady se také rozvíjí filokartistické hnutí, to znamená hnutí sběratelů pohlednic. Vznikají první sběratelské kluby a první tématické časopisy. Móda na sbírání pohlednic se rychle rozšiřuje do celé Evropy.

A sbírají skoro všichni – mládež, umělci, představitelé vyšších sfér, m.j. papež Pius X. a mnozí panovníci jednotlivých zemí.

Spolu s civilizačním pokrokem se na pohlednicích objevují témata spojená s historií a architekturou daného místa. Jsou publikovány celé série představující pohledy na města, připomínající důležité náboženské nebo státní slavnosti. Zároveň se také objevují pohlednice ukazující obyčejné lidi při jejich každodenních povinnostech. Stále více populární se stávají sváteční velikonoční nebo vánoční pohlednice. Kolem roku 1889 v Itálii vydávají první pohlednici s reprodukcí uměleckého díla.

Pohlednice plní nejen komunikatiní roli, leč i reklamní. Pohlednici velmi rychle docenili podnikatelé a začali ji využívat pro propagaci svého hotelu, obchodu nebo restaurace. Pohlednice také poskytovaly nejnovější, senzační informace. Objevovaly se na nich motivy spojené se železničními katastrofami, povodněmi a dokonce slavnými vraždami. V době první světové války se objevují propagandistické pohlednice, a také dobročinné a připomínající důležité bitvy.

Pohlednice plní také roli suvenýru. Objevila se specifická móda posílat pohlednice sobě samému. Cestující po světě si nepřiváželi pohlednice z míst, která navštívili, ale posílali si je poštou na svou domácí adresu. V tomto případě často známku lepili na straně s ilustrací, aby poštovní razítko dokazovalo pobyt na daném místě a bylo vidět i po nalepení pohlednice do alba. Takovéto suvenýry se začaly sbírat a uchovávat v albech, aby je bylo možné ukazovat během společenských setkání hostům nebo rodině.

Výroba pohlednic

Produkce pohlednic a obchod s nimi se na přelomu století stává velmi dobrým byznysem. Vydávají je stejně tak velké vydavatelské firmy jak i nevelké podniky spolupracující s místními fotografy. K ilustrování nejstarších pohlednic se nejprve používalo kaučukové razítko, pak se používala technika mědirytu, ocelorytu a dřevorytu. Nejlepší dekorativní efekty byly však dosahovány pomocí litografie. Díky této technice vznikaly krásné pohlednice, které byly malými uměleckými díly užitého umění. Takto se

pohlednice vyráběly do prvních let 20. století. V 90. letech byla použita technika světlotisku umožňující reprodukci obrazů s různými odstíny světla a stínu. Takto vykonané pohlednice byly velmi realistické. Po roce 1904 se objevila technika offsetu, což byl další druh plochého tisku. Offset se používá dodnes pro tisk s vysokým nákladem. Z klasických grafických technik kromě litografie se k tisku pohlednic používá oceloryt, mědiryt a dřevoryt.

V 19. století se začala používat i fotografie. Ta se během doby stala dominující technikou. Z Německa pochází pohlednice ukazující pohled na jezero ve Schwarzwaldu zaslaná 6.7.1889, kterou je možné považovat za první fotografickou pohlednici. O tři roky později byl v Marseille zahájen prodej pohlednic s vytištěnou fotografií. Takové pojetí pohlednice se velmi rychle rozšířilo. Taktéž i materiál, na němž byly pohlednice tištěny, byl různý, nejčastěji používaným materiálem byl kartón. V základní versi to byly tři dohromady slepené vrstvy. Nejlepší výsledky byly však dosahovány s pěti vrstvami a dokonce se sedmi vrstvami kartónu. K jejich výrobě se také používala kovová folie, dýha nebo zpracovaná kůže. Existovaly pohlednice vytištěné na hedvábí a zdobené brokátem.

Období do roku 1914 je často označováno jako „zlatá doba pohlednice". Poválečná doba je obdobím, kdy pohlednice ztrácejí svůj význam. Nutnost šetřit v době války zapříčinila, že pohlednice byly tištěny na papíru horší kvality. Moderní metody produkce pohlednic zhoršují jejich kvalitu, kumšt provedení a tudíž i jejich sběratelskou hodnotu.[3]

Pohlednice na území Polska

Pohlednice se nejprve objevily v německém záboru. Nejstarší ilustrované lístky pocházejí z 80. let 19. století. V roce 1892 byly vydány první známé poštovní lístky v rakouském záboru, jsou z Krakova a Przemyśla. Od roku 1897 se systematicky objevují

[3] Text zpracován dle: "Historia pocztówki", www.grawerowanie-lublin.pl; "Historia pocztówki w pigułce - fakty znane i mniej znane! ", www.kochamantyki.pl; "Historia pocztówek", www.national-geographic.pl/; "Posctcards history" www.co.seneca.ny.us.

nové pohlednice. Nejpozději se pohlednice objevily v ruském záboru, a to až v roce 1895. V tomtéž roce byla v ruském záboru vydána první polská ilustrovaná pohlednice.

První pohlednice na polském území neměly své pojmenování, protože tehdejší polština neměla pro tento druh lístku slovní označení. Organizátoři "První výstavy poštovních lístků ve Varšavě" v prosinci roku 1900 vyhlásili soutěž za účelem nalezení chybějícího slova pro pohlednici. Přišlo zhruba 300 návrhů, z nichž členové redakce Slovníku jazyka polského vybrali pět návrhů, na které hlasovali návštěvníci výstavy. Nejvíce hlasů získala pohlednice (pol. pocztówka). Autorem tohoto slova byl spisovatel Henryk Sienkiewicz, který se soutěže zúčastnil ukrytý pod pseudonymem Marja z R.

V rakouském záboru se vydáváním pohlednic zabývalo mnoho nakladatelství, z nichž lze vyjmenovat: Umělecký podnik Karla Schwidernocha ve Vídni, Stefana Wierusza Niemojowského ve Lvově, Jana Kleina v Krakově a nakladatelství Wspólnota Sztuka ve městě Przemyśl. Ve Varšavě se publikováním pohlednic zabývali mimo jiné: Konstanty Wojutyński, Salon Kulikowskiego, T. Popławski i S-ka, Franciszek Karpowicz, Bracia Rzepkowicz, Michał Arct. Vydáváním pohlednic se rovněž zabývalo – od roku 1907 – Polskie Towarzystwo Krajoznawcze (PTK – polská vlastivědná společnost). Byly to pohlednice s motivy rytířů nebo známých Poláků, doplňované historickými a vlastivědnými informacemi. Po první světové válce se na nich objevily motivy východních krajin. Pohlednice PTK plnily několik funkcí, v tom propagandistickou, komunikativní a vlasteneckou.

I pohlednic se však týkala cenzura. Tak tomu bylo v ruském záboru po listopadovém povstání. V říjnu roku 1894 roku cenzura vydala zákazy týkající se také pohlednic. V roce 1905 byly zakázány pohlednice náboženského charakteru a také ty, na kterých byly zobrazeny známé polské osobnosti. V období 1914–1915 už bylo možné vydávat pohlednice s politickým a propagandistickým obsahem. Ale po vkročení německého vojska do Varšavy v srpnu roku 1915 roku se změnily cenzorské orgány – cenzura se z ruské stala německou.

Podobně jako v jiných zemích i u nás po první světové válce došlo ke krisi ve vydávání pohlednic. Měly horší kvalitu, a měnily se také na nich zobrazované motivy. Vyplývalo to ze situace v Polsku po válce.

Po druhé světové válce spolu s nástupem nového režimu, socrealistické estetiky a cenzury, došlo k dalším změnám v pojetí pohlednic. V roce 1974 Krajowa Agencja Wydawnicza (Státní vydavatelská agentura) a vydala pokyny pro fotografy, kteří připravují podklady k výrobě pohlednic a rázně vymezila nejen tématiku, ale i způsoby fotografování. Prezentovaná místa, architektura, situace nebo lidé plnili propagandistickou funkci. Pohlednice svým správným vizuálním provedením a vyzněním byly oslavou vládnoucího režimu. K této otázce se ještě vrátím v další části své práce.

Pohlednice podobně jako před válkou i nadále plnily komunikativní funkce – sloužily zasílání sdělení, pozdravení nebo blahopřání k narozeninám či svátkům. Plnily také informační a reklamní funkci, jakkoliv se reklama v tomto případě týkala „zboží a služeb" jednoho „podnikatele" a to polského státu.

Také v dobách PLR (Polské lidové republiky) bylo sbírání pohlednic velmi populární, jakkoliv to spíše vyplývalo vládnoucí módy na sběratelství jako koníček nežli z již zmíněného filokartismu. Státem limitovaný přístup k masově vyráběnému zboží špatné kvality, v tom i pohlednic, posiloval sběratelské záliby. Kromě zahraničních balení cigaret a pivních plechovek se sbíraly také nálepy, odznaky, fotografie herců, praporky, známky a pohlednice.

Omezená dostupnost fotografického vybavení měla za následek to, že turisté si přiváželi pohlednice, které pojímali jako suvenýry z míst, která navštívili, kde trávili dovolenou. Připevněné pak na lednici, kuchyňské lince nebo rohoži na stěně spíše sloužily vzpomínání nežli sběratelským účelům.

Nástup všeobecně dostupných telefonů, hlavně mobilů a pak i internetu, měl za následek to, že pohlednice ztratily jednu ze svých základních funkcí – to znamená rychlé předávání informací, komunikativní funkci. Zaslání sms zprávy, e-mailu nejen že zabírá méně času a práce, ale je rychlejší a jistější. Zdokonalení mobilní technologie, kdy telefony

stále častěji slouží jako fotografický aparát s jehož pomocí děláme fotky u Eiffelovky, které můžeme ihned odeslat po vyfocení rodině a přátelům a doplnit to ještě krátkým pozdravem. Tutéž fotografii si můžeme uložit v telefonu jako památku, míst stále u sebe a dívat se na ni kdykoliv se nám bude chtít. Mizerná kvalita masově vyráběných pohlednic, které jsou dostupné na poště nebo v obchodě se suvenýry, nás jen utvrzuje v přesvědčení, že se nevyplatí investovat do suvenýru tohoto druhu.

Byť reklamní letáčky či jiné propagační formy jsou stále vyráběné na papíře, na pohlednicích jsou nepochybně stále méně přítomné. Reklama nyní dominuje na internetu, v rádiu a televizi, to znamená v těch nejběžnějších nástrojích sloužících předávání informací.

Navzdory výše uvedeným argumentům stále existuje sběratelství pohlednic. Staré pohlednice, které jsou malými díly užitého umění, jsou na aukcích prodávány za dost velké částky. Spolu s vládnoucí módou na PLR svou oblibu získaly také pohlednice z období komunismu. Jedním těch, pro něž socialistické pohlednice mají zvláštní význame je Mikołaj Długosz.

Boring Postcards čili nudné pohlednice

Nežli se objevila Długoszova knížka, své „Boring Postcards" vydal Martin Parr. Britský fotograf, člen prestižní agentury Magnum, sbíral více než 35 let staré pohlednice. Stvořil z nich cykly fotografií s názvem „Boring Postcards" („Nudné pohlednice"). V období let 1999-2001 je publikoval ve formě alb, ve kterých prezentoval britské, americké a německé pohlednice ze 60., 70. a 80. let. Jako první vyšla v roce 1999 kolekce britských pohlednic, ukazující moderní sídliště, rekreační střediska, obchodní centra. Parr ukázal poválečnou Anglii ve chvíli hospodářského zázraku. V době kdy výstavba autostrád, dalších sídlišť a obchodů byla synonymem hospodářského rozvoje a příslibem dalších sociálních změn. Jako bedlivý pozorovatel tím, že ukazoval panoráma provinčních pohledů západní Evropy, Parr samozřejmě signalizoval také negativní aspekty moderního rozvoje, jako např. počátky konsumního životního stylu. Publikace recenzenty nadchla. Album, které bylo zároveň společenskou kronikou minulé doby a nostalgickou vzpomínkou na téma představ o tom, co je britské.

Poté co Brit vydal své album, Długosz ho informoval o tom, že má stejný nápad. Parr neměl žádné námitky a souhlasil s tím, aby polský fotograf ve svém projektu využil název „Nudné pohlednice". Długosz na svém blogu používá tento název dodnes, na blogu prezentuje pohlednice (www.nudnepocztowki.blog.pl)


ET.1668
M.6 MOTORWAY


Mulberry Close, North Thoresby.
NT 10

Projekt „Počasí tak pěkné, že je škoda někam jezdit" je souborem zdánlivě nepodstatných pohledů ukazujících moderní panelová sídliště, nové silnice, nádraží, rekreační objekty střediska – vše neprojektované a provedené v duchu tehdy vládnoucího socialistického realismu. Také proto je Długoszova knížka dokonalým dokumentem období PLR a stejně jako britské "Boring Postcards" přivolává nostalgické vzpomínky. Pro Dorotu Jateckou je společným jmenovatelem obou projektů to, že ukazují svět, který už není. A to i ten, který fungoval v rámci Varšavské smlouvy, jako i nedostupný Západ. I tu i tam se svět zdál být osobitý, do jisté míry provincionální, známý. Navzdory v něm viditelné monotonie byl ještě zajímavý, ještě stálo za to ho poznávat. Jinak než v době všudypřítomné globalizace. [4]

Stanisław Ruksza v těchto projektech vidí projev estetizace masové kultury, která se odlišuje jen politickým kontextem. „Parrovy fotografie ukazují provinční místa západní Evropy, pomalu se zaplňující „statky" popkultury. Długoszovy fotografie evokují Polsko „edwardowského" období (doba Edwarda Gierka – polské obdoby G.Husáka – pozn. překl.), doby, která tu a tam byla „zpestřována" nedostatkovým zbožím od „nepřítel" zpoza „železné opony", a na straně druhé byla „hrdě" zdobena propagandou PLR". [5]

Pro Martina Parra je obyčejnost, jak sám říká, mnohem zajímavější nežli exotika anebo lidé focení v extrémních situacích nebo za dramatických okolností. [6]

Těch, kteří doceňují hodnotu obyčejnosti je mnohem více. O tom nepochybně svědčí v posledních letech rostoucí popularita směru boring postcards. Inspirováni Parrovými pracemi profesionální a amatérští tvůrci dělají fotky o ničem. Zabývají se banalitami, aniž by nějak zvlášť dbali na kompozici a provedení snímku. Popularita směru boring postcards podle Krzysztofa Miękuse vyplývá z toho, že během času se vše stává nudné. Od té doby, kdy se fotografování pěkných míst a zajímavých lidí stalo snadným, takové fotografie ztratily význam. Naopak význam získala domněnka, že skutečný svět je

[4] Jarecka D., "Kolorowy sztafaż ludzki na pocztówkach z PRL", www.ha.art.pl/recenzje
[5] Ruksza S., "Mikołaj Długosz", www.ha.art.pl/recenzje
[6] Parr M., www.telegraphe.co.uk : "Most photographers" he explains, "are very attached to things that are exotic, and to people who are in extreme and dramatic circumstances. But I truly believe that the ordinary is much more interesting than people make out."

monotónní, šedý a nudný. Obyčejnost se stala hodnotou. Miękus s poukazem na začátky tohoto směru připomíná jména Walkera Evanse a Williama Egglestone'a, kteří fotografovali scénky každodenního života malých amerických měst a předměstí. Polští předchůdci boring postcards to jsou podle jeho názoru právě tvůrci pohlednic v PLR. „To jsou klasici. Jejich znakem je to, že jsou bezejmenní. Mají pouze iniciály s tečkou, jejich plná jména se na pohlednicích objevovala jen vzácně. Na příklad: Z. Krajewski, T. Hermańczyk, J. Czarnecki, E. Kupiecki…" [7]



William Egglestone, Atlanta 1980

[7] Miękus K., "++nuda, nuda, nuda! ", www.funbec.eu

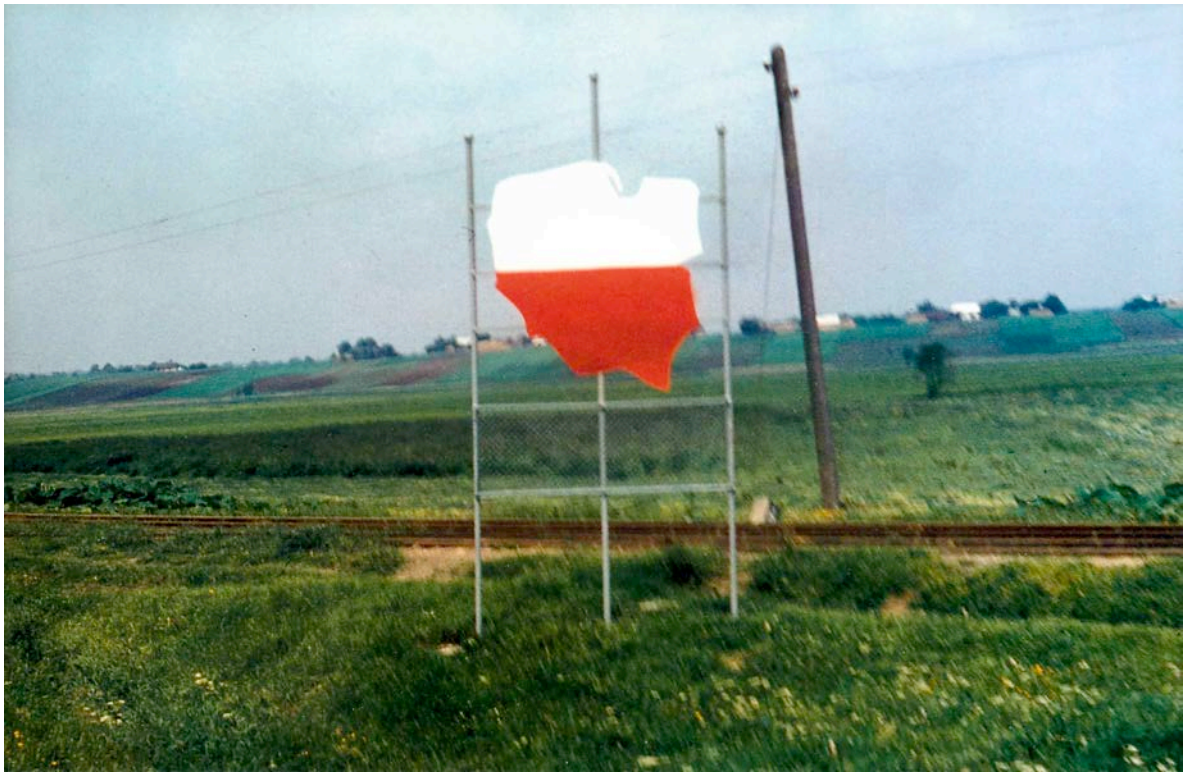
Archeologie fotografie

Projekt „Počasí tak pěkné, že je škoda někam jezdit", zahrnuje několik tisíc originálních diapozitivů pohlednic, pocházejících ze sbírek Krajowej Agencji Wydawniczej (zkratka KAW). Agentury, která v letech 1972-89 odpovídala za výrobu pohlednic, a stále se de facto monopolistou „žánru", který diktoval jediná správná pravidla pro jejich tvorbu. Długosz je prezentuje na blogu www.nudnepocztowki.pl a na prezentacích slide-show.

Album „Počasí pěkné", který je částečnou prezentací projektu, inspiruje nejen svou tematikou (pohlednice z PLR), ale také metodou práce a způsobem prezentace materiálu. Pole názoru Miękuse díky tomu, že autor se soustředil na kvalitu a rozhodl se pro využití originálních fotografických materiálů, můžeme se poprvé dívat na fotografie dělané na přelomu 70. a 80. let v dokonalé technické kvalitě. Shromážděné snímky byly pořízeny známými fotografy, takovými jak Andrzej Świetlik, Leszek Surowiec, Mariusz Wyredyński nebo Jerzy Malinowski. Album díky tomu odhaluje málo známý směr v polské fotografii.[8] Způsob přípravy materiálu, který zvolil Długosz – zvětšení a speciální výběr části výřezů fotografií z originálních v archívu uchovaných diapozitivů - doceňuje také Łukasz Gorczyca, pro něhož album není „další sbírkou reprodukcí starých pohlednic, ale je to příběh o specifickém fotografickém žánru".[9]

Długoszova práce na albu je pro Rukszu gestem opakování metody Jerzego Lewczyńského a jeho „archeologie fotografie". Tento pojem se objevil v textech gliwického fotografa, a stal se jedním z hlavních motivů jeho reflexe umění. Archeologií fotografie míníme ty činnosti, jejichž cílem je objevování, zkoumání a komentování událostí, faktů, situací dějících se v tzv. fotografické minulosti. Takové činnosti spočívají v tom, že konkrétní fotografie vnímáme jako materiální stopu dávných událostí. Pro umělce je každá v minulosti udělaná fotka hodnotná. Tímto způsobem se umělec stává hledačem pohozených, neurčených pro exponování fotografií. [10]

[8] Miękus K., "Mikołaj Długosz - pogoda ładna, aż żal wyjeżdżać", www.fotopolis.pl
[9] Gorczyca Ł., "Mikołaj Długosz – pogoda ładna", www.ha.art.pl/recenzje
[10] Opałka E., "Archiwum w nowym świetle: Lewczyński i Długosz", www.obieg.pl/felieton



Jerzy Lewczyński. "bez tytułu" (Polska), 1971

V Długoszově případě podle Rukszy fotografie jsou „nacházeny" a „zdvihány" dle principu ready-mades, s celou „výbavou" to znamená s popisem snímku, kde je uveden název a rok, symbol pohlednice (např. 7-183/1978) a autor. Socrealistické fotografie prezentované v albu jsou „vyzdviženy" jako plnoprávné tzv. umělecké snímky stejně jako Lewczyński ve svém cyklu „Fotografia naiwna" [11] docenil „naivní fotografii". Długosz – podobně jako Lewczyński – se přeměnil z fotografa v archeologa.

A sám umělec to vyjadřuje tímto způsobem: „Ve světě, který je plně konvenční, ve kterém je fotografie předvídatelná, a proto i nudná („nastal konec fotografie, protože se završil počet kombinací"), je rolí umělce třídění a vybírání z chaosu, z množství obrazů

[11] Ruksza S., "Krótki film o pamięci, czyli 'nudne pocztówki' Mikołaja Długosza a 'Nowy Dokumentalizm' i Jerzy Lewczyński", www.zpaf.katowice.pl

znamenajících celky, která nás nezavalí, leč způsobí to, že představivost diváka začne pracovat jiným způsobem, že náš způsob vidění toho, co je nejvíce pomíjivé, se změní". [12]

Jiným fotografickým směrem, na který podle citovaného kritika navazuje Długoszovo album, je nyní dominující v umění „nový dokumentarismus". Adam Mazur, autor pojmu, navrhuje takovou definici: „Činnost nového dokumentaristy se situuje v prostoru, který nikomu nepatří, někde mezi uznanými formulemi aktivity umělců a fotografů, vyhledává a dokumentuje fragmenty skutečnosti, kterou by v podstatě mohl vyfotit každý, ale nikdo to vlastně nedělá. Podobně jako v případě ready mades Marcela Duchampa nebo surreálních objets trouvees podstatné je gesto nalezení a přiřčení nových významů – v tomto případě fragmentům zachyceným na fotografiích. Dokumentace prosta patosu dovoluje pohlížet na skutečnost novým způsobem". [13]



Marcel Duchamp. Fountain, 1917

[12] Ruksza S., "Mikołaj Długosz", www.ha.art.pl/komentarze
[13] Mazur A. [w:] Ruksza S., "Krótki film o pamięci…s. 3

V Długoszově práci není těžké nalézt prvky tohoto uměleckého postoje. Fotograf nachází, dokumentuje prostřednictvím své práce uděluje nové významy. Popis teoretických inspirací projektu „Počasí pěkné" však nevyčerpává autorův záměr ani jeho tvůrčí úmysly, kterými se řídil. Proto jsem se rozhodl, že si s ním popovídám.



Mikołaj Długosz

O pohlednicích z planety, na které jsem kdysi žil, čili rozhovor s Mikołajem Długoszem

Bartłomiej Pogoda: Odkud se vzal nápad na takový projekt?

Mikołaj Długosz: Vždycky jsem měl rád staré pohlednice a sbíral jsem je. Hledal jsem na Kole, na různých tržištích i na Olimpii. Vždy jsem v tom nacházel něco neobvyklého.

Když jsem si všiml rozdílů mezi naší dnešní a tamtou skutečností, usoudil jsem, že to stojí za to sbírat a měl jsem stále více neobvyklých věcí. Protože jsem pracoval jako fotoeditor, věděl jsem, že v dokumentačním archívu jsou různé zdroje. Dostal jsem se do státního archívu a uviděl co se tam děje. Jde mi o to, že tam byly fotografie na vysoké technické úrovni, aparáty, chemie, nosiče byly opravdu ok. Ale tiskárna byla na hovno, takže na pohlednicích to vypadalo mnohem hůře než na diácích. Ukázalo se také, že nejde skenovat pohlednice, ale diapositivy ano.

Pak jsem uviděl, že Martin Parr udělal to, co jsem chtěl už dávno udělat, napsal jsem mu mail, jestli by on neměl nic proti, kdybych v Polsku něco takového vydal. Odepsal abych to vůbec neřešil, protože to je takový směr ve fotografii, a ne jeho vlastní nápad. On skenoval pohlednice a já to zase dělal z diapozitivů. Proto je tak dobrá viditelná kvalita materiálu. Kromě toho volba je zajímavější a důležitější, protože Parr opravdu dělal boring postcards, zatímco já tam hledal různé obsahy, důležité po mě. V té době jsem přišel o řidičák a neměl jsem práci. Takže jsem se zahrabal v archívu a tam jsem pracoval.

BP: Měl jsi nějaké plány týkající se toho alba? Proč ten projekt vznikal?

MD: Ne, nevycházel jsem z žádného předpokladu. Chtěl jsem vydat prima věc a řekl jsme si, že to stojí za to, aby se to vydalo a že to chci udělat. Protože jsem se tím zabýval už dost dlouho, věděl jsem, že to udělám dobře a taky jsem to udělal. To album je realizací dobrého nápadu, to je všechno.

BP: Co si myslíš o umělecké hodnotě těch fotografií, těch pohlednic?

MD: Jsou to velmi korektní snímky architektury. Byly dělané podle pokynů KAW a je to vidět, že jsou dělané krok po kroku podle těch instrukcí.[14]

BP: Kdo ty pokyny sestavil?

MD: Nějaký komunistický propagandista.
BP: Podle mě jsou to moderní fotografie.

MD: A podle mě ne. Já si myslím, že jsou tak udělané, jak se má fotit architektura – úhly jsou pravé, jde tam o to aby na fotce byla zachycena stavba nebo prostor. Takže s dodržením těchto pravidel jsou to prostě dobré fotky.

BP: Ale nemyslíš si, že jsou moderní, že nyní vystavené jako umění by nebyly přijaty jako umění?

MD: No ne, však udělej takovou fotku kámo, to jsou normální fotky do novin.

BP: No vždyť právě, tak se mají dělat fotky, aby vypadaly jako tamty.

MD: Nevím, ale vím, že když si dělám fotky z cesty tak se přistihuji, že je dělám tak, jak je dělali oni.

[14] Pokyny KAW doporučovaly m.j. aby fotografie měst prezentovaly:
zalidněná sídliště, ulice rušné, prosluněné, barevná auta; lidé pokud možno vybraní, živě, barevně oblečeni; v záběrech mají být květináče a městská zeleň, školy nutně s dětmi a mládeží. Prázdné fotografie nebudou zohledněny". Pokud záběr zachycoval průmyslovou nebo zemědělskou krajinu, požadavek byl takový, aby byla zajímavá průmyslová zástavba v krajině v blízkém záběru s lidskou stafáží. Moderní polní práce se zohledněním zmechanizovaných žní.
Chov má být představen v prostředí stáda krav, koňů, ovcí na pastvině v zajímavé krajině. [Z archívu autora]

BP: To je ono, to je jako kdybys to ještě zpracoval pomocí nějakého filtru z photoshopu alienskin exposure anebo udělal fotku iPhonem a hipstomatikem nebo s jinými aplikacemi, což jsou ve skutečnosti jakési filtry na realitu…

MD: No jo, tohle vůbec neuznávám.

BP: Ale lidi bere nostalgie, to je láká. Protože ty fotky nemají kdoví jaké barvy, ale jsou nostalgické. Ty fotky mají takový nádech, mají zrno …
MD: No akorát, že ta nostalgie je ukrytá v detailech, v pozadí, v oblečení, v tom co lidi mají na sobě, v košilích. Nutno se do toho dobře ponořit, abychom tu nostalgii uviděli. Ta první vrstva onoho filtru, čili ta technika jak je to udělané, to je příliš snadné abychom už tomu říkali nostalgie. To je ve skutečnosti lehce napodobitelné.

BP: Ale vraťme se k umělecké hodnotě těchto fotografií…

MD: No jo, to jsou dobré fotky. Přemýšlím dokonce, že udělám „dvojku" toho alba.

BP: Kámo, já bych to koupil. To jsou dobré fotky a mě to bere. A kdyby byly větší, protože ty jsi to udělal v pohlednicovém formátu.

MD: Jo, ale je taky už otázka prachů.

BP: A nepopsal bys příběh o tom, jak jsi takové album dělal. Protože mě v tom takový příběh chyběl. Je tam jen jeden text Łukasze Gorczycy a nic víc. Pak samé pohlednice a místa. Polish, English a nic víc.

MD: No jo, ale já se raději vyjadřuji obrazem než slovem. Když se do toho dostaneš, tak z toho máš víc než z textu. A kromě toho doba, kdy byly udělané, je zbavena obsahu. To taky záleží jak se k tomu postavíš – můžeš dumat o uměleckých hodnotách, fotografických hodnotách toho, a o tom jakými umělci byli ti fotografové. A taky si můžeš všimnout, že ony se staly uměním v jisté chvíli. A dobrá selekce, dobrý výběr …

BP: No právě, to je další otázka – čím ses řídil při výběru?

MD: Už ti to řeknu. Na každé z těchto fotek jsou příběhy. Pracoval jsem tak, že jsem trčel v archívu v zimě, v létě, s velkou lupou, s osvícením diapozitivů a negativů. Takže jsem vězel ve všech těch příbězích.

BP: Takže když se díváš na ty fotky přes lupu…

MD: No jo, uvidíš mnohem více. V albu jsem udělal takové pauzy z detailů, které mne zaujaly, abych přesvědčil někoho, kdo se chytne, aby šel do hloubky, do těch detailů, protože ony stojí za to.

BP: Takže když jsi vybíral fotku, měl jsi historické kritérium. Měl jsi příběh, ale nevšímal sis toho, kdo je autorem fotky?

MD: Ne, vůbec ne, ale všiml jsem si, že jedni dělali lepší a jiní méně lepší věci.

BP: A kdy sis toho všiml?

MD: Když se naplnil čas. Pamatuji si na věci,které mají pro mne neskutečné klima nebo náladu a ty jsme vyhmátl. No podívej se na tuhle fotku – dva chlapíci, jeden má super směšnou koženou bundu, popíjí pivo z malých lahví. Na to pivo je tady fronta, dostanou ho teplé, protože tehdy se pilo teplé pivo, a i tak to byla vzácnost. Tu je prima váha, tu židle takové jak já je dneska dělám. Tady je dítě a tu jsou jiné děti, které si dívají a pózují do fotky. A tady je ještě voják.

BP: A tady je ještě fotograf, kterému děti pózují?

MD: No tak, holčička vidí, že chlápek fotí, takže chce, aby si jí všiml.

BP: A pro tebe je to taková sentimentální výprava?

MD: Jo, fotr mě bral na pivo. Setkával se s kamarády, já seděl, oni pili pivo tak jsme prima trávili čas. Takže toho jsem se účastnil.
Tu jsou takové fotky z nádraží v Kaliszi s týpkem, který má tričko s z Jimmy Hendrixem. Přemýšlel jsem o tom, jak se do takové díry, k nám, mohlo dostat to tričko, a jaký to tehdy musel být úlet. To bylo přeci něco. Lidi šíleli, když měli tyhle fetiše ze Západu. To musel být borec, ten týpek. No a všimni si jak on pózuje.

BP: Jakou reportáží o Polsku byly ty pohlednice, co si myslíš?

MD: Ty fotky to nebyla reportáž, ani fotoreportáž, protože to vše bylo řízené. Všechno mělo být propagandistickým jasným obrázkem. Takže to bylo popření reportáže. Teoreticky.

BP: tak, ale doba se změnila a to, k čemu došlo později…

MD: Ale to je právě poučné. Nemyslím si, že je to doba, protože ty fotky od začátku v sobě měly mnoho obsahu. Spíše jde o to, že si nikdo nevšiml, že v pozadí je totální reportáž. Že na každé z těch fotografií se toho hodně děje. Samozřejmě že jsem nevybíral ty fotky, kde se toho moc neděje, ale ten výběr je takový, že tady máš vzadu opravdu hodně informací.
Takže je to ta samá reportáž jako kdyby ses díval na hrané filmy, natočené v tamtěch letech. Miohou být klidně nudné, ale pokud jsou natočené v plenéru, tak ten plenér tam dělá vše. Film tě nenudí, protože sleduješ pozadí, nádraží, jak jezdily vlaky, ulice, čím lidé jezdili. Všechno bylo jiné, všechny standardy byly jiné, a vše se změnilo. Všechna zábradlí, zastávky se změnily. A to je kurevsky dobře těmi filmovými kamerami zachycené, točili na 16 mm nebo na 35mm. A vidíš tam takové detaily, že jsi z toho vedle, a to jsou scény hrané herci. Ale to není důležité. Máš dokonalou reportáž o tamté skutečnosti v sakra dobré kvalitě. Všechno se hýbe, vše je živé, však se podívej na film Datel (pol. film z roku 1970, rež. Jerzy Gruza – pozn. překl.). Takový film to je super reportáž o tamté době.

BP: Kdo je příjemcem Tvého alba, jak myslíš?

MD: To se mění. To bylo fajn, že zpočátku příjemci alba byli lidé v mém věku, kteří měli sentiment a trošku štiplavé postřehy. Zatímco lidé v novinách, často fotografové, kteří tehdy žili, to negovali. Říkali, že pro ně to je strašné, že je jim smutno, když to vidí. Mysleli jenom na to, jen vlastní křivda je zajímala. Ale později se ten příjem začal měnit. A vůbec na úplném začátku mi říkali, abych se ťukl do hlavy, že chci ty fotografy od pohlednic žádat o autorská práva, vždyť ta práva má přece stát. A že pro ně je to ostuda a trapárna, to co oni tehdy dělali. Ale to se začalo měnit, skupina příjemců se začala měnit, rozšířila se. Lidé se na to začali dívat moudřeji a to bylo neskutečné, protože to mnohé změnilo. No a začala vznikat ta móda na PLR, která skvěle evaluuje, protože není blbá. Mění se taky target a stále více lidí to chápe.

BP: A kdo je hrdinou alba - lidé, architektura, místa nebo nějaké společenské představy o kupříkladu odpočinku? Protože je tu hodně fotografií z rekreačních míst, z parku nebo z lázní Ciechocinek. Protože pohlednice asociují taková místa, kam se jede na prázdniny, odpočívat…

MD: Ne, to je jinak. Pohlednice se týkaly všech míst, takový byl centrální příkaz. Každé město mělo pohlednice. Každé město si to mohlo objednat, zaplatit, jen se muselo dočkat svého fotografa. A když fotograf přijel, tak dělal ty fotky, a pak oni žádali o vytištění pohlednic z jejich regionu. A to byly takové 15, 30 nebo 100 tisíc, co pak tiskli.
Hrdinou toho alba je tamten svět, celý. Všichni lidé, jejich příběhy, ulice, celý ten systém, celý ten svět. Ve smyslu celý polský svět té doby.

BP: Já mám do dneška takové „pohlednicové" vzpomínky na Polanicu Zdrój. To bylo kdesi v roce 1984, sedím si v právě v nějaké té pohlednicové budově, a před sebou mám na stole rozložené pohlednice. To je právě taková atmosféra. Pro mne ta knížka v sobě nemá nic negativního, když jsem si ji prohlížel, tak nevzbuzovala ve mne žádné „anti". Pro mne to jsou pohlednice z planety, na které jsem kdysi žil.

MD: No právě, přesně. Ten svět mohl být snadno zapomenut. Mnoho osob říkalo, že to bylo špatné, že je nutné to negovat, že je na to třeba zapomenout atd. Za chvíli by to mohlo vypadat tak, že by nás minul kus naší historie, kus našeho světa, kus našeho dětství, protože bychom to začali popírat. A taková ostuda je špatná a tady jde taky o to, abychom to zachránili a prostě ukázali, že je to součást naší identity.

BP: Ano, to se nedá smazat, kámo.

MD: Ale lidi nám to chtějí smazat.

BP: Ano, teď si nepamatuješ jak to bylo, co se tam dělo, ty všechny politické tlaky, průvody. Mě ty průvody asociovaly stánky a komixy. Už si to nepamatuji.

MD: No jo, to bylo tvrdé. Ale to je o něčem jiném.

BP: Je to album svého druhu záměrným dobovým dokumentem? Anebo jsi měl nějaká jiná kritéria výběru fotografií?

MD: Ano, je to záměrná dokumentace, tento přístup zahrnuje také jiná kritéria.

BP: No dobře, ale pokud to měl být dobový dokument, tak pak proč jsi využil pohlednice čili konvenční fotografie dle pravidel KAW?

MD: Měl jsem super archív, to zaprvé. Zadruhé, je to trochu jako s fotkami amatérů, které jsou mnohem více autentickým dokumentem, než fotky profesionálů. Jde mi o analogii mezi autenticitou amatérských fotografií a tím, že ty fotky neměly být dokumentem, ale byly jen bezděčným dokumentem. Mě nezajímá dokument, který dělali profesionálové, protože oni to nikdy nedělají tak dobře, aby skutečně udělali něco, co nám dává… řeknu to jinak. Když jsi profesionálním dokumentaristou, tak to vždy sám filtruješ. Pokud děláš jiné věci, a to je široký záběr, zahrnující nějakou skutečnost, nějaké téma. ..

BP: Myslíš si, že oni viděli to, co bylo na těch pohlednicích? V pozadí?

MD: Snažili se tomu vyhýbat, museli se tomu vyhýbat. Ale to co udělali bezděky, udělali geniálně. Na pohlednicích nešlo ignorovat skutečnost. Oni to dělali takhle: měli udělat 10-15 měst, sedli do auta, brali kolegu a jde se na věc. Občas kvůli kompozice tam dávali i ta auta, aby něco vypadalo hezčí a proto občas je totéž auto vidět na různých pohlednicích. Jde vysledovat celou sérii s tím samým autem.

BP: Nějakým konkrétním?

MD: No na příklad červený volkswagen brouk.
BP: A jakou jsi měl metodu práce: kolekce – selekce-výřez? Jak to vypadalo, šel jsi do archívu, bral sis lupu a sjížděl pohlednice?

MD: Sjel jsem to buďto podle abecedy, anebo podle míst, o kterých jsem věděl, že můžou být atraktivní.

BP: Využíval jsi nějaké moderní techniky?

MD: No ne, ženská ti přinesla šuplík s fotkami, 2-3 šuplíky, aby nemusela chodit často. A ty se pak na to díváš, zapisuješ si to, co tě zaujme a ona to pak skenuje. A platíš za to.

BP: Kolik to stojí?

MD: Nevím, to se mění. Oni se v poslední době vrhli na komerci, což se mi nelíbí.

BP: A co cosi myslíš o současné módě na PLR?

MD: Občas je to skvělé, že se to děje, jindy zas jednoduše blbé. Když vidíš jak lidi to zkouší nějak uchopit, tak vidíš zda mají dobrý styl nebo ne, jestli mají vkus, jestli jsou

inteligentní a tak. Lze to dělat skvěle a mít dobré úlety, a jde to dělat posraně a ukazovat, že jsi sráč, který je mimo.

BP: Ty jsi takový sběratel – distributor věcí, na které lidé zapomínají. Teď je facebook, mobily, všechna ta udělátka, kdyby nebyli takoví maníci jak ty, tak bychom neměli ty chvíle kdy si řekneme – „to už tu bylo". Jsi takovým sběratelem vzpomínek. Ty nesbíráš věci, ale vzpomínky, tak se mi zdá. Ba i tvá pozdější publikace s fotkami z Allegro (polská obdoba aukro.cz – pozn. překl.), to jsou také vzpomínky.[15]

MD: Teď sbírám takové uliční plakáty, inzeráty, které si lidé dělají sami.

BP: Sbíráš to všechno?

MD: Ano, a z toho bude na podzim výstava.

BP: Ty jsi sběratelem, který umí sbírat. Ví, co má sbírat.

MD: Umím si všimnout lidí, věcí, které nejsou povšimnuté. Můžu to udělat tak, že systematicky shromažďuji celou sbírku, dělám si archív a můžu to využívat, ukázat něco, co má spojitost a smysl.

BP: Takže filtruješ minulost a z té minulosti tvoříš novou realitu.

MD: Zabývám se i současností. Album o Allegro je naprosto současné. Ostatně Allegro po tom mém albu zavedlo vodotisk.

---

[15] Projekt „Real Foto" (2007-2008), byl poprvé představen na Bienále Fotografie v Poznani. Do série „Real Foto" umělec vybral autentické snímky z internetového portálu Allegro.pl (polská obdoba českého aukro.cz).
Fotografie z Allegro jsou amatérské a jejích účelem je především prezentace zboží určeného k prodeji. Długosz sbíral fotografie z Allegro více než čtyři roky. Zajímaly ho ty, na kterých se v pozadí objevily fragmenty reality, měly neobvyklou kompozici anebo byly zajímavě vyfocené. Všímal si také ikon kultury, jakou je např. magnetofon Grundig, jediné zařízení tohoto druhu povšechně dostupné v Polsku 80. let. Umělec pojímá Allegro jako gigantický archív, opravdovou reportáž z Polska. [v:] Gorządek E., Mikołaj Długosz, www.culture.pl

BP: Pokud jde o tvoji metodu práce, tak to trochu připomíná práci za zády autora, nefotíš ale komponuješ už hotový materiál podle vlastní koncepce, proč to tak děláš?

MD: Takto můžu mnohem více, než kdybych fotky dělal sám. Fotograf je omezený realitou, svými možnostmi. Je omezený časem, který má, ve kterém žije a když jde do reality s aparátem, taky jí nějak mění a nenajde všechno. A pokud máš přístup do archívů fotografů, ke stovkám tisícům fotek, které udělali, tak nemusíš jezdit na ta všechna místa a dělat fotky. Já mám hodně fotek z archívů, fotografií z různých dob, historií a já vím, že ta skutečnost je supr zajímavá. Vždycky.
Já jsem ostatně vždycky snil o totální cestě časem. Aby bylo možné se přemístit v čase a prožít něco, co se stalo před 50, 100, 1000 lety. Abych to mohl uvidět na vlastní oči, abych v tom mohl trochu pobýt.

BP: A nakolik jsi ve své práci antropologem a na kolik archeologem?

MD: Archeologii jsem chtěl studovat, když jsem byl v základce. A antropologii zase, když jsem byl v gymnasiu. Ale život to tak zařídil, že jsem mohl jít na fotografická studia a teď realizuji své hobby. A to mě bere, čtu takové knížky, mám totálně rád antropologii a historii. Dívám se na svět takovým způsobem, mám takový nesplněný životní sen – abych byl archeologem – antropologem.

BP: Takže tvá cesta byla sentimentální cestou do minulosti, anebo jsi z ní chtěl vytěžit nějaké nové významy, nové smysly?

MD: Ten smysl se objevil, vytěžil sám. Realizuješ sentimentální cestu časem, do které se noříš technicky, máš svůj profesní systém, a když to děláš, tak najednou se ukazuje, že když to vydáváš, tak se začínají objevovat všechny významy. Na začátku, jako když jsem to vydal, tak jsem vůbec nevěděl co mám v rozhovorech říkat, o čem povídat. A pak se začalo dít hodně věcí.

BP: Ale když odpovídáš na další otázky, tak přidáváš něco nového? (smích)

MD: Ano. Hodně věcí vytane v rámci nových otázek.

BP: Nepřemýšlel jsi o tom, abys popsal, povyprávěl o té knížce? Protože když se dívám na ty fotografie, tak na každé z nich je perfektní příběh.

MD: Ne, mojí rolí není psát. Hodně jezdím po Polsku. Tak jsem si zorganizoval život, že co měsíc jedu na několik dnů po Polsku a často to vypadá tak, že když jedu novými silniemi anebo jsem na nových místech, tak zastavuji auto a vysednu, protože vidím jednu z těch věcí, kterou jsem viděl na pohlednicích a dívám se na tu realitu. Je fajn, když to najdeš náhodou. V Rzeszowě jsem to tak měl, někde v Kujawsku taky, ve Slezsku mívám takové silné shoty.

Nudné pohlednice pro každého

Mnoho témat, která se objevila v mém rozhovoru s Długoszem – o minulosti i současnosti, technikách fotografování, reportáži, uměleckých hodnotách socialistického realizmu nebo osobní nostalgii – nalezlo svůj odraz v recenzích alba „Počasí pěkné". Kromě zmíněného na začátku navázání na směr boring postcards nebo „archeologii fotografie", recenzenti a kritici v práci si všimli motivů, které pro ně byly důležité. Počínaje tématy, která se týkají se umění, přes historii, společenské změny, mnohým z nich se asociovaly jejich osobní vzpomínky. Radost ze sentimentální cesty, kterou si zorganizoval autor, přešla i na příjemce alba.

Anna Cymerová to vyjádřila postřehem, že malé album se zdánlivě bezvýznamnými „obrázky" poskytuje čtenáři mnoho interpretačních polí a podnětů pro vzpomínky nebo reflexi. Jako symbol socialistické estetiky ukazuje tehdejší životní podmínky nevyjímaje módu oblečení či interiéry.[16] Již zmíněnou Dorotu Jareckou zaujaly třídní aspekty pohlednic. Ve své recenzi napsala: „Polský rolník v souladu s pokynem (KAW) se tu vůbec neobjevuje. Obyvatel vsi na pohlednici může být jen lidovým tvůrcem anebo členem lidového souboru. Długosz, který strávil několik měsíců v archivu, tvrdí, že dokonce i na diapozitivech, které nešly do tisku, nejsou žádní horníci s dolem v pozadí. (…) Z pohlednic vyplývá, že pohlednicoví občané PLR jsou lidé volného času, kteří se houfně opalují, odpočívají v rekreačních střediscích, navštěvují přírodní pozoruhodnosti. Chybí tu politický život, tehdy všudypřítomné transparenty, hesla. Długosz tuto oblast vystřihl vědomě, spíše ho zajímal nostalgický návrat do vlastního dětství, než kritika režimu." [17]

Motiv nostalgického návratu do dětství se mnohokrát objevoval v komentářích kritiků. Móda na PLR se dočkala teoretických analýz, v nichž se mimo jiné zdůrazňuje korelace tohoto druhu trendů v populární kultuře se železnou logikou trhu. „Připomínka

[16] Cymer A., "Pogoda ładna, aż żal wyjeżdżać", www.fotal.pl
[17] Jarecka D., " Kolorowy sztafaż ludzki …

dob mládí vzbuzuje sentiment, což usnadňuje prodej svého produktu. Hlavně v generaci třicátníků, kteří nyní jsou hlavní kupní silou".[18]
Ruksza, posuzující Długoszovu práci, tuto výtku odmítá: „Długoszův projekt nevznikl v důsledku chladné kalkulace zvažující nabídku a poptávku, ale jako důsledek radosti, podobně jak u Lewczyńského. Jako důkaz uvádí autorova slova – „Nápad na album vznikl jako chuť udělat si prostě radost. Vždycky jsem toužil po cestě v čase, tak jsem to uskutečnil alespoň takto"[19]. Přesvědčivě otázku nostalgie ve fotografii shrnuje Miękus: „Co to znamená, že je fotografie nostalgická? To je nesmysl, protože fotografie je z definice nostalgická. Zachycuje chvíle, které jsou nutně pomíjivé. Ať už vyfotíme výlet na Eiffelovku nebo krachující cementárnu, vždy je v tom stejná nostalgie."[20]

A Długosz, když byl v jednom z rozhovorů dotázán na svou sentimentální povahu, odpovídá: „Je to druh senzibility. Nevidím v tom, nic retardovaného. Nikoho nepřesvědčuji, aby poslouchal rádio ze starého přijímače značky Kasprzak, jen přivolávám onen záblesk: 'Hleďme! Takové rádio jsem přeci měl!' Mám rád pokrok a zároveň si vážím paměti, protože nám dovoluje udržet si odstup od současnosti. Pokud jde o pohlednice, nepřesvědčoval jsem nikoho, abychom udělali to co je v knížce Sieprawského Městečko s, lidskou tváří (knížka z roku 2002, kde jde o návrat do PLR – pozn. překl), jen jsem nabídl, abychom pohlédli na současnou realitu přes prizma jejího původu v PLR."[21]

Jiným fascinujícím tématem byla socrealistická architektura, zachycená v albu. „Ta knížka to je skvělý materiál pro badatele polské architektury. Je Přeci rozdíl mezi ošklivou barabiznou restaurace v Rytrze a dokonalou formou Divadla Ziemi Rybnickiej od kdysi známého architekta Henryka Buszki. Długoszův nápad je najednou velmi aktuální. Kašlat na barabizny, ale co se děje s tou dobrou architekturou?" – ptala se Jarecka[22]. Na ten aspekt knížky – přemítání s reflexí o architektuře období PLR – poukazuje také Tomasz Fudala. V albu: „vidíme jak na dlani socialistické prostorové kuriozity: paneláky tyčící se na rozkvetlé louce, hranaté krabice ozdravoven šplhající se po horských svazích anebo nastavující

[18] Bernatowicz P. [w]: Ruksza S., "Krótki film o pamięci…s.11
[19] ibidem s.11
[20] Miękus K., "++nuda, nuda…."
[21] Rozmowa z Joanną Wojdas, "Real Foto - reportaż z Polski", www.polityka.pl
[22] Jarecka D., "Sztafaż ludzki …

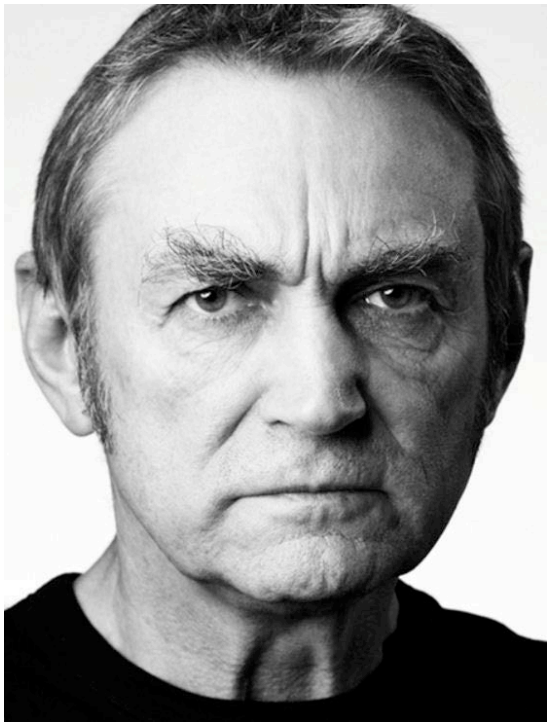
betonová břicha vůči slunci u polského moře."[23] Fudala, který se zabývá architekturou tohoto období, si v Długoszově práci váží nevtíravého způsobu prezentace shromážděného materiálu – jen fotografie, bez komentáře. Vše vidíme holým okem, vysvětlení není potřebné.

Z uvedených názorů vyvěrá přímo neskutečná sugestivita práce Długosze. Absence komentáře, fotografie hovoří samy – hodně o sociálních přeměnách onoho období, o společných, pro určité generace, sentimentálních vzpomínkách. A zároveň každý si najde něco pro sebe, něco osobního, nějaký motiv, který může kriticky reflektovat a rozvíjet. Długosz navrhuje téma a příjemce má naprostou interpretační svobodu. A každý tuto svobodu využívá po svém.

[23] Fudala T., "Osiedle ładnej pogody - pocztówka z architektura Haliny Skibniewskiej", www.obieg.pl/teksty

V okruhu tvůrčí inspirace

Hodnota Długoszova projektu spočívá nejen v mnohavrstvých názorech kritiků a recenzentů. Jsou to hlavně snímky, které vznikly jako důsledek tvůrčí práce týkající se minulosti, a které i nadále inspirují. Východiskem byly fotografie z 60. a 70. let, ze kterých se dělaly pohlednice. Jedním z autorů snímků byl Andrzej Świetlik.[24] *V rozhovoru s ním jsem se chtěl dozvědět několik základních věcí – proč dělal pohlednice, jak ta práce vypadala a co si myslí o Długoszově projektu.*



Andrzej Świetlik

[24] Andrzej Świetlik: narozen v 1952, fotograf samouk, přednáší na Akademii výtvarného umění v Gdaňsku, autor 25 tisíc fotografií, v tom reportáží, bilboardů, obálek časopisu Playboy. Člen umělecké skupiny Łódź Kaliska. Účastnil se mnoha individuálních i kolektivních výstav. Je odborníkem na portrétovou a kreativní fotografii.
Realizuje akce typu performance, jako např. Hysterická bitva u Grunwaldu [v]: www.mojefotografie.com/pl/fotograficy.

Bart Pogoda: Proč jste dělal pohlednice?

Andrzej Świetlik: Pohlednice jsem dělal abych si vydělal na živobytí.

BP: Jak ta práce vypadala? Často jste musel někam jezdit, existovala ostrá cenzura?

AŚ: Měl jsem dohromady všehovšudy 2 zakázky od KAW: v roce 1979 nebo 1980. Jedna byla na několik desítek fotek z Kołobrzegu, druhá se týkala určených míst v městě Chełm a okolí. Aparát – půjčený Pentaconsix 6x6, diapozitivy Kodak koupené jednou od kamarádů z KAW, a podruhé v PEWEXu (polský tuzex – pozn. překl.), vyvolané po známosti v laboratoři KAW. Vždycky byl precizní scénář focení, a pokyny doporučující volbu toho správného počasí (rozuměj slunečného), dobu dne, vzhled lidí v popředí, a zákaz fotit např. paneláky s pověšenným prádlem na balkonech anebo s opadávající omítkou. Protože materiálu bylo vždycky málo, mohl jsem jednomu motivu věnovat maximálně dva až tri obrázky. Fotografoval jsem tak, aby všechno bylo pěkné a všechno mi vzali. Hodnotila to komise v KAW, to bylo mimo mě.

BP: Co si myslíte o projektu/albu Długosze? Jak jste na to reagoval?

AŚ: Idea a provedení Mikołaje je dobré, protože ukazuje další – čili jeho i Tvé – generaci frašku období PLR, ve které se fotografie využívala k propagaci krás vlasti namísto aby ukazovala pravdu o Polsku (krása podle politického kritéria). Dnes takový jednostranný, plochý obraz Polska za Gierka vypadá dost surrealisticky, i když vidím, že dnes masově produkované pohlednice na celém světě vznikají podle té samé, dávno ověřené, metody: má to být hezké a ať je to v Polsku, Francii, Japonsku nebo Americe či kdekoliv – má to přitahovat.

BP: A co si myslíte o současné módě na PLR?

AŚ: Móda na PLR? Přejde, jako každá jiná, to že se objevila mě trochu překvapilo, ale taky konfrontace s dnešní estetikou pop. Dovoluje vyhmátnout jednotlivé perličky z oné, většinou drsné materie vizuální kultury.



29. KOŁOBRZEG
Dom Handlowy
fot. A. Świetlik

Další etapou tvůrčí inspirace je projekt Kuby Cerana[25], který v rámci své diplomové práce na fakultě fotografie na PWSFViT v Lodži, navštívil místa prezentovaná v Długoszově albu a vyfotil je taková, jaká jsou dnes. Kuby jsem s zeptal na několik věcí, abych se dozvěděl, co ho přimělo k realizaci takového nápadu.

Bart Pogoda: Jak tě tento projekt napadl?

Kuba Ceran: Impulsy byla dva: nostalgie a vztek. Nevím, který byl první. Jako dítě pozdních 70. let si pamatuji ledacos z 80. let. Dovolená s rodiči v turistickém středisku v Gołuni, lyže ve Szczyrku v rekreačním středisku „Włókniarz" (Textilák) nebo první jachtařské tábory s klubem SWOS Warszawa. A když jsem uviděl Mikołajovu knížku, vzpomněl jsem si na tu neopakovatelnou atmosféru oněch míst. Vlastně asi jsem pocítil nostalgii.
A zároveň ve mně už několik roků kypí vztek kvůli tomu, co se děje s veřejným prostorem polských měst – je brutálně devastován reklamními firmami a domáckým outdoorem. První billboardy v 90. letech snad byly jakousi náhražkou Západu, ale to co se stalo později (a děje se dodnes) všichni víme.

První fotka z tohoto cyklu, kterou jsem udělal, je fotografie Západního nádraží (Dworzec Zachodni). Na snímku z 80. let vidíme prostou budovu z elevací typu „Lipsko" a na současném máme reklamu elektromarketu. Možná jsem starosvětský, ale myslím si, že veřejné budovy by měly vypadat jinak.

BP: Čeho jsi svým projektem chtěl dosáhnout? Přirovnat časo-prostor?

KB: Už jsem trochu odpověděl v předchozím dotazu: šlo mi o to ukázat to, co se děje

[25] Kuba Ceran: narozen ve Varšavě, ročník 1979. Absolvent Státní vysoké školy filmové, televizní a divadelní v Lodži. Diplom pod vedením profesora Wojciecha Prażmowského obhájil v roce 2006. Studoval rovněž novinářství na Varšavské universitě.
Je odborníkem na korporativní, produktovou fotografii a fotoreportáž. Pracoval pro takové značky jako: Volvo, Absolut, Coca-Cola, Dr Irena Eris, Deni Cler, Reserved, NIVEA, Levi's, PKO BP, BZ WBK. [v]: www.kubaceran.com

s veřejným prostorem našich měst a městeček. Ten odporný outdoor to je rakovina, se kterou je nutné bojovat. Já vím, že PLR byl hrozný režim a motivy pohlednic byly pečlivě vybírané, nicméně na těch starých fotkách je vidět nějaký řád a urbanistickou myšlenku, která se v 90. letech někde vytratila. Nezávisle na tom, co jsem napsal před chvílí, vyfotil jsem mnoho míst, kde žádné reklamy nevisí. A zde by šlo napsat jednu větu nebo celou knížku. Protože jak popsat pocity, které mám, když se dívám na ty staré fotografie, a srovnám to s dneškem? To je jediná cesta časem, kterou si v rámci současných technologických možností můžeme dopřát (a raději ať se to nemění).

BP: Jaké reflexe tě napadly po tom, když jsi projekt udělal? Je současná architektura, urbanistika těch míst, prostoru lepší, horší, jde nějakým směrem, pokud ano – jakým – podle Tvého názoru?

KC: Těžko generalizovat. Pohlednice byly velmi pečlivě vybranými fragmenty oné reality. Něco jako současná Varšava v seriálu vysílaném na tvn (TVN – komerční televizní stanice – pozn. překl.). Odborné hodnocení to je spíše úkol pro architekta nebo urbanistu. Chci věřit, že to směřuje k lepšímu. Po několika letech výstavby za cenu nákladů se začínají objevovat dobré projekty za veřejné peníze – mám na mysli Centrum Nauki „Kopernik" (Centrum vědy Kopernik, moderní novostavba ve Varšavě – pozn. překl.). Dříve to byly BUW (nová budova universitní knihovny ve Varšavě – pozn. překl.) a budova burzy. Mám radost z toho, že Hlavní nádraží (Dworzec Centralny) nepotká osud Supersamu (obchodní dům ve Varšavě – pozn. překl.) nebo katovického „brutala" (zbořená budova nádraží v Katovicích – pozn. překl.). Obnovené Východní nádraží a Stadión (varšavské současné architekt. realizace – pozn. překl.) jsou také pozitivní. Mám dojem, že se stále častěji prosazují lidé, kterým není lhostejná estetika společného prostoru. Kromě toho jako společnost už máme na to, abychom měli lepší architekturu. Sice s MSN (projekt Christiana Kereze) to nevyšlo, ale jsem dobré mysli.

BP: A jak se Ti pracovalo když si dělal pohlednicové fotografie? Byla to práce tvůrčí nebo spíše reprodukční?

KC: Na to, jak jsem dělal ty fotografie, mám dobré vzpomínky. Byla v tom trochu hra na malého detektiva – Halu Spodek v Katovicích je snadné nalézt, ale konkrétní panelák mezi tuctem identických, to už bylo horší. Zvláště sympatické byly reakce lidí – obyvatel fotografovaných míst. Ani jednou jsem neměl problém se někam dostat. Nikdo se také neptal jestli mám „povolení fotografovat" a jak známo je to oblíbená otázka každé ochranky. Knížka se starými fotografiemi otevírala brány a srdce – taková je síla nostalgie.

Zda to byla tvůrčí práce? Sám jsem si tuto otázku kladl – tento cyklus to byla moje diplomka ve filmové škole a samozřejmě jsem měl strach z výtky, že reprodukuji cizí snímky. Nejdůležitější bylo pro mne to, že jsem sám byl zvědavý jak se ta místa změnila. Řekl jsem si, že to je právě to, co chci uvidět, a pakliže ano, tak to stojí za to udělat. Tolik. Diplom jsem obhájil.



(24-921/1980)



59. WARSZAWA
Nowy Dworzec PKS Ochota
fot. S. Sadowski



(13-163/1975)



18. KATOWICE
Hala sportowa
fot. K. Jabłoński



(14-297/1976)



48. KIELCE
Osiedle Studenckie przy ul. Tysiąclecia
fot. P. Krassowski

Závěr

Pro mne je Długoszovo album nostalgickým návratem do dob PLR, do doby dětství. V hlavě, v paměti, mám zaznamenaných několik takových výjevů, kde se vyskytuje scénografie nebo rekvizity či světlo tamtěch let, a když vidím takové pohlednice, tak ten výjev jakoby ožívá. Kromě osobního nostalgického prožitku v tom vidím fenomén ztvárnění čili zachycování kompozicí, jistých ustálených způsobů prezentace jednotlivých motivů. Ať už to jsou pohlednice nebo zátiší nebo portrét připsaný dané době, jsou hluboce umístěny nejen v estetice nebo kultuře, ale také v nás samotných, vyvolávají ty nejosobnější asociace. To ideálně ukazuje jak něco konvenčního, obecného, může spustit něco, co je niterné, originální, tak výjimečné jako vzpomínky. Tenká hranice mezi banalitou a hledanou autenticitou podanou do rukou.

To, co se mi zalíbilo v Długoszově práci je to, že v těch zdánlivě banálních snímcích je tolik historie. Je ji vidět na samotných fotografiích anebo v pozadí. Je mimo záběr, v historii toho jak daná fotografie vznikala. Album provokuje vzpomínky a tím bezděky začínáme přist vlastní příběhy z minulosti. Hodně historie, přímo nekonečný počet příběhů – společných i osobních – a to kvůli pohlednicím.

Fotografie vyvolávají emoce, zahryzávají se do minulosti, navazují na nyní vládnoucí módu na PLR, inspirují ke komentování a přetváření. Tolik nám toho poskytuje malé album bez komentáře. Hodně.

Obrazová příloha



S.Jabłońska, 1978



(8-366/1977)



52. KĄTY RYBACKIE
Ośrodek wczasów Kopalni Jankowice
fot. S. Sadowski

S. Sadowski, 1977



(72-57/1976)



61. PRZEMYŚL
Bar „Eger" na osiedlu „Kmicic"
fot. R. Dutkiewicz

R.Dutkiewicz, 1976



(33-2945/1971)



69. TRZEBIEŻ
„Nad Zalewem Szczecińskim"
fot. B. Hulej i M. Jasiecki

B. Hulej / M.Jasiecki, 1971



L.Surowiec, 1982

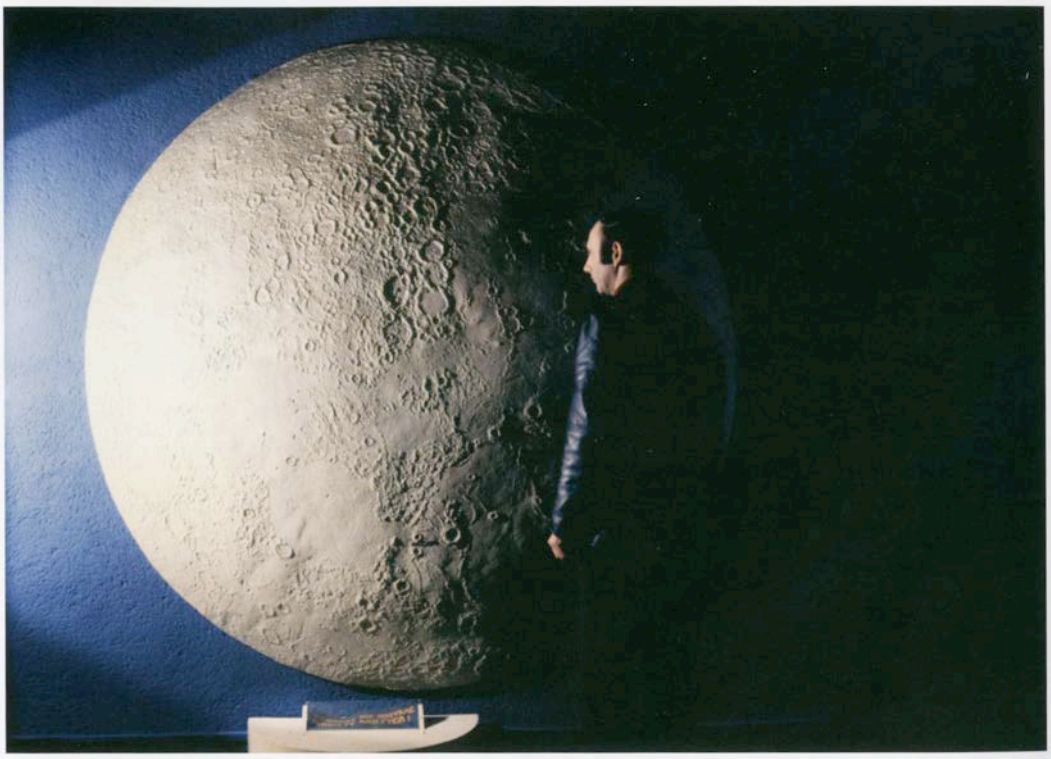
(83-529/1983)



89. JEŻ. BACHATEK
Ośr. wypoczynkowy zakładu POLMO w Brodnicy
fot. W. Zieliński

W.Zieliński, 1983

(1634-3/1975)



119. KATOWICE
Planetarium – plastyczna mapa księżyca
fot. L. Surowiec

L.Surowiec, 1983

Okładka:
POJEZIERZE OLSZTYŃSKIE
Widok na jezioro Dadaj
fot. A. Chmielewski

65-249/1976

ozn. kod poczta

Wszelkie prawa zastrzeżone

Seznam použité literatury

1. www.nudnepocztowki.blog.pl
2. www.mojefotografie.com/pl/fotograficy
3. Chwastek Tomasz, "Pokaż swoja aukcję na Allegro, a powiem ci kim jesteś", http://kulturaonline.pl/pokaz,swoja,aukcje,na,allegro,a,powiem,ci,kim,jestes,tytul,artykul,3686.html
4. Cymer Anna, "Pogoda ładna, aż żal wyjeżdżać", http://www.fotal.pl/pogoda-ladna-az-zal-wyjezdzac/
5. Fudala Tomasz, "Osiedle ładnej pogody - pocztówka z architekturą Haliny Skibniewskiej", http://www.obieg.pl/teksty/1845
6. Gorczyca Łukasz, "Mikołaj Długosz - Pogoda ładna", http://www.ha.art.pl/recenzje/223-mikolaj-dlugosz-pogoda-ladna.html.html
7. Gorządek Ewa, "Mikołaj Długosz", www.culture.pl
8. "Historia pocztówki", http://www.grawerowanie-lublin.pl
9. "Historia pocztówki w pigułce - fakty znane i mniej znane! ", http://**www.kochamantyki.pl**;
10. "Historia pocztówek", http://**www.national-geographic.pl/**
11. "Posctcards history" **www.co.seneca.ny.us**.
12. Jarecka Dorota, "Kolorowy sztafaż ludzki na pocztówkach z PRL", http://www.ha.art.pl/recenzje/523-dorota-jarecka-kolorowy-sztafaz-ludzki-na-pocztowkach-z-prl.html
13. Kamiński Łukasz, "Ładna pogoda na starych pocztówkach", http://www.ha.art.pl/komentarze/526-lukasz-kaminski-ladna-pogoda-na-starych-pocztowkach.html
14. Miękus Krzysztof, "++nuda, nuda, nuda! ", http://www.funbec.eu/old/index.php?site=boring
15. Mleczko Małgorzata, "'archeologie'Lewczyński/Długosz w Kronice, http://www.ha.art.pl/komentarze/527-malgorzata-mleczko-archeologie-lewczynski--dlugosz-w-kronice.html

16. Olszewski Michał, "Zapiski na biletach: Polska power", http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,42699,8063518,Zapiski_na_biletach__Polska_power.html
17. Opałka Ewa, "Archiwum w nowym świetle - Lewczyński i Długosz", http://www.obieg.pl/felieton/8976
18. "Real Allegro", http://projektmiasto2.blox.pl/2008/05/REAL-ALLEGRO.html
19. Ruksza Stanisław, "Mikołaj Długosz", http://www.ha.art.pl/komentarze/524-stanisaw-ruksza-mikolaj-dlugosz.html
20. Ruksza S., "Krótki film o pamięci, czyli 'nudne pocztówki' Mikołaja Długosza a 'Nowy Dokumentalizm' i Jerzy Lewczyński", www.zpaf.katowice.pl/www_motywy-slska.../teksty.html
21. Sinior Marta, "Pogoda ładna, aż żal wyjeżdżać", http://www.fotopolis.pl/index.php?n=4629&mikolaj-dlugosz-pogoda-ladna-az-zal-wyjezdzac
22. http://www.telegraph.co.uk/culture/3615454/Martin-Parr-is-acclaimed-for-his-brash-colour-satured-images-of-the-lives-and-foibles-of-regular-folk.-As-he-prepares-to-curate-the-prestigious-Arles-photography-festival-he-talks-to-Martin-Gayford-about-the-ambiguity-that-lies-beneath-his-work-Ordinary-lives-extraordinary-photographs.html
23. Wprost, "Pogoda ładna, aż żal wyjeżdżać", http://www.wprost.pl/kultura/leksykon/10253/POGODA-LADNA-AZ-ZAL-WYJEZDZAC/
24. Wojdas Joanna, "Real Foto - reportaż z Polski", http://www.polityka.pl/kultura/261631,1,real-foto-reportaz-z-polski.read
25. http://www.varsity.co.uk/culture/4262

Jmenný rejstřík

Adam Mazur, 21

Andrzej Świetlik, 5, 19, 37

Anna Cymerová, 34

Bogna Świątkowska, 13

Dorota Jarecka, 34

Henryk Buszka, 35

Jerzy Lewczyński, 19,

Jerzy Malinowski, 19

Krzysztof Miękus, 18, 19

Kuba Ceran, 5, 40

Leszek Surowiec, 19

Łukasz Gorczyca, 19

Marcel Duchamp, 21

Mariusz Wyredyński, 19

Martin Parr, 15, 17, 23

Mikołaj Długosz, 5, 13, 15, 17, 22

Stanisław Ruksza, 17

Tomasz Fudala, 35

Walker Evans, 18

William Egglestone, 18