SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ANETA GRZESZYKOWSKA

Agnieszka Emilia Sejud

Opava 2021

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Agnieszka Emilia Sejud

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ANETA GRZESZYKOWSKA





SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

Obor:Tvůrčí fotografie

Vedoucí prace: Mgr. BcA. Rafał Milach, Ph.D.

Oponent: doc. Mgr. Josef Moucha

Opava 2021

Abstrakt

Tato bakalářská práce přibližuje život a tvorbu Anety Grzeszykowské, jedné z nejdůležitějších současných polských umělkyň. Představuje nástin klíčových okamžiků v uměleckém životě intermediální umělkyně, počínaje její společnou prací s Janem Smagou, přes první samostatné fotografické práce a filmové projekty, až po sochařské objekty. Umělkyně se zabývá rolí fotografie jako prostředku, který slouží k záznamu a tvorbě identity člověka, zejména na vlastním příkladu. V této práci analyzujeme uměleckou činnost Grzeszykowské, která prostřednictvím svých individuálních zkušeností vypráví univerzální příběhy o reprezentaci těla, lásky a smrti.

Klíčová slova

Aneta Grzeszykowska, Jan Smaga, Galeria Raster, identita, láska, smrt, současná fotografie, polská fotografie, video, sochařství, reprezentace těla.

Abstract

The work introduces the life and work of Aneta Grzeszykowska, one of the most important contemporary Polish artists. It outlines the most important moments in the creative life of the intermedia artist, from work in a duet with Jan Smaga, through her first individual photographic and film works, to sculptural objects. The artist is interested in the role of photography as documentation and creation of human identity, mainly using her own example. The work analyzes the artistic activities of Grzeszykowska, who through individual experiences tells universal stories about the representation of the body, love and death.

Keywords

Aneta Grzeszykowska, Jan Smaga, Raster Gallery, identity, love, death, contemporary photography, Polish photography, video, sculpture, body representatio

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2020/2021

Zadávající ústav:	Institut tvůrčí fotografie
Studentka:	Mgr. Agnieszka Emilia Sejud
UČO:	46024
Program:	Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Obor:	Tvůrčí fotografie
Téma práce:	T: Aneta Grzeszykowska
Téma práce anglicky:	T: Aneta Grzeszykowska
Zadání:	Tato bakalářská práce se bude zabývat životem a tvorbou Anety Grzeszykowské, jedné z nejdůležitějších současných polských umělkyň. Představuje nástin klíčových okamžiků v uměleckém životě intermediální umělkyně, počínaje její společnou prací s Janem Smagou, přes první samostatné fotografické práce a filmové projekty, až po sochařské objekty. Umělkyně se zabývá rolí fotografie jako prostředku, který slouží k záznamu a tvorbě identity člověka, zejména na vlastním příkladu. V této práci budu analyzovat uměleckou činnost Grzeszykowské, která prostřednictvím svých individuálních zkušeností vypráví univerzální příběhy o reprezentaci těla, lásky a smrti.
Literatura:	K.Dyga, Self i tożsamość: Próba określenia znaczeń oraz wzajemnych związków między pojęciami, Polskie Forum Psychologiczne, 2018, tom 23, numer 2. A. Grzeszykowska, Love Book, Warszawa 2011. A. Grzeszykowska, Negative Book, Warszawa 2013. red. A. Mazur, Halina i Frankenstein. Aneta Grzeszykowska, Sopot 2017. L. Nead, Akt kobiecy. Sztuka, obscena i seksualność, Poznań 1998. A. Pyzik, Aneta Grzeszykowska. Selfie, Magazyn Szum nr 7. M. Świątkiewicz-Mośny, Konstruowanie nowych tożsamości w warunkach globalizacji, Kraków 2015. A. Zborowska, Byt i niebycie. Reprezentacja kobiecego ciała w pracach Anety Grzeszykowskiej, Kwartalnik Filmowy, wydanie 83-84/2013.
Vedoucí práce:	Mgr. Bc. Rafal Milach, Ph.D.
Datum zadání práce:	18. 5. 2021

Souhlasím se zadáním (podpis, datum): 18-5-2021

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

Prohlášení

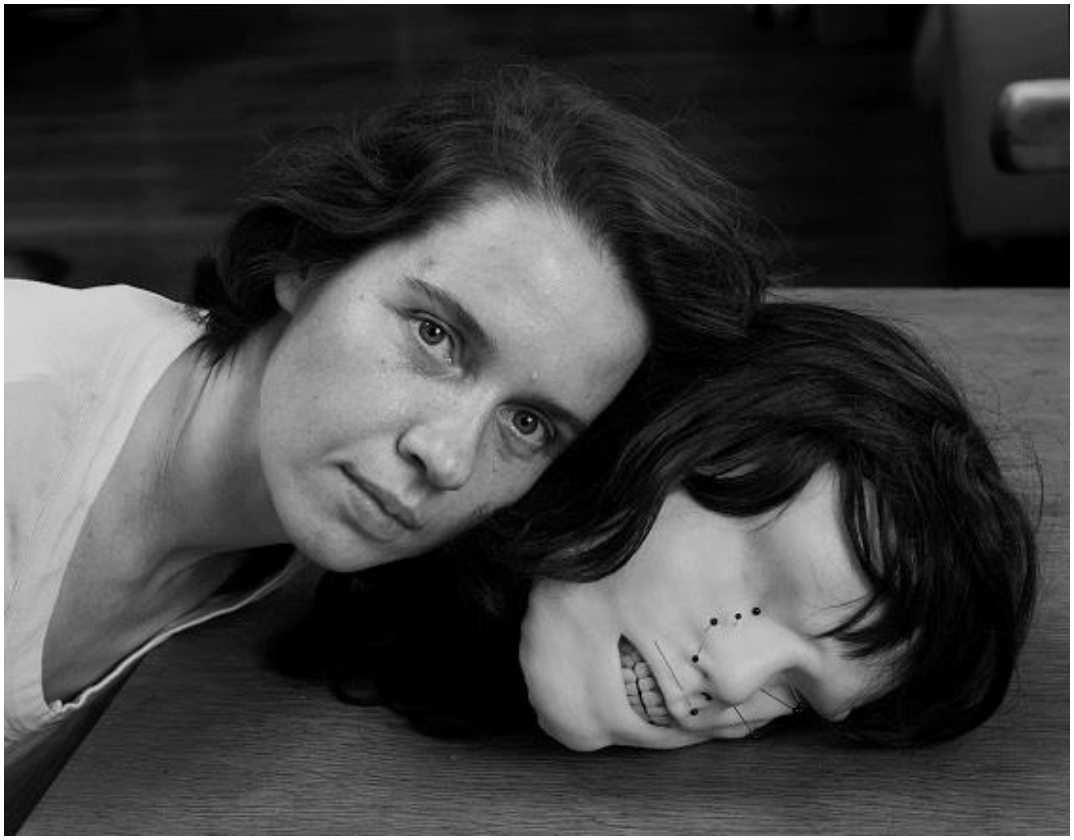
Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci napsala samostatně a využila jsem výhradně citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

Souhlas se zveřejněním:

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

Obsah

1. Úvod. Medailon umělkyně 8
2. Prostor bytí – práce s Janem Smagou 11
2.1 Plany (Plány) 13
2.2 Práce 2004–2005 14
2.3 Archiwum Prywatne (Soukromý archív) 16
3. „Já“ ve skutečnosti neexistuje (*Album* a *Portréty*) 18
4. Stávám se někým jiným (*Untitled Film Stills*, *Iranian Film Stills*) 22
5. Mé tělo je tělem člověka 26
5.1 Acrobat Book 26
5.2 Love Book 27
5.3 Negative Book 28
6. Náhražky sebe sama 31
6.1 Selfie 31
6.2 Czarne lalki (Černé panenky) 34
6.3 Białe lalki (Bílé panenky) 36
6.4 Skin Heads 37
6.5 Bez názvu (model) 37
6.6 Mama (Máma) 39
7. Video 40
7.1 Black 40
7.2 Ból głowy (Bolest hlavy) 41
7.3 Bolimorfia 42
7.4 Urodziny (Narozeniny) 43
7.5 Dziury (Díry) 43
7.6 Videoklip Ryszard 44
8. Závěr 46
9. Seznam literatury 50
9.1 Seznam internetových zdrojů 50
10. Zdroje ilustraci 51
11. Jmenný rejstřík 52



Ilustrace 1. Aneta Grzeszykowska.
Internetové stránky: http://konferencjakultury.pl/panelists/panelist/374/117, citováno 21. 4. 2021

ANETA GRZESZYKOWSKA

1. Úvod. Medailon umělkyně

Aneta Grzeszykowska je polská interdisciplinární umělkyně, ročník narození 1974. Je fotografkou, autorkou objektů a videí, její umělecká tvorba zahrnuje rovněž performativní prvky. V roce 1999 ukončila studium na Fakultě grafiky Akademie výtvarných umění ve Varšavě. Na počátku realizovala umělecké projekty společně se svým manželem, Janem Smagou, od roku 2005 se soustředí především na samostatné projekty. Ve své tvorbě se zabývá zejména exponováním, budováním a dokumentováním své identity, dekonstrukcí obrazu sebe sama a osob ze svého nejbližšího okolí (například dcery Franciszky). Identita je jako umělecké téma, navzdory mnohovýznamnosti a neostrosti tohoto pojmu, všeobecně přítomná. Lze ji například definovat jako totožnost; ve vztahu ke konkrétnímu člověku jako sebeuvědomění; dále jako fakta, vlastnosti, osobní údaje, které umožňují identifikovat konkrétního člověka; ve vztahu ke kolektivu jako vědomí společných vlastností a pocit jedinečnosti.[1] Identita funguje také jako slovo vycpávka pro určení biologických charakteristik, psychologických dispozic nebo sociodemografického statusu.[2] Identitu ve všech pádech skloňují vědkyně, analyzují ji vědci, sociologové, psychologové, antropologové, svou identitu tvoří značky, v korporacích se buduje identita pracovního týmu, píší o ní média, je tématem komentářů na internetových fórech, je to ohebné slovo, které může znamenat všechno a nic, klišé, floskuli, slovo balast, slovo klíč.[3] Grzeszykowska při tvorbě svých děl operuje právě s mnohorozměrnou povahou identity a sobě a divákům pokládá otázky existenciálního charakteru po tom, kdo jsem, zda existuji. Odpovědi na ně lze hledat na individuální, vztahové nebo kolektivní rovině, diskutovat o tom, zda identita má pevnou nebo tekutou nebo neustále se proměňující povahu, a také zda lze identitu objevovat, nebo spíše utvářet, přičemž například polská filozofka Barbara Skarga konstatuje, že identita možná vůbec neexistuje: *„identita je problém, nemůžeme mít jistotu, zda není zcela iluzorní. Stejně tak nevíme jistě, jak ji chápat, co to vlastně znamená být sebou, proč onu osobitost hledáme, zda pro nás má nějakou hodnotu, a pokud ano, tak proč.“*[4]

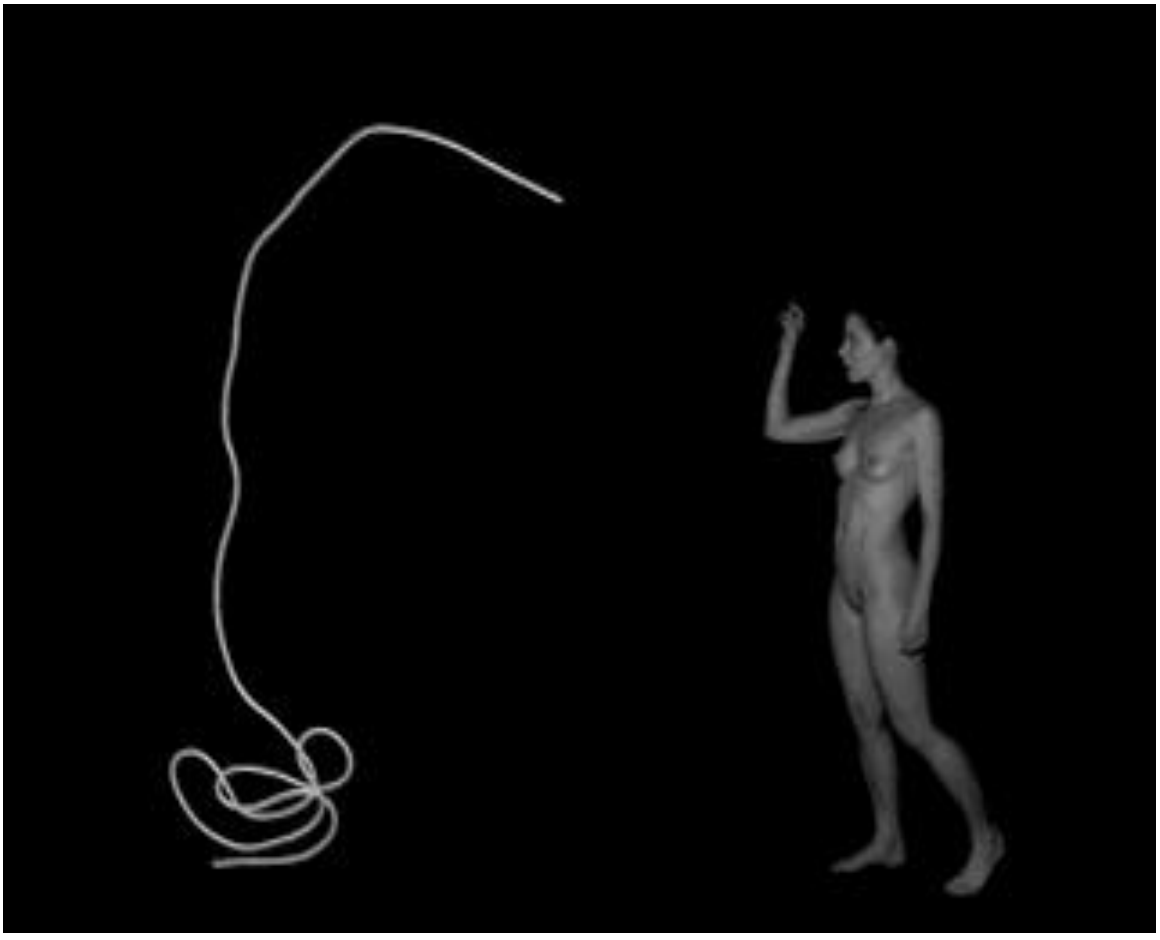
[1] Słownik Języka Polskiego, internetové stránky: https://sjp.pwn.pl/sjp/to%C5%BCsamo%C5%9B%C4%87;2530211, citováno dne 7. 4. 2021

[2] K. Dyga, *Self i tożsamość: Próba określenia znaczeń oraz wzajemnych związków między pojęciami,* Polskie Forum Psychologiczne, 2018, díl 23, číslo 2, s. 418.

[3] M. Świątkiewicz-Mośny, *Konstruowanie nowych tożsamości w warunkach globalizacji*, Kraków 2015, s. 7.

[4] M. Świątkiewicz-Mośny, *Konstruowanie nowych tożsamości w warunkach globalizacji*, Kraków 2015, s. 8.

Grzeszykowska se zabývá rolí fotografie jako prostředku, který slouží k záznamu a tvorbě identity člověka, zejména na vlastním příkladu, pohrává si totiž na různých rovinách s vlastní identitou, kterou podrobuje zániku, odstranění, vtělení do jiné postavy nebo rozkouskování. Opakovanými motivy v pracích umělkyně jsou také smrtelnost, nepřítomnost a neviditelnost. Analyzuje procesy autokreace a možnosti útěku od kulturních a uměleckých stereotypů, které utvářejí identitu, což je základní otázka z hlediska kondice dnešní společnosti. Manipuluje obrazem vlastního těla, demontuje svou podobu a využívá sochařské substituty jeho částí.



Ilustrace 2. Snímek z filmu Black, 2007.
http://www.raster.art.pl/galeria/wystawy/2007/miami_beach/raster_miami_beach.htm, citováno dne 12. 2. 2021.

Aneta Grzeszykowska projevovala svůj zájem o výtvarné umění už od dětství, jako dítě navštěvovala výtvarný kroužek, kreslila a malovala. Ve své tvorbě se soustřeďuje na práci s vlastním tělem, trénovala moderní gymnastiku a vystupovala ve skautské umělecké skupině pro děti a mládež *Gawęda*.[5] Umělkyně popisuje tyto kroužky a sporty jako vojenský výcvik pro děti, protože většina času v nich byla věnována pohybovému, hlasovému, tanečnímu tréninku, rozvoji hudebního sluchu a také výuce chování na pódiu a určitému druhu disciplíny.[6] Poněvadž hodně času strávila s choreografy, naučila se kontrolovat své tělo a tato kontrola se u ní stala automatická, vycvičené tělo totiž funguje samostatně na úrovni vlastní logiky.[7] Umělkyně tedy používá dvojí perspektivu, je zároveň modelkou a pozorovatelem, předmětem díla i jeho autorkou. Jak sama říká, její umění má komorní povahu, vzniká v přirozeném, soukromém prostředí, za účasti nejbližších osob, bez potřeby vstupovat do veřejného prostoru[8], pokud do toho nepočítáme prezentaci děl na výstavách a v publikacích. Žije a pracuje ve Varšavě, od svých počátků spolupracuje s Galerií Raster, která vznikla v roce 2001 a je jednou z nejznámějších polských galerií na světě.[9] Umělkyni zastupuje také newyorská galerie Lyles&King.[10] Aneta Grzeszykowska rovněž přednáší na Akademii umění ve Štětíně a Akademii výtvarných umění ve Varšavě.

[5] Rozhovor s Anetou Grzeszykowskou, internetové stránky: *https://www.facebook.com/bwatarnow/videos/moja-matka-moja-c%C3%B3rka-aneta-grzeszykowska/459043605441178/,* citováno dne 8. 4. 2021
[6] Rozhovor s Anetou Grzeszykowskou, internetové stránky: *http://wzornik.edu.pl/files/downloadable/negatyw_inspiracja_Aneta_Grzeszykowska_wywiad.pdf,* citováno dne 8. 4. 2021
[7] Internetové stránky: *https://artinfo.pl/dzielo/zestaw-fotografii-untitled-9-untitled-10-untitled-14-untitled-1-1999-r*, citováno dne 9. 3. 2021
[8] Internetové stránky: *https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/1570699,1,rozmowa-z-aneta-grzeszykowska.read*, citováno dne 12. 1. 2021
[9] Internetové stránky: *https://culture.pl/pl/miejsce/galeria-raster*, citováno dne 7. 4. 2021
[10] Internetové stránky galerie Lyles&King: *http://www.lylesandking.com/*, citováno dne 21. 4. 2021

2. Prostor bytí – práce s Janem Smagou



Ilustrace 3. Aneta Grzeszykowska, Jan Smaga, Archiwum Prywatne (Soukromý archív), MSN # 3, 2007. http://artvolver.com/pl/artist/aneta-grzeszykowska, citováno dne 12. 1. 2021.

Aneta Grzeszykowska a Jan Smaga se seznámili během studia oboru grafiky na Akademii výtvarných umění ve Varšavě a už během něho tvořili samostatně i společně. Jejich tvorba se vyznačuje intimním přístupem k tématu, často využívá osobnosti tvůrců a jejich těl jako předmětu. Jejich díla čerpají inspiraci z jejich osobního života, témata nehledají daleko, experimentují s fotografií a tvoří například během komerčních zakázek nebo na okraji jiných projektů, jako například v případě projektu *Archiwum Prywatne (Soukromý archív).* Oba dva jsou grafikové, fotografové a autoři objektů. Experimentují s digitálními technikami, pracují s manipulací obrazu, tvoří nový kontext, dokumentují proměny reality. Grzeszykowska, která ovládala kresbu, malování a exaktních předměty, studovala dva semestry na Fakultě architektury Varšavské technické univerzity a silný zájem dvojice o architekturu se projevuje v jejich raných pracích.[11] Tato společná díla představují zejména dokumentaci prostoru bytů a veřejných budovy, jejich obrácení naruby,

[11] Internetové stránky: *https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/1570699,1,rozmowa-z-aneta-grzeszykowska.read*, citováno dne 12. 1. 2021

budování trojrozměrných fotografických objektů. Společně vytvořili například práce *Plany (Plány)*, *Reflection, Bez tytułu (Bez názvu), Woda (Voda)*, *YMCA* a stále tvoří *Soukromý archív*, který je souborem spontánních záznamů každodenního života. Po roku 2001 se začala rozvíjet umělecká skupina soustředěná kolem Galerie Raster, kterou založili Łukasz Gorczyca a Michał Kaczyński. Spolupráce s galerií vedla k tomu, že práce Grzeszykowské a Smagy začaly okamžitě existovat v galerijním oběhu, což jim velmi rychle dalo možnost soustředit se výhradně na uměleckou tvorbu.[12]



Ilustrace 4 Aneta Grzeszykowska & Jan Smaga, Plan #8. Krasińskiego 10/154 (Plán #8. Krasińského 10/154), 2003. 152 cm x 135 cm, lambda print, vydání 7. Vlastní byt umělců. Internetové stránky Galerie Raster: http://www.raster.art.pl/gallery/artists/grzeszsamga/grzeszsmaga.htm, citováno dne 12. 1. 2021

[12] Rozhovor s Anetou Grzeszykowskou, internetové stránky: *http://wzornik.edu.pl/files/downloadable/negatyw_inspiracja_Aneta_Grzeszykowska_wywiad.pdf,* citováno dne 8. 4. 2021

2.1 Plany (Plány)

Umělecká dvojice Grzeszykowska - Smaga se proslavila se cyklem *Plány (2001-2003)*, který představoval kopie deseti soukromých varšavských bytů, z nichž každou tvořilo několik fotografií spojených pomocí počítačových programů tak, aby přesně odpovídaly skutečnosti. *Plány* připomínají skeny nebo hyperrealistické architektonické malby, ukazují náhledy do bytů, jako by z nich někdo odebral strop. Je v nich vidět, jakým způsobem si jejich obyvatelé zařídili svůj intimní životní prostor. Můžeme na nich studovat rozložení místností, nashromážděné předměty a někdy i lidi. *Plány* představují propojení konstrukčního myšlení s intimitou, soustředění a absolutní přesnosti s tělesností a sexualitou, vrhají diváka do středu soukromého života, svou polohou na pomezí sociologie a intimity, abstrakce a hyperrealismu, sexu a geometrie spojují zdánlivě nespojitelné prvky.[13]



Ilustrace 5. Aneta Grzeszykowska a Jan Smaga, Plány, náhled výstavy, galerie Raster 2004. Internetové stránky Galerie Raster: http://www.raster.art.pl/gallery/artists/grzeszsamga/grzeszsmaga.htm, citováno dne 12. 1. 2021

[13] A. Pyzik, *Aneta Grzeszykowska.* Selfie, Magazyn Szum nr 7, s. 149. Internetové stránky: *http://rastergallery.com/wp-content/uploads/2013/02/Pyzik_Szum_Grzeszykowska.pdf*, citováno dne 16. 4. 2021

2.2 Práce 2004–2005



Ilustrace 6. Bez tytułu (Bez názvu) (2004), diptych c-print, dibond, [2x] O120 cm. Internetové stránky: http://raster.art.pl/galeria/artysci/smaga/prace.htm, citováno dne 29. 1. 2021

Další společná práce Smagi a Grzeszykowské *Bez tytułu (Bez názvu)* (2004) představuje dvě fotografie kulatého bazénu pokrytého tenkou vrstvou sněhu. Druhá fotografie dokumentuje proces tvorby té první. Stopy na sněhu odpovídají pohybům kroků fotografů, kteří kvůli zhotovení jedné fotografie bazénu provedli několik desítek záběrů, aby mohli tyto obrazy spojit v jediný finální. Kvůli provedení druhé fotografie se museli zpátky pohybovat po svých stopách.



Ilustrace 7. Reflection (2004). lightbox, plexi, 75,5 x 36,5 x 33 cm. Internetové stránky: http://raster.art.pl/galeria/artysci/smaga/prace.htm, citováno dne 29. 1. 2021

Reflection (2004) je práce připravená speciálně do interiéru jídelny z 19. století v lodžském Paláci Poznańských v Lodži v rámci výstavy *Palimpsest Museum*, jejímž kurátorem byla Aneta Szyłak. Umělci provedli fotografickou dokumentaci interiéru této památkové jídelny a obrátili ho naruby: lightbox osvětlený zevnitř z vnější strany pokrývají zrcadlové odrazy vytištěných stěn, podlahy a stropu palácového sálu. Instalace byla prototypem jejich následující práce nazvané *YMCA*. Umělci poprvé polemizovali s realitou prostřednictvím operace, kdy tento interiér „stáhli z kůže“, vytvořili jeho rub a postavili diváky ve dvouznačné situaci, kdy se nacházeli zároveň vně i mimo.



Ilustrace 8. Woda (Voda) (2005), lightbox, plexi, 3 prvky: 188 x 140 x 15 cm; O50 x h 5 cm; 48 x 18 x 120 cm. Internetové stránky: http://raster.art.pl/galeria/artysci/smaga/prace.htm, citováno dne 29. 1. 2021

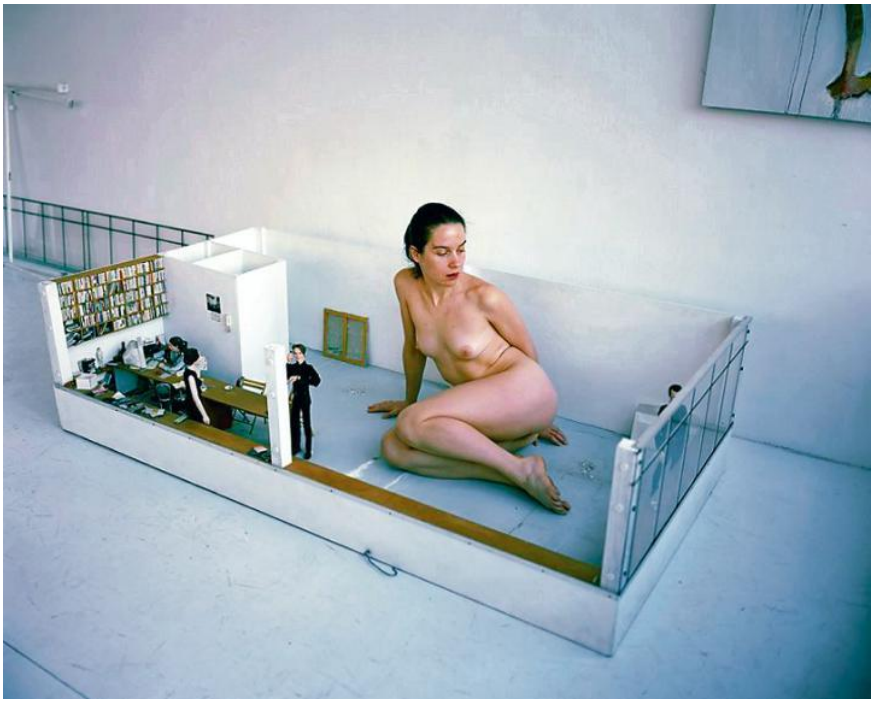
Projekt *Woda (Voda)* (2005) tvoří tři zevnitř podsvícené fotografické objekty, které představují vodu vyplňující nepravidelné vnitřky konkrétních tří bazénů ve varšavském aquaparku Park Wodny Moczydło. Jsou navrženy jako volně stojící objekty a ze všech stran jsou olepené fotografií vodní hladiny. Inspirací pro tvorbu těchto modelů bylo pozorování procesu plnění a vypouštění vody v bazénu, který se opakuje pravidelně každé léto. *Voda* je pokusem o interpretaci tohoto procesu jako nekonečné a neuchopitelné sochařské činnosti.



Ilustrace 9. YMCA, fotografie z výstavy v Galerii Zachęta ve Varšavě (2005). Internetové stránky: http://raster.art.pl/galeria/artysci/smaga/prace.htm, citováno dne 29. 1. 2021

YMCA, společná práce Grzeszykowské a Smagy z roku 2005 představuje trojrozměrnou maketu budovy YMCA, která stojí v ulici Konopnické ve Varšavě. Jde o monumentální fotografickou dokumentaci interiéru budovy zhotovenou technikou, která připomíná skenování a kterou umělci už dříve použili u projektů *Plány* a *Reflection*. Měla prostorovou povahu, protože fotografie stěn, podlah a stropů byly nalepeny na tělesa lightboxu. Vznikl tak členitý model budovy jako by otočený naruby, zbavený vnějších stěn, který nezachycoval obraz fasády, ale interiéru budovy.

2.3 Archiwum Prywatne (Soukromý archív)



Ilustrace 10. Archiwum Prywatne (Soukromý archív), 2007. Internetové stránky: https://archiwum.rp.pl/artykul/1140476-Wlasne-ciala-i-cudza-sztuka.html, citováno dne 24. 2. 2021

Nejintimnější prostor existence dvojice umělců nám představuje jejich cyklus *Archiwum Prywatne (Soukromý archív),* na kterém začali pracovat v roce 2006. Je to velmi rozsáhlý soubor fotografií, který čítá stovky snímků, dokumentuje život Anety Grzeszykowské a Jana Smagi a vzniká na okraji různých uměleckých projektů a cest. Umělci pořizovali fotografie ve vlastním bytě-ateliéru ve varšavské čtvrti Żoliborz, ale také daleko od domova, například v Banfu v Kanadě, ve Vídni, v Miami, v polském pavilónu na benátském Bienále, v takových institucích jako Muzeum moderního umění ve Varšavě, galerie Fundacja Galerii Foksal, ve studiu Edwarda Krasińského nebo v domě Oskara a Zofie Hansenových v Szumině[14], u příležitosti pořizování fotodokumentace výstav, ateliérů a uměleckých děl zadávaných různými institucemi. Důvěrnost tohoto archívu spočívá ve zvolených metodách obsazování těchto míst. Do institucí se vstupovali se souhlasem jejich majitelů nebo správců, ale pořizování fotografií s nimi nekonzultovali a činili tak za jejich nepřítomnosti. Tvůrci ukazují prostory své práce, hry, zábavy, lásky a odpočinku a vnucují jim domácký pořádek a pravidla hry. Na mnoha obrazech se hlavním kostýmem umělců stává nahota. Navzdory tomu, že před diváky odhalují kousek svého soukromého světa, je to spíše divadlo

[14] Internetové stránky: *http://raster.art.pl/galeria/wystawy/2012/Grzeszykowskasmaga/grzeszsmaga_archiwum_prywatne.htm* citováno dne10. 2. 2021

nežli reality show. Fotografie, které dokládají technické schopnosti dvojice, byly pořízeny velkoformátovým fotoaparátem na desky 4x5 nebo 8x10 palců a vždy vyvolávány vlastnoručně. Nemohou tedy představovat spontánní záznam, protože použitý přístroj vyžaduje určitý druh pózování a jednotlivé položky archívu jsou nastudované a promyšlené.

Umělecká a partnerská dvojice Grzeszykowska-Smaga tvořila práce spojené s prostorem, ať už byl soukromý, jako v projektu *Plány,* nebo veřejný, jako v případě prací *Reflection, Voda* a *YMCA.* Hranice mezi tím, co je soukromé a tím, co je veřejně prezentované umění je prostupná a ztrácí se. Duo během studia na Akademii a ihned po jeho ukončení rádo experimentovalo s fotografickým médiem a hledalo nové způsoby, jak představovat skutečnost. Uveďme například nápad se „skenováním" interiérů a budov. Po roce 2005 svou společnou tvorbu omezili, dosud společně tvoří pouze *Soukromý archív*. Grzeszykowska zůstala aktivnějším článkem dua na uměleckém poli, Smaga se mimo jiné začal věnovat také řemeslu. Umělkyně se soustředila na individuální práci s využitím zejména svého vlastního těla, na demontáž vlastní podoby a prezentaci svého vidění světa. Fotografie jejího partnera představují zejména analýzu struktur, konstrukcí a to nezřídka konstrukcí nemožných, abstraktních, zkoumání hranic bytí. Grzeszykowska po uměleckém rozchodu (jeden rok také v soukromí) naopak obrátila svou pozornost směrem k filmu, trojrozměrným sochám a instalacím.[15]

[15] A. Pyzik, *Aneta Grzeszykowska.* Selfie, Magazyn Szum nr 7, s. 149. Internetové stránky: *http://rastergallery.com/wp-content/uploads/2013/02/Pyzik_Szum_Grzeszykowska.pdf*, citováno dne 16. 4. 2021

3. „Já“ ve skutečnosti neexistuje (*Album* a *Portréty*)



Ilustrace 11 Aneta Grzeszykowska, Album, 2005. http://rastergallery.com/prace/album/

Aneta Grzeszykowska tvořila prvních šest let po ukončení Akademie výtvarných umění společně se svým životním partnerem a umělcem Janem Smagou. Práce dua měly nejčastěji prostorový a architektonický charakter, objevovala se v nich také tělesnost, která zřejmě více zajímá Grzeszykowskou. Svou sólovou kariéru umělkyně zahájila v roce 2005 projektem *Album*[16]*,* ve kterém dovedně odstranila svou vlastní podobu z dvou stovek fotografií z rodinného archívu. Fotografie, které pořizovali její rodiče, příbuzní, známí a školní fotografové a které dokumentují dětství a dospívání umělkyně, byly diskrétním způsobem zbaveny její přítomnosti. Na snímcích nelze spatřit stopy po manipulaci, člověku nemusí dojít, že na nich něco schází, přestože zachycení lidé líbají vzduch a provádějí gesta směrem k prázdnému prostoru. V případě skupinových fotografií vidíme zvláštní díru nebo si absence jednoho člověka téměř nevšimneme. Místa, ve kterých se nacházela postava Grzeszykowské, byla v grafickém programu zamalována pomocí pozadí, jako by se tam její postava nikdy nenacházela. Toto gesto navozuje otázku po důkazech o existenci a důsledcích neexistence. Můžeme pociťovat také pochybnosti o hmatatelnosti naší existence a úvahy nad tím, co by bylo, kdybychom nebyli, kdybychom nikdy neexistovali. *Album* bylo vystavováno mimo jiné v Galerii Raster, která byla zařízena jako domácí interiér, v soukromém bytě na 4. berlínském Bienále a v New Yorku.[17]

[16] Internetové stránky: *http://rastergallery.com/prace/album/*, citováno dne 12. 4. 2021
[17] Tamtéž



Ilustrace 12. Album, 2005. A. Grzeszykowska, Love Book, Warszawa 2011.

Aneta Grzeszykowska se ve svých samostatných pracích soustřeďuje na tvorbu narativu o dětství, ženství a sebeuvědomění, přičemž spojuje fotografické médium s filmem a prostorovými formami. Častokrát činí tématem sebe sama, své vlastní tělo, inscenuje fotoperformanci. Umělkyně je známa tím, že používá loutky, panenky a objekty, čímž do svých děl vnáší perspektivu související se zpředmětněním a anonymitou. V projektu *Portrety (Portréty)* (2005–2006), který je cyklem 15 fotografií vytvořených ve Photoshopu kombinací řady různých portrétů, nám Grzeszykowska ukazuje tváře neexistujících lidí[18], ale zpracovaných tak mistrovsky, že je obtížné uvěřit tomu, že neexistují. Tím nutí diváky položit si otázku po důkazech vlastní existence: „*Chtěla jsem, aby ti lidé byli natolik důvěryhodní, že když se dozvíme o tom, že neexistují, začneme pochybovat sami o sobě.“*[19] *Portréty* jsou někdy srovnávány s fotografiemi Thomase Ruffa[20], zejména s jeho cyklem, který nese tentýž název. Fotograf ho pořídil v 80. letech 20. století. Na snímcích, které se podobají pasovým fotografiím, zvěčnil portréty lidí s neutrálním výrazem tváře, v běžném oblečení, a zhotovil z nich velkoformátové fotografie. Podobnost mezi *Portréty* Grzeszykowské a Ruffa je tak velká,

[18] A. Mazur, *Polimorfia. O sztuce Anety Grzeszykowskiej* [in:] *Halina i Frankenstein. Aneta Grzeszykowska,* red. A. Mazur, Sopot 2017, s. 87.
[19] Internetové stránky: *https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,3179998.html*, citováno dne 11. 12. 2020
[20] Internetové stránky: *https://culture.pl/pl/tworca/aneta-grzeszykowska-i-jan-smaga,* citováno dne 11. 12. 2020

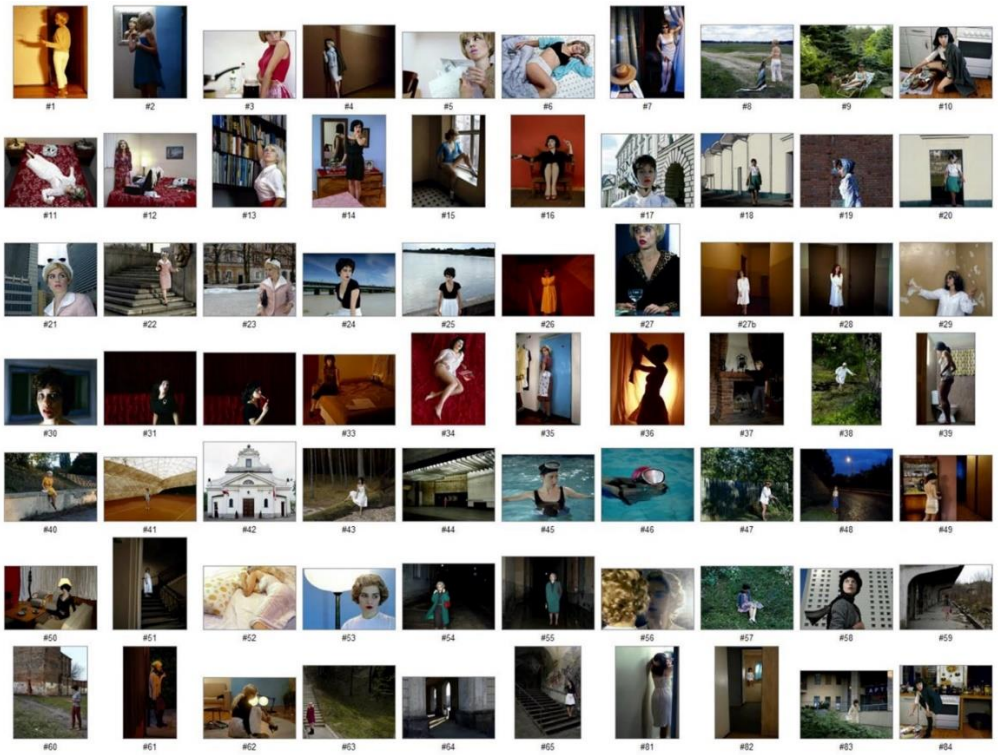
že některé webové stránky mylně připisují autorství fotografií Grzeszykowské Ruffovi[21], což pouze dokládá úspěch práce polské umělkyně, které se podařilo vytvořit čistou povrchnost, o níž usiloval také Ruff. A. Mazur zdůrazňuje, že klíčový pro pochopení *Portrétů* je vztah s projektem *Album*, který vznikla ve stejné době. Aneta Grzeszykowska v *Albu* na základě 201 fotografií z vlastního rodinného archívu vytvořila repliku rodinného alba, které vydala ve formátu 29 x 40 x 9 cm a ve kterém na každé fotografii odstranila vlastí postavu.[22] V *Portrétech* tvoří kompilace z portrétních fotografií, a tím k životu probouzí nové lidi. Toto gesto vzbuzuje otázky po důvěryhodnosti fotografie. Umělkyně o vztahu těchto dvou děl říká následující: „*Lidé si prohlíželi* Album *a soustředili se na to, co je vidět, a když se dozvěděli, o co jde, začínali hledat to, co není. Uváděli do pohybu svou představivost. Můj nový projekt* [Portréty – pozn. aut.] *je takovým* Antialbem. *Oba projekty lze spojit v diptych. Je to taková existenciální hádanka: jaké to je nebýt a co to vlastně znamená být.“*[23] Zajímá ji existence a neexistence, mizení a smrt, protože tyto stavy jsou neoddělitelnou součástí života a čekají nás všechny. Existujeme pouze krátkou chvíli. Umělkyně také pokládá otázky týkající se tvorby vlastní podoby a ostatních lidi, toho, zda podoba utváří člověka a nakolik je člověk schopen ji vytvářet. V postmediální společnosti, která paralelně k fyzickému světu pomocí internetu vytváří svou virtuální existenci, jde o závažné otázky.

[21] Internetové stránky: *https://www.anatomyfilms.com/thomas-ruff-portraits/*, *https://www.we-find-wildness.com/2011/07/thomas-ruff-2/*, citováno dne 12. 4. 2021
[22] A. Mazur, *Polimorfia. O sztuce Anety Grzeszykowskiej* [in:] *Halina i Frankenstein. Aneta Grzeszykowska,* red. A. Mazur, Sopot 2017, s. 86.
[23] Internetové stránky: *https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,3179998.html*, citováno dne 11. 12. 2020



Ilustrace 13. Bez tytułu (Bez názvu) (Portréty), 2005, série 15 fotografií, c-print, dibond, plexi, 47 x 37 cm každá, ed. 5 + 1 A.P. Internetové stránky: http://rastergallery.com/prace/bez-tytulu-portrety/, citováno dne 21. 4. 2021

4. Stávám se někým jiným (*Untitled Film Stills*, *Iranian Film Stills*)



Ilustrace 14. Aneta Grzeszykowska Untitled Film Stills, série 70 fotografií, c-print, cca 20 x 25 cm každá. Internetové stránky http://rastergallery.com/prace/untitled-film-stills/, citováno dne 2. 3. 2021

Po dokončení *Alba* a *Portrétů* Aneta Grzerzyszkowska pokračuje v práci a ve hře na mizení a podstupuje uměleckou sebevraždu vlastní identity. V roce 2006 v práci *Untitled Film Stills* se zcela převtěluje do hrdinky neznámého filmu a rekonstruuje klasické dílo Cindy Sherman ze sklonku 70. let 20. století. Je to tedy zopakování něčeho už vytvořeného, Grzeszykowska odcizuje identitu slavné umělkyně a kopíruje stereotypní ženské filmové postavy, které Sherman vytvořila. Americká umělkyně se tři roky proměňovala v ženské postavy z filmových produkcí, které nikdy nebyly natočeny, avšak její záběry působí jako notoricky známé. Na více než sedmdesáti černobílých fotografiích znásobila kulturní klišé, záběry lze klasifikovat jako filmové, protože využívají typických úhlů pohledu, světla a dramatičnosti. Sherman zahájila sérii ve vlastním bytě, později přenesla práce také do veřejného prostoru, přizvala k ní svého partnera, otce nebo přátele. Podobně jako Anetu Grzeszykowskou o třicet let později ji zajímaly otázky týkající se identity, její tekutosti a možností. Cindy Sherman v projektu *Untitled Film Stills* a také ve svých dalších cyklech vystupovala před fotoaparátem vždy osobně, avšak pravděpodobně nikdy nešlo o autoportréty.

Cíl byl odlišný, jednalo se o nabytí jiné identity pomocí paruk, oblečení a líčení, o zobrazení její nestálosti a možnosti proměny, jež vede ke konstatování, že každý může být tím, kým chce být. Je potřeba zdůraznit, že v projektu *Untitled Film Stills* to byly stereotypní ženské postavy odkoukané z hollywoodského filmu, magazínů nebo reklam z 50. a 60. let minulého století. Umělkyně se převtělila ve studentku, paní domu, městskou dívku nebo oběť módy v podobě kočky, předstírala nevinnou, opuštěnou. Tyto ideály žen vytvořené mužským viděním měly odejít na smetiště dějin společně s druhou vlnou feminismu. Díla Sherman jsou typem fotoperformance a její inspirací je vizuální kultura. Grzeszykowska vede dialog s tímto klasickým dílem, reprodukuje ho ve východoevropském kontextu, přesně rekonstruuje každý snímek. Varšava nahrazuje New York a polská umělkyně americkou. Dějiny se točí v kruhu, dějí se paralelně a nelineárně, a tak v otázce emancipace žen, ženských rolí a stereotypního vnímání může Polsko z roku 2006 odpovídat Americe 70. let minulého století. Grzeszykowska provedla pečlivou a velmi přesnou rekonstrukci díla Cindy Sherman s tím rozdílem, že její práce jsou barevné. Za to přesně zopakovala kompozice a charakterizace pomocí současných a lokálních rekvizit. Vytvoření 70 scén zabralo umělkyni jeden rok.



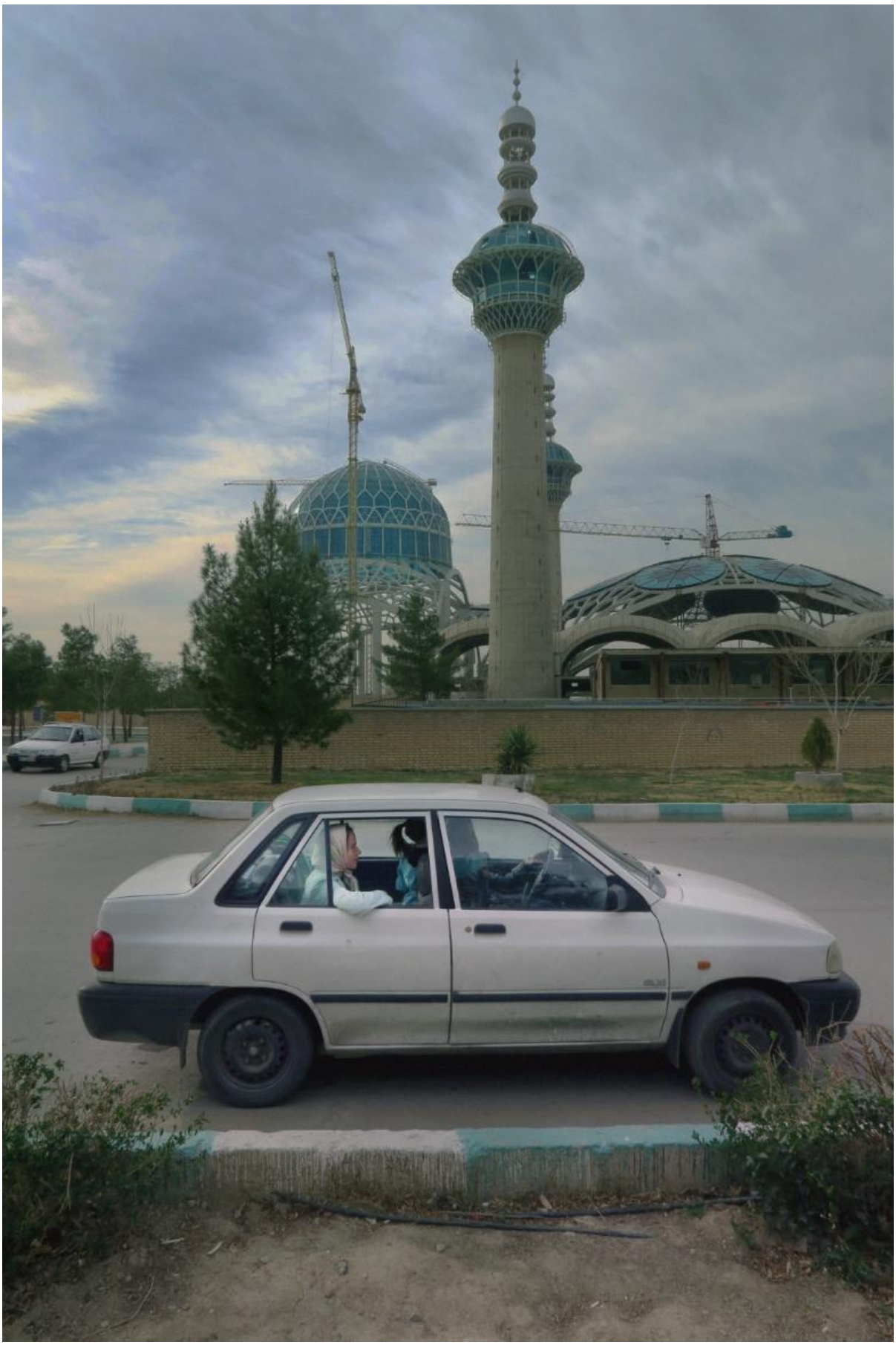
Ilustrace 15. Cindy Shermanová, Untitled Film Stills #30, 1979. Internetové stránky https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artwork-changed-life-cindy-shermans-untitled-film-stills, citováno dne 2. 3. 2021



Ilustrace 16. Aneta Grzeszykowska, Untitled Film Stills, č. 36. Internetové stránky https://artmuseum.pl/pl/performans/archiwum/2727/128098, citováno dne 2. 3. 2021

Identický koncept Aneta Grzeszykowska opakuje znovu v roce 2015 při práci na cyklu *Iranian Film Stills*. Opět využívá formy alba, do kterého zařazuje 74 fotografií zhotovených během několikatýdenního pobytu v Íránu. Tentokrát fotografie nerekonstruuje, ale pořizuje deník z cesty v březnu 2015 od svého příjezdu do vernisáže své výstavy v Isfahánu. Dialog s ikonickým dílem Cindy Shermanové je v tomto případě mnohem uvolněnější a Grzeszykowska vstupuje do hry s obrazem ženy a zvyky v dnešním Íránu. Povinný ženský oděv v této zemi nesmí být vyzývavý a vlasy musejí být zahalené. Základním pravidlem oděvu je zakrývání celého těla, zejména v oblasti boků, pouze dlaně, chodidla a obličej žen mohou být odhalené. Hranice mezi filmovým kostýmem a povinným oděvem se stírá a celé vyprávění dostává nadčasovou povahu, uvězněnou mezi atmosférou neorealistického filmu 60. let a realitou každodenního života v kulisách islámské republiky.[24]

[24] Internetové stránky: *http://rastergallery.com/prace/iranian-film-stills/*, citováno dne 2. 3. 2021



Ilustrace 17. Aneta Grzeszykowska, Iranian Film Stills, 2015. Internetové stránky: http://rastergallery.com/prace/iranian-film-stills/, citováno dne 2. 3. 2021

5. Mé tělo je tělem člověka

5.1 Acrobat Book



Ilustrace 18. Aneta Grzeszykowska a Jan Smaga, Acrobat Book, 2008, 20 fotografií c-print v albu. Internetové stránky: https://www.fotomuseum.ch/en/collection-post/acrobat-book/, citováno dne 9. 3. 2021

Cyklus Acrobat Book dostal podobu knihy leporela složeného z dvaceti částí. Zachycuje umělkyni v různých akrobatických pozicích, často s podporou Jana Smagi. Grzeszykowska v ní zkoumá hranice tělesnosti, přičemž se roztahuje a deformuje v téměř bolestných pozicích. Můžeme si všimnout úchvatné ohebnosti a kontroly těla umělkyně. Autorka projekt popisuje takto: *„Myšlenka (…) je jednoduchá: (…) je to druh manipulované, digitálně stimulované performance, ve kterém je moje tělo metaforou obrazu těla (…); kde konkrétní zacházení se samotným obrazem, jeho tělem je v podstatě zvláštním zacházením s mým tělem. Můj projekt je pokusem o spojení reálné performativní zkušenosti s virtuální fantazií v podobě iluze obrazu a zakoušení vlastního těla jako nepřekročitelné fyzičnosti a plochého obrazu, kterým lze snadno manipulovat. Moje tělo v projektu bude tak elastické a nespolehlivé jako dnešní obraz. Ve skutečnosti dnešní tělo obrazu je tělem akrobatického, elastického, plastického předmětu bez omezení.“*[25] Kniha se nachází mimo jiné ve sbírkách Fotomuseum Winterthur ve Švýcarsku.

[25] Internetové stránky: *http://archivio.fotografiaeuropea.it/2008/Sezione.jsp?idSezione=132&idSezioneRif=147*, citováno dne 16. 4. 2021

5.2 Love Book



Ilustrace 19. Aneta Grzeszykowska, Love Book, 2010. Internetové stránky: http://rastergallery.com/prace/love-book/, citováno dne 9. 3. 2021

Love Book je pokusem dotknout se kořenů feministického umění a čerpat z historického zdroje. Aneta Grzeszykowska odhaluje své inspirace umělkyněmi, které tvořily umění prostřednictvím vlastního těla. Jsou to: Francesca Woodman, Ana Mendieta, Theresa Hak Kyung Cha, Birgit Jürgenssen, Hannah Wilke a Helen Chadwick. Všechny zemřely předčasně, některé spáchaly sebevraždu, jiné byly zavražděny nebo zemřely za ne zcela jasných okolností. Grzeszykowska v 18 kolážích propojuje vlastní, těhotné tělo s obrazy těl feministických umělkyň, které mimo jiné bojovaly se zpředmětňováním žen. Umělkyně opětovně zpředmětňuje reprezentace jejich těl, čímž divákům klade otázku po tom, co se děje s podobou člověka po jeho smrti. Konec konců život je pouze krátkou přestávkou v neexistenci. *Love Book* tedy představuje obrazy těl v dynamickém vztahu lásky a násilí, které připomínají opožděný sexuální akt, jenž je někdy plný důvěrnosti a citlivosti a jindy zase velmi násilný. Grzeszykowska „požírá“ své mistryně. Kniha vyšla ve vydání 15 + 2 A.P., jedna z nich se nachází ve sbírce Salomon R. Guggenheim Museum v New Yorku. Podobný koncept Grzeszykowska využívá v roce 2016, kdy tvoří cyklus *Halina,* ve kterém reinterpretuje akty fotografa Wojciecha Zamecznika. Tentokrát se však tělo umělkyně stává součástí těla

představeného na fotografiích, tělesností se slévá s tělem ženy umělce Haliny Zamecznik.

V roce 2012 proběhla v Galerii Raster výstava, na které byl představen *Soukromý archív,* fotografie ze série *Plány* a sochy, bílé panenky představující umělčinu dceru Franciszku, a také stejnojmenná publikace jako série koláží *Love Book*, která byla první monografií zachycující tvorbu Anety Grzeszykowské. Kniha obsahuje eseje Krzysztofa Pijarského a Waltera Seidla.[26] Umělkyně ve své praxi často volí takové metody jako kolonizace nebo přivlastnění, cituje jiné umělkyně, rekonstruuje jejich díla nebo tvoří koláže, čímž přímo pohlcuje jejich tvorbu. Dobývá území, která obsadili jiní autoři, a z citátů a výpůjček tvoří vlastní příběh. V roce 2015 proběhla v Galerii Zachęta výstava nazvaná *Kanibalizm? O zawłaszczeniach w sztuce (Kanibalismus? O přivlastňování v umění)* a objevily se ní až tři práce Anety Grzeszykowské. Byly to koláže *Love Book,* série inspirovaná díly Cindy Sherman *Untitled Film Stills* a *Soukromý archív.*

5.3 Negative Book



Ilustrace 20. Aneta Grzeszykowska. Negative Book #26. Internetové stránky: http://rastergallery.com/prace/negatyw/, citováno dne 21. 4. 2021

[26] Internetové stránky: *http://rastergallery.com/publikacje/lovebook/*, citováno dne 12. 4. 2021

V cyklu *Negative Book* Grzeszykowska představuje sebe v přirozených životních situacích, při práci, s dcerou, v domácnosti, během rodinného setkání, na cestách. Všechno je však kromě její osoby představeno v černo-bílém negativu. Vylučuje tedy zbytek světa nebo sebe samotnou z obrazu, což lze interpretovat jako odvěkou odlišnost jedince od zbytku světa a nemožnost jeho úplného prolnutí s ním. Umělkyně do každého záběru zakresluje sebe černou barvou, stíny označuje světlejším odstínem. Výsledek je takový, že celý svět je představený v negativu a ona jediná v pozitivu, neladí se zbytkem, hraje absurdní performanci. Její oči v negativu vypadají překvapivě, bělmo očí je černé a zornice bílé, a tak v okamžiku, kdy umělkyně v negativu vypadá, jako by se dívala do objektivu, její oči ve skutečnosti směřují do strany a utíká zrakem. Série, která se skládá z 84 fotografií, se kvůli použití negativů vyznačuje silným vizuálním jazykem, přestože představuje scény z každodenního života.



Ilustrace 21. Aneta Grzeszykowska, Negative Book #15. Internetové stránky: http://rastergallery.com/prace/negatyw/, citováno dne 8. 3. 2021

Grzeszykowska dala cyklu *Negative Book* podobu dalšího alba, tentokrát o rozměrech 160 x 225 mm, které vydala galerie Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki v roce 2013 u příležitosti individuální výstavy umělkyně. M. Brewińska, kurátorka galerie Zachęta píše v doprovodném textu zařazeném do *Negative Book*: *„je to projekt, který dekonstruuje fotografii pozitivu, a tím se řadí k úvahám umělkyně o fotografickém médiu a jeho různých transformacích. (…) zdá se, že manipulace (médiem i divákem) podvrací důvěru v obraz, který dostáváme prostřednictvím fotografického pozitivu přesvědčivě odrážejícího skutečnost. Ale zde přece samotná analýza media není tím hlavním. Negative Book spojuje s předchozími pracemi umělkyně zaměření na expozici vlastního těla a*

jeho performativnost, čímž se nám do rukou dostává svébytný intimní deník. S tím rozdílem, že negativní podoba fotografií a pozitivní operace s tělem je okrádají o reálnost tím, že je zbavují možnosti vizuální identifikace a ořezávají je z emocionální vrstvy. Tím se individuálnost a identitu stávají relativní. Důvěrné situace se tak v důsledku proměňují v ontologicky chladnou a syrovou hru černé a bílé.[27] Fotografie z cyklu *Negative Book* vznikaly na přelomu let 2012 a 2013 ve Varšavě a Kalifornii. Grzeszykowska zachytila proces své přípravy na fotografování ve filmu *Negative Process,* který cyklus *Negative Book* doprovází. Nápad na tento cyklus vznikl tak, že umělkyně pořizovala fotografie vlastnoručně ušitých panenek – černé na bílém pozadí a bílé na černém pozadí. Šlo tedy o kombinaci pozitivu a negativu, což je určitý typ metafory, použitý k vyloučení sebe sama z obrazu a popření obrazu samotného.[28]



Ilustrace 22. Aneta Grzeszykowska, Negative Book, 2013, 160 x 225 mm, náklad 300 ks, vydala Zachęta Narodowa Galeria Sztuki. Internetové stránky: http://blokmagazine.com/aneta-grzeszykowska-negative-book-2013/, citováno dne 21. 4. 2021

Hru s negativem umělkyně znovu volí v práci *Negative Make-Up* z roku 2016. Je to soubor tří diptychů, na kterých má umělkyně na prvním snímku tradičně namalovaná ústa rtěnkou, na druhém snímku má rtěnku nanesenou na celém obličeji a na ústech má podklad v tělové barvě. Umělkyně zde analyzuje kulturní a vlastní zvyky.

Obsesi krásy a usilování žen o perfektní vzhled za každou cenu umělkyně komentuje v práci *Beauty Mask.* Je to série jednoduchých fotografických autoportrétů v různých maskách, které mají za úkol zkrášlovat, zabraňovat vzniku vrásek, zlepšovat vzhled obličeje. Ve skutečnosti vidíme deformaci, grotesku a změnu rysů obličeje.

[27] M. Brewińska [in:] Aneta Grzeszykowska, *Negative Book*, Warszawa 2013.
[28] Internetové stránky: *http://wzornik.edu.pl/index.php/page/work/120*, citováno dne 9. 3. 2021

6. Náhražky sebe sama

Aneta Grzeszykowska v díle *Album* vymazala sama sebe, v *Untitled Film Stills* se pokoušela být někým jiným, v *Negative Book* chtěla být sama sebou, ale odlišná od zbytku světa, a následně v další pracích se něco jiného stávalo jí samotnou. Černé panenky, které umělkyně ušila, představují jí samotnou v minulosti, bílé panenky představují její dceru Franciszku v budoucnosti. Umělkyně tvrdí, že se ve skutečnosti neobjevuje na žádné z prezentovaných fotografií, navzdory tomu, že každá její práce je silně svázaná s její osobností. Jde spíše o paradoxní bytí a pozorování sebe sama zároveň, vnímání těla jako vlastního a zcela cizího v tomtéž okamžiku,[29] při němž se tělo stává nástrojem a materiálem umění. Naopak *Selfie* je série fotografií, které zachycují části těla umělkyně vyrobené z vepřové kůže. V cyklu *Bez tytułu (model) (Bez názvu (model))* umělkyně představuje konečnou stylizaci a líčení hyperrealistické vlastní sochy, která vznikla na objednávku, a série *Mama (Máma)* ukazuje stejný objekt, který slouží jako hračka v rukou její dcery.

6.1 Selfie



Ilustrace 23. Aneta Grzeszykowska, Selfie #18, 2014. Pigmentová tuš na bavlněném papíru, 27 x 36 cm, ed. of 3 + 1 A.P. Internetové stránky http://rastergallery.com/prace/selfie-cykl/, citováno dne 10. 3. 2021

[29] Internetové stránky: http://wzornik.edu.pl/index.php/page/work/120, citováno dne 9. 3. 2021

Cyklus *Selfie* z roku 2014 je dosti morbidní soubor fotografií, které představují sochařské substituty umělčina těla zhotovené z kousků prasečí kůže, paruk, umělých nehtů a zubů. Tyto objekty byly umístěny na stojanech, sešity nitěmi nebo spojeny provizorně dohromady špendlíky s barevnými hlavičkami. Trochu připomínají sochy Aliny Szapocznikow, zejména hruď a dolní polovina obličeje jsou reminiscencí takových soch jako *Portret wielokrotny (Vícenásobný portrét), Kroczące usta (Kráčející ústa), Piersi (Ňadra)* nebo *Usta iluminowane (Iluminovaná ústa)*. Díla Szapocznikow byla zhotovena z trvalých materiálů, jsou hmatatelnou památkou po umělkyni, která už nežije, pokusem o zvěčnění těla ohroženého nemocí a smrtí.



Ilustrace 24. Alina Szapocznikow, Petit Dessert I, 1970-71, Výstava Sculpture Undone 1955–1972 v MoMA New York. Internetové stránky: http://publicznosc.artmuseum.pl/en/wystawy/alina-szapocznikow-sculpture-undone-1955-19722/gallery/7, citováno dne 9. 4. 2021

Sochy Grzeszykowské byly naopak vyrobeny z rychle degradujícího organického materiálu, zmizely rychleji než autorka. Grzeszykowska v rozhovorech k této práci popisovala, jak tento materiál rychle degradoval během horkých dnů a s jakou rychlostí musela pracovat, aby stihla svůj úkol splnit před přirozeným rozkladem zvířecích pozůstatků. Tělo umělkyně se rozpadá na náhodné části, jeho rozdělení nastalo v souladu s charakterem pohlaví. Na fotografiích ze série *Selfie* jsou totiž vidět kousky ženské manekýny: hlava s dlouhými vlasy, nalakované nehty a rtěnkou ozdobené rty, ňadra a vagína. *„Její panenka je matkou, umělkyní, sexuálním objektem. Na fotografiích z cyklu* Selfie *si můžeme všimnout, jak se tyto různé role prolínají, vzájemně koexistují a osvětlují se. Nejvíce, v souladu se svou „přirozeností“, bije do očí ženskost jako bytí krásným*

předmětem touhy. Silně zvýrazněné oči, červené rty, bujná kštice černých vlasů mají vábit potenciální sexuální partnery."[30] Grzeszykowska ve své praxi důsledně rozkládá na části svou podobu, doslova obsedantně mizí nebo se ukrývá pod cizí identitu. Zajímavé je to, že Aneta Grzeszykowska obvykle tvoří autoportréty bez sebe a neustále si hraje na smrt a mizení. Tentokrát se v sérii fotografií dotýká svými živými dlaněmi části (ne)svého těla, nanáší líčení a vše fotografuje na koženém pozadí. Vidíme tedy živé dlaně, mrtvá těla zvířat ve formě objektů zhotovených k obrazu svému a barevné pozadí. Skutečná je zde pouze smrt zvířat, zbytek je mystifikace, prasečí kůže předstírá části těla ženy, a fotografie připomínají estetické fotografie zboží. Sochy Grzeszykowské, jako mnoho událostí a předmětů v dnešní době, vznikaly pouze kvůli tomu, aby mohla vzniknout jejich fotografie, konečným výsledkem práce je cyklus fotografií, a objekty mají prchavou povahu. Podstatou projektu je analýza procesu autokreace, jednoho ze základní uměleckých témat, ale také základní otázky po kondici dnešní, postmediální společnosti,[31] svědčí o tom jeho podvratný název inspirovaný internetovým prostředím. Selfie tentokrát není fotografií pořízenou telefonem v natažené ruce, díváme se na groteskní a morbidní představení a rozkouskování sebe sama. Grzeszykowska se v rozhovorech zmiňuje o vlastní potřebě kontroly, o tom, jak nelibě nese, když ji fotografují druzí a jak nemá ráda, když jiní lidé dokumentují její díla, což svědčí o tom, že autokreace a kontrola vlastní podoby je pro ni podstatná. Vždyť S. Sontag ve slavném citátu říká, že: *„Akt fotografování v sobě přesto zahrnuje cosi dravého. Fotografovat lidi znamená zneuctívat je tím, že je vidíme tak, jak se sami nikdy neuvidí, tím, že o nich víme to, co nikdy vědět nemohou; tak se lidé mění v předměty, jež mohou být symbolicky vlastněny. Stejně jako je fotoaparát vytříbenou zbraní, fotografovat někoho znamená páchat vytříbenou vraždu – vraždu jemnou, přiměřenou chmurné, vystrašené době."*[32] Série *Selfie* byla vystavena na Warsaw Gallery Weekend v roce 2014. U příležitosti výstavy ve Viborg Kunsthal v Dánsku na jaře roku 2015 bylo publikováno album pod názvem *Selfie,* obsahující 48 stran, v měkké nebo tuhé vazbě, v nákladu 400 kusů, včetně 50 číslovaných a podepsaných exemplářů v tuhé vazbě s obálkou z umělé kůže. Album vydalo také Viborg Kunsthals Forlag.[33]

[30] P. Kaniewska, *Anatomia autoportretu,* internetové stránky: https://malakulturawspolczesna.org/2014/11/02/paula-kaniewska-anatomia-autoportretu/, citováno dne 15. 3. 2021

[31] Internetové stránky: http://rastergallery.com/prace/selfie-cykl/, citováno dne 10. 3. 2021

[32] Internetové stránky: https://www.kadrzasada.pl/cytaty-o-fotografii-susan-sontag/, citováno dne 15. 3. 2021

[33] Internetové stránky: http://rastergallery.com/publikacje/selfie-book/, citováno dne 9. 4. 2021



Ilustrace 25. Album Selfie, Grafický projekt: Michał Kaczyński, 48 stran, 225 x 300 mm. Internetové stránky http://rastergallery.com/publikacje/selfie-book/, citováno dne 12. 3. 2021

6.2 Czarne lalki (Černé panenky)

Černé panenky byly poprvé představeny na výstavě *Ból głowy (Bolest hlavy)* v roce 2009. V černém sálu byl promítáno stejnojmenné video a v bílé místnosti byly vystaveny tři formálně jednoduché černé panenky.[34] Kontrast navozuje myšlenky na narození a smrt nebo probuzení a usínání. Uvedené panenky představovaly umělkyni v jednotlivých fázích dětství (z let 1977, 1982, 1985), pečlivě ušité figury mají své fotografické předobrazy a byly oděny do přesných replik oblečení, které kdysi nosila Grzeszykowska. Na počátku výtvarnice šila panenky ležící, bez konstrukce a vnitřního stojanu, později je tvořila ve stojící nebo sedící pozici.

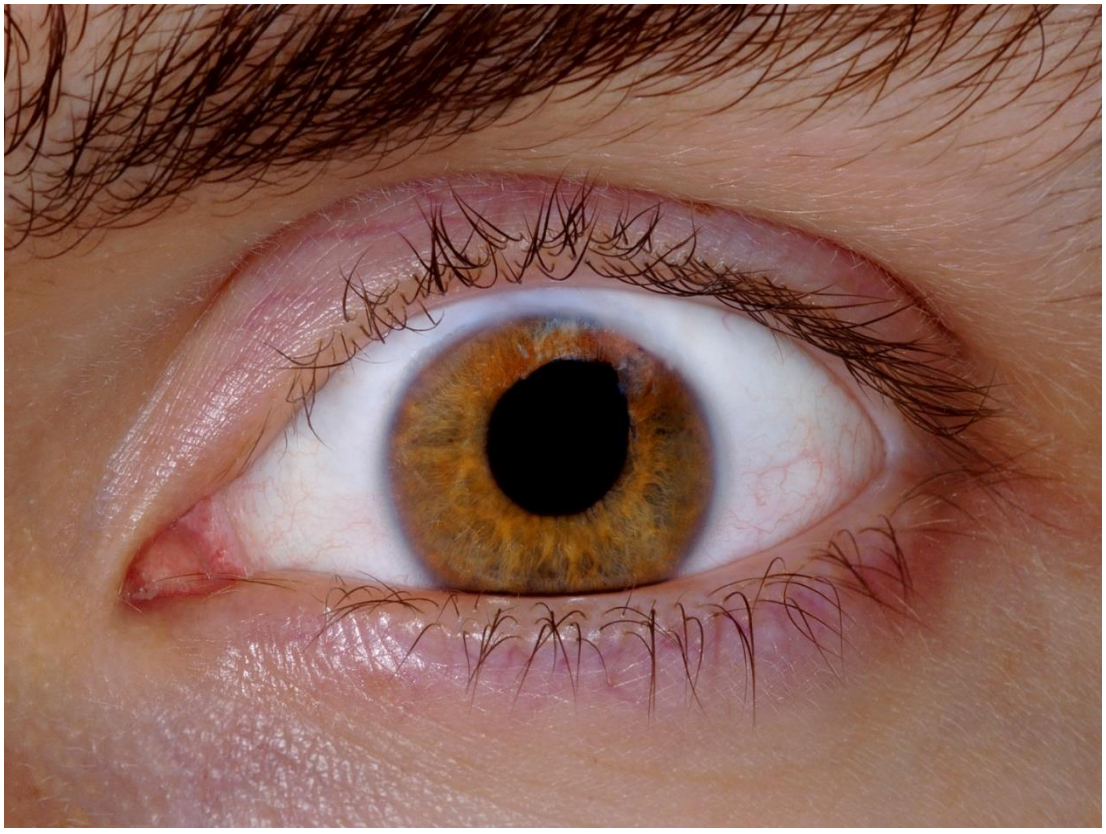


Ilustrace 26. Pohled na výstavu „Bolest hlavy" 24. 1 – 14. 2. 2009, Galeria Raster, Warszawa, internetové stránky: https://www.dwutygodnik.com/artykul/507-szczesliwy-galerzysta.html, citováno dne 10. 3. 2021,

Série černých panenek vznikala v letech 2007–2009, ačkoliv se umělkyně věnovala šití už od dětství, o čemž svědčí například její práce *Untitled* (1993/2006), která představuje oko bratra poškozené jehlou

[34] K. Pijarski, *Miłość i dziewczyna* [in:] A. Grzeszykowska, *Love Book,* Warszawa 2011, s. 15.

společně s kopií tehdy ušité postavičky čertíka. Panenky Grzeszykowské jsou často prezentovány společně s motivem koule, jsou to míče nebo bubliny ze žvýkaček, zvířecí ocásky nebo uši. Spojení panenek s koulí připomíná tvorbu Hanse Bellmera, který ve svých dílech také používal motiv těla. Tělo a jeho vnímání znamenaly u tohoto katovického umělce však něco jiného, souvisely spíše s touhou. To, co je pro Grzeszykowskou a Bellmera společné, je rozkouskování těla. Šití je časově náročná činnost a takto vzniklé výtvory představují hmatatelný důkaz času a úsilí, které bylo potřeba věnovat na vznik díla. Panenky tedy představují manuální práci umělkyně, kterou strávila mnoho hodin fyzickým dotýkáním, opravování a přišíváním. Na druhé straně je to vychladlá zkušenost dětství, střípky paměti.



Ilustrace 27. Aneta Grzeszykowska, Untitled (1993/2006), internetové stránky: http://www.raster.art.pl/galeria/artysci/grzeszykowska/?C=S;O=A, citováno dne 10. 3. 2021.

6.3 Białe lalki (Bílé panenky)



Ilustrace 28. Franciszka 2014, 2011. Vlna, výplň, dřevo. 85 × 30 × 25 cm a Franciszka 2014, 2014, pigmentová tuš na bavlněném papíru, 30,5 x 24 cm. Internetové stránky: http://rastergallery.com/prace/franciszka/, citováno dne 10. 3. 2021

Bílé, ručně šité panenky představují budoucí projekci umělčiny dcery Franciszky, kontrastují s černými panenkami, které jsou vzpomínkou na minulost. Grzeszykowska je šila po narození dítěte, používala zejména vlnu, výplně, dřevěné nebo kovové stojany. Každá z nich je doplněná o fotografii dívky po dosažení daného věku. Výtvarnice ušila minimálně 7 panenek, které byly předpověďmi pro roky 2014, 2015, 2017, 2019, 2022, 2023 a 2025. Všechny panenky se později objevily v katalogu panenek, vydaném v nákladu 100 číslovaných exemplářů.



Ilustrace 29. Aneta Grzeszykowska, Katalog panenek. Internetové stránky: http://rastergallery.com/publikacje/katalog-lalek/, citováno dne 10. 3. 2021

6.4 Skin Heads

V roce 2016 se umělkyně vrací k šití a vytváří sérii hlav z kůže pocházející z použitých oděvů. Vzniká tak šest objektů s názvem *Skin Heads.* Pojmenování děl připomíná kontrakulturu vzniklou koncem šedesátých let 20. století ve Velké Británii. Studia obličeje měly přibližně 40 cm x 25 cm x 20 cm.



Ilustrace 30. Aneta Grzeszykowska, Skin Heads, 2016-2017. Internetové stránky: http://rastergallery.com/prace/skin-heads/, citováno dne 27. 3. 2021

6.5 Bez názvu (model)

Dalším dílem, ve kterém se umělkyně pokouší přenést svou vlastní identitu na externí objekt, je *Bez názvu* (model) z roku 2017. Pro účely výstavy si Grzeszykowska objednala od společnosti specializující se na takový typ projektů obraz sebe sama v poměru 1:1. Jedná se o hyperrealistickou plastiku hlavy a trupu umělkyně, vyrobenou z plastu (tentokrát byl předmět vyroben z odolných materiálů). Grzeszykowska vytvořila sérii fotografií dokumentujících závěrečnou fázi dokončování odlitků – lepení řas, obočí, malování a líčení. Figurína, díky těsnému záběru budí dojem živého člověka. Pořízené fotografie ukazují ruce sochařky a její něžná gesta celé dílo oživují. Umělkyně překračuje konvence autoportrétu a snaží se pomocí symbolického oddělení identity a jejího fyzického média osvobodit od vlastního těla. Fotografie jí opět slouží k vytvoření umělého života, bytosti, která žije jen v obrazech.



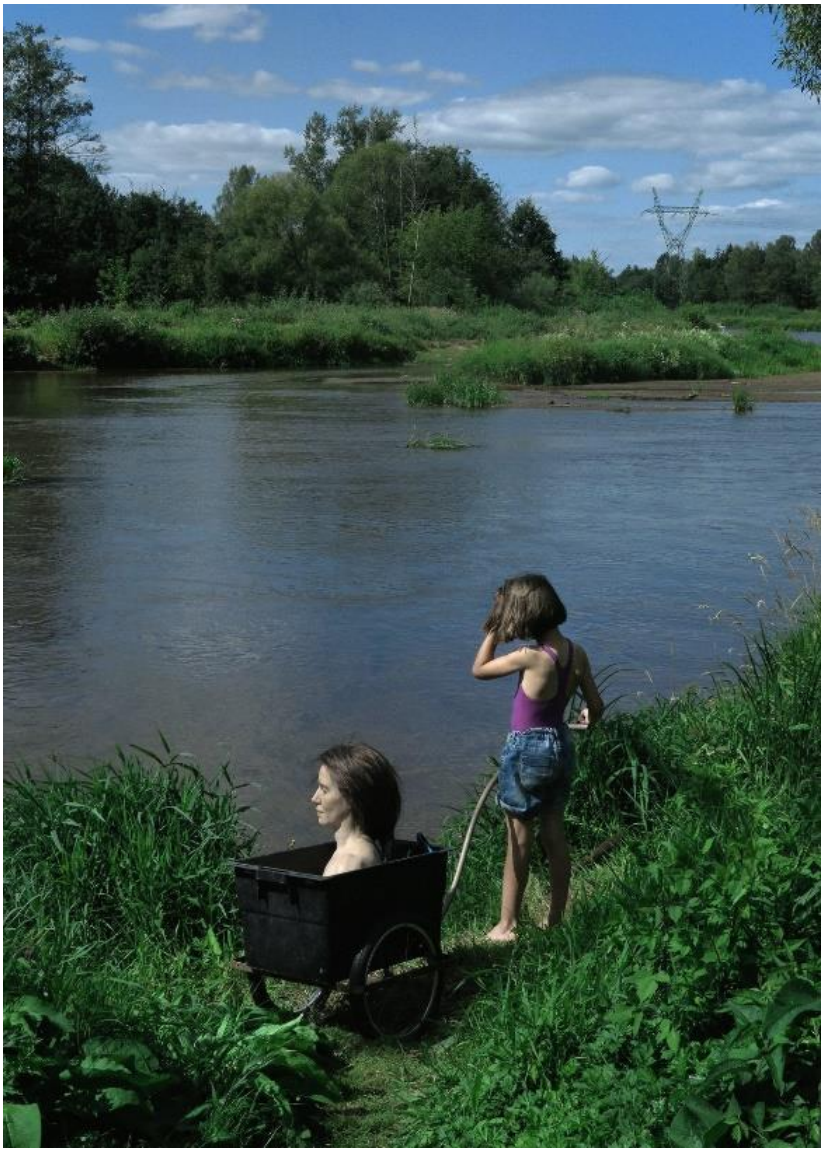
Ilustrace 31. Aneta Grzeszykowska, Bez názvu (model) 2017, inkoustový tisk na bavlněném papíru. 100 cm x 140 cm, ed. 3 + 1 AP. Internetové stránky: http://rastergallery.com/prace/model/, citováno dne 27. 3. 2021

V rozhovoru umělkyně vypráví o procesu vytváření tohoto díla: *Příprava odlitku z pohledu mých předchozích zkušeností nebyla nic nového, protože se často pokouším zpochybnit svou vlastní identitu, dívat se na sebe z dálky. Zde však byly prvky, které i mě překvapily. Když používám své tělo, snažím se ovládat svůj obraz stejně jako každý. Dokážu se umístit do objektivu tak, aby se divák díval na mé tělo tak, jak jsem to chtěla. V případě práce na modelu jsem o tuto kontrolu přišla. Proces odlévání je analogický s fotografickým procesem a vytváří trojrozměrný negativ, který je poté vyplněn a přeměněn na pozitiv. Tento postup je velmi náročný, tělo se nalije studenou kapalinou a vytvoří uzavřený prostor sousedící s pokožkou. Takže je těžké mluvit o jeho promyšleném použití k formování tvaru odlitku. Ale velmi jsem se o to snažila. Dokonce si myslím, že jsem do určité míry uspěla. Od samého počátku jsem chtěla, aby tato socha vypadala jako živá, aby se na jejím „obličeji" projevila nějaké emoce. Po pořízení pozitivu mi bylo řečeno, že se to úplně nepovedlo, protože má na tváři podivný výraz, úšklebek. Samozřejmě jsem to už nechtěla opakovat, tak jsem rychle běžela, abych se mohla podívat na tu realizaci. A zjistila jsem, že to bylo přesně tím, že grimasa byla naprosto skutečná, právě proto, že vznikla z nedostatku kontroly*[35]*.*

[35] Internetové stránky: *https://publica.pl/teksty/grzeszykowska-skora-z-ktorej-szyje-61715.html*, citováno dne 27. 3. 2021

6.6 Mama (Máma)

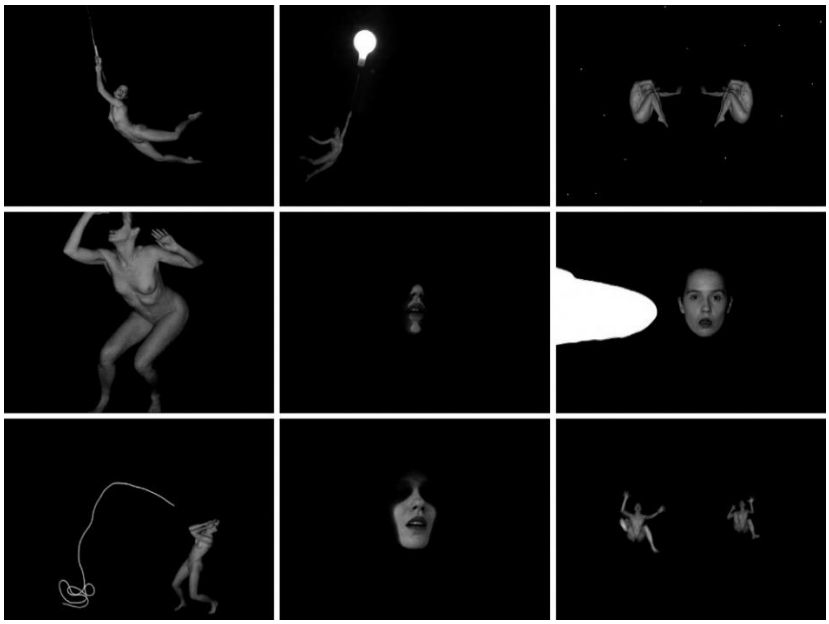
O rok později Aneta Grzeszykowska opět vytváří cyklus fotografií, kde znova používá podobu svého vlastního dvojníka. Tentokrát se jedná o fotografie dokumentující interakce mezi dcerou umělkyně a jejím hyperrealistickým modelem. Dívka si hraje s matkou-panenkou, koupe ji, češe ji vlasy, cestuje s ní v létě, což dává překvapivý, někdy zábavný, někdy až děsivý výsledek. V cyklu *Máma* umělkyně pracuje se svým tělem, a tedy se svým vlastním „já“, jako se sochařským a performativním materiálem.



Ilustrace 32. Aneta Grzeszykowska, Mama (Máma), 2018. Inkoustový tisk na bavlněném papíru, muzejní zvětšeniny, 36 cm x 50 cm, ed. 5 + 1. Internetové stránky: http://rastergallery.com/prace/mama/, citováno dne 27. 3. 2021

7. Video

7.1 Black

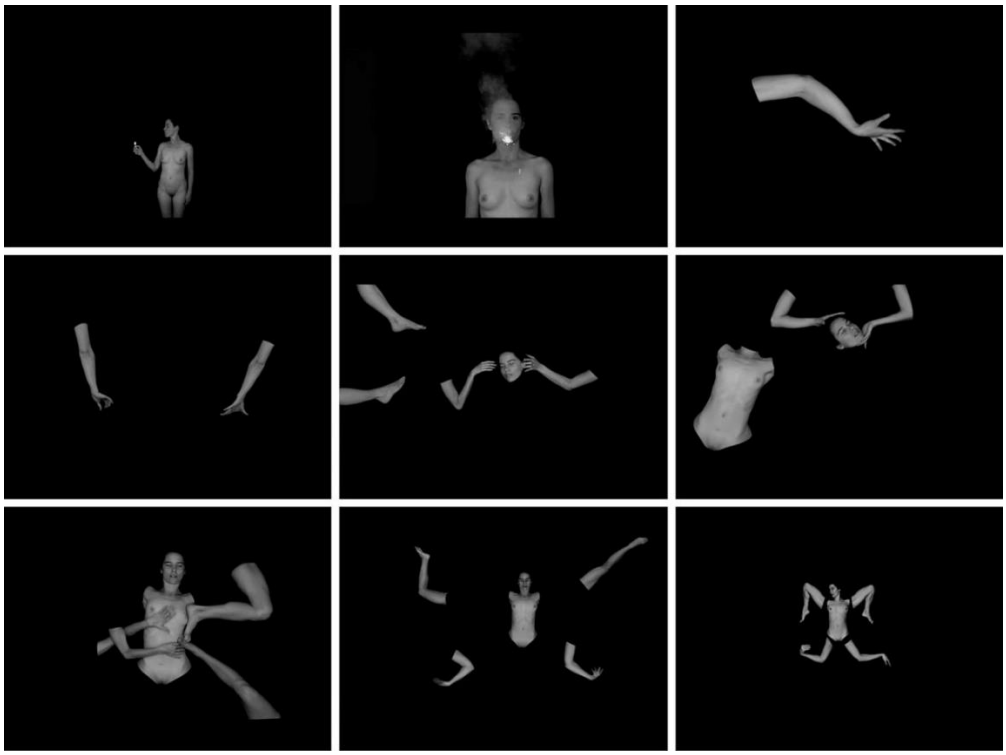


Ilustrace 33. Aneta Grzeszykowska, Black, 2007. Internetové stránky: http://rastergallery.com/prace/black/, citováno dne 9. 4. 2021

Black (2007) je první z „černých“ filmů vytvořených Anetou Grzeszykowskou. Série video dílů byla natočena v černé barvě jako variace na téma absolutní propasti, ze které se vynořuje, nebo naopak proniká bílé tělo umělkyně do černého pozadí. Hlavním tématem pro Grzeszykowskou se zdá být téma smrti, protože černou barvu lze číst jako její symbol, nebo může znázorňovat nekonečný prostor nevědomí, nebo symboliku nočních můr. Dílo *Black* začíná reverzní striptýzovou scénou, umělkyně stojí nahá na černém pozadí. Film je černobílý, trvá 11 minut a 39 sekund. Grzeszykowska zde opět prozkoumává binární povahu negativu a pozitivu, temného a světlého, mizí a postupně obléká prvky černého oblečení. Nejprve si obléká dlouhé rukavice, pak punčochy, pak celé její tělo mizí a objeví se pouze její hlava. Následně do záběru vniká bílá skvrna, kterou umělkyně odfoukne, poté bílá barva zabírá celý prostor a žena odletí na rozsvícenou žárovku, která se rozbije. Ze shora padá lano, které se zdá býti živé a připomíná hada, který jí oslepuje svým kousnutím. Po chvíli vidíme, že je člověk přemožen narovnaným vodorovným lanem a znovu se vynořuje ze tmy. Ukazuje se nám, zamčená a uvězněná v záběru v černé kleci. V následující scéně se objeví dvě těla umělkyně levitující v temném prostoru. Těla provádějí akrobatické výkony, tancují, aby se nakonec spojily do jednoho celistvého těla. Na konci videa lze vidět obličej umělkyně, kterou temnota začíná pohlcovat, jako by se nořila do černé vody.

7.2 Ból głowy (Bolest hlavy)

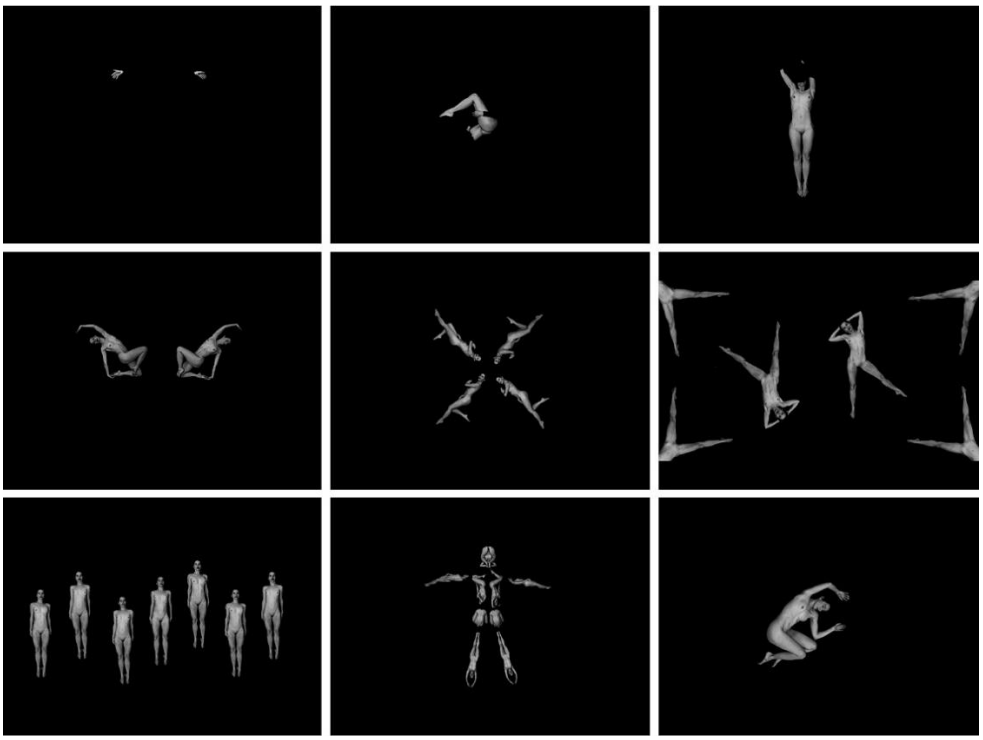
Bolest hlavy (2008) patří spolu s filmem *Black* a *Bolimorfia* do série černých filmů. Autorský film *Bolest hlavy* začíná výbuchem. Umělkyně drží doutnák v ústech, který může divákovy evokovat pokus o umělčinu sebevraždu, nebo možná další jiný druh sebezničení. Tělo se postupně rozpadá na kousky. Následně v černé propasti je možné vidět, jak části těla ožívají a pokouší se dát znova dohromady. Grzeszykowska provádí podivnou choreografii rukou samotných a později k tomu přidává i nohy. Ruce se postupně dotýkají nohou, češou i vlasy v nepřirozeném prostorovém uspořádání, mačkají si obličej. Dále všechny její končetiny zaútočí na hlavu, udeří do ní a způsobí tím bolest. S trupem zacházejí ale odlišně, hladí ho a něžně se ho dotýkají. Rozebrané tělo je nesprávně složené, paže jsou nahrazeny nohami a nohy rukama. Všechno se to odehrává v rytmu hudby Krzysztofa Pendereckého. Celková performance se podobá kaleidoskopickým filmovým choreografiím amerického režiséra Busbýho Berkeleye. Efekt choreografie je umocněn ještě více, protože si umělkyně k filmu přizvala profesionální tanečníky, kteří v záběrech nahrazovali její součástí těla svými[36].



Ilustrace 34. Aneta Grzeszykowska, Ból głowy (Bolest hlavy), 2008. Internetové stránky: http://rastergallery.com/prace/bol-glowy/, citováno dne 9. 4. 2021

[36] Internetové stránky*: https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/1570699,1,rozmowa-zaneta-grzeszykowska.read*, citováno dne 15. 4. 2021

7.3 Bolimorfia



Ilustrace 35. Aneta Grzeszykowska, Bolimorfia, 2008. Internetové stránky: http://rastergallery.com/prace/bolimorfia/, citováno dne 9. 4. 2021

Bolimorfia (2008) je poslední ze série černých filmů. Umělkyně v tomto díle spojila dvě hudební skladby: *Polymorphia* od Krzysztofa Pendereckého a *Bolero* od Maurice Ravela. Video trvá 7 minut a 21 sekund. Části těla umělkyně se pohybují na choreografii v rytmu hudby. Nejprve uvidíme záběry na tančící ruce, pak se z temnoty vynoří celé její tělo. Následně se objeví druhé tělo, které není digitální multiplikace, ale snaha umělkyni o pečlivé znovuvytvoření totožné choreografie. Grzeszykowska se ve výsledku jeví jako čtyřnásobná, tělo se stává ozdobou, jakýmsi ornamentem, součástí dekorativního a choreografického uspořádání. Násobení postupuje, těl je stále více, nakonec těla vytvářejí nový celek, antropomorfní tvar. Tato performance připomíná tvorbu polské umělkyně Zofie Kulik, která vytvořila fotografické montáže zobrazujících postav opakovaně rozmnožovaných a aranžovaných v černobílých mandalách, tapiseriích a kobercích. Umělkyně vtiskla tělo jiného umělce – Zbigniewa Liberu – do dokonale symetrických a geometrických reprezentačních struktur, čímž vytvořila složité ornamenty[37].

[37] A. Zborowska, *Byt i niebycie. Reprezentacja kobiecego ciała w pracach Anety Grzeszykowskiej,* Kwartalnik Filmowy, č. 83-84/2013, s. 262.

7.4 Urodziny (Narozeniny)

Dalším významným dílem Grzeszykowské je krátké video *Narozeniny,* které bylo vytvořené v roce 2009 na základě filmových záběrů nalezených na použité kameře zakoupené přes internet. Jedná se o video, na kterém slaví svoje první narozeniny chlapec jménem Adrian. V rodinném kruhu je vystaven různým rituálům souvisejících s oslavami jeho prvních narozenin, jako je stříhání vlasů, foukání svíček, předpovídání apod. Grzeszykowska podrobila tento materiál montáži a manipulaci. Při sledování videa, které prošlo umělčiným zásahem, vidíme a nacházíme známé prvky rodinných vztahů, často podbarvené nátlakem a násilím.

7.5 Dziury (Díry)



Ilustrace 36. Aneta Grzeszykowska, Dziury (Díry), 2011. HD video, 7'41". Internetové stránky: http://rastergallery.com/prace/dziury/, citováno dne 21. 4. 2021

Díry (2011) je barevný film vizuálně zasazený do bílého abstraktního prostoru. Divák sleduje na filmu otvory, ze kterých vyčnívají části umělkyně – oči, rty, prsa, či vlasy. Tyto zobrazené lidské části ve videu ožívají vlastním životem. Rty jsou například natřeny rtěnkou a znovu a znovu šeptají větu: *Miluješ mě?* Vlasy jsou česané, ruka nasadí na ucho náušnici. Řasy a nehty jsou natřeny inkoustem a lakem. Dále se objeví pouze znásobené oči, následované rty a prsy. Části těla jsou zcela oddělené. V další scéně je návrat k počátečnímu plánu, všechny části těla jsou znovu viditelné, objeví se ruce, které hladí a dotýkají se. Pronikají do rtů a stydkých pysků.

7.6 Videoklip Ryszard

Na hranici umělecké praxe Anety Grzeszykowské a komerčních zakázek je videoklip k písni *Ryszard* autorky *Mister D*., který vznikl v roce 2014. Video trvá 3 minuty a 9 sekund. Mister D. je hudební pseudonym polské spisovatelky Doroty Masłowské. V roce 2014 nahrála album s názvem *Społeczeństwo jest niemiłe (čes. Společnost je nepříjemná)*, ve kterém se zabývá tématy genderové nerovnosti, mužským infantilismem a pasivitou, objektivizaci žen a konzumní společnosti. Masłowska se inspiruje vlivem televize, bulvárním tiskem a stereotypy. Album vydala ve spolupráci s *Galerii Raster*. Album se skládá z jedenácti skladeb a otevírá ho píseň *Ryszard*, která ironicky zobrazuje vztah šedesátiletého levicového polského politika Ryszarda Kalisze s dvacetiletou ženou. Jeho partnerka je do něj zamilovaná, ale společnost tento vztah komentuje slovy: *Holka, kde jsi ztratila oči*? *Tak mladá s takovým tlustým, starým komoušem*? *Bude si s tebou hrát a pak tě opustí* (...) Dále říkají: „S tím Kaliszem je jen pro prachy, prachy“ *Ani je napadne si myslet, že tam může být něco víc*[38]*.* Nedostatek sebeurčení postavy je jasně viditelný, což je patrné i na videu. Nejprve vidíme tmavě červené pozadí, bílá začíná vyplňovat horní část filmového záběru, lze předpokládat, že se jedná o odkaz na polskou vlajku. Ukazuje se, že bílá barva znázorňuje tělo ženy, které leží jako ve tvaru krucifixu v bezvědomí na zádech. Na scéně se objevují další postavy, kde si tělo postupně uspořádají do polohy s roztaženými pažemi a po chvíli si na něj přivazují černé stužky. Tělo je nehybné, leží na tmavě červené látce, pásky se otáčejí a vytvářejí choreografii, která se tvarově podobá kolu štěstí. Konce stužek jsou držené lidmi, kteří se objeví v záběru až na konci videa.

[38] Videoklip *Ryszard:* https://www.youtube.com/watch?v=SSzr-nNUJeU, citováno dne 12. 4. 2021



Ilustrace 37. Snímek z videoklipu Mister D. k písni Ryszard, natočený Anetou Grzeszykowskou, 2014. Internetové stránky: http://rastergallery.com/galeria/blog/finisaz-wystawy-spoleczenstwo-jest-niemile/, citováno dne 21. 4. 2021

8. Závěr

Témata života a smrti procházejí celou tvorbou Anety Grzeszykowské. Bytí a prožívání jsou jejím hlavním zdrojem inspirace. Umělkyně i nadále překvapuje diváky novými formálními řešeními svých děl a pokaždé, když vytváří jiný obraz, tak přesto se jí vždy podařilo vyvinout vlastní, specifický pro ni vizuální jazyk. Její umělecká díla se vyznačují formální a sémantickou koherencí, pronikají a oscilují kolem několika stálých témat, jako jsou: smrt, identita, láska a tělesnost. Jak sama umělkyně popisuje: *moje umělecká identita je nejasná a různorodá, rozpadá se na sérii obrazů. Ale právě tohle mi přijde zajímavé, obzvlášť v kontextu tématu, který mě nejvíce zajímá, tématu identity*[39].

Nepochybně díla Grzeszykowské společně vytváří konzistentní příběh. Umělkyně předvádí tanec smrti, někdy doslova tančí, předvádí své akrobatické schopnosti, jako v knize *Acrobat Book* nebo ve svých videích, neustále hraje hru na mizení. Smrt v současné kultuře je stále tabuizovaná, víme a mluvíme o ní relativně málo. Jsme si vědomí, co se děje s tělem, ale neexistují žádné potvrzené informace o tom, co se děje s vědomím. Existují pouze různé hypotézy a víry v závislosti na našem individuálním vnímání, kulturních tradicích nebo náboženských dogmatech. Přemýšlení o smrti, i když se jí bojíte a trápíte se její nevyhnutelností, nemožnosti a neschopnosti se o ní více dozvědět, nebo o ní mít jistotu, může být užitečné a může podnítit kreativitu. Stejně tak může být produktivní najít kreativní pronásledování, aby se nemyslelo na existenciální strach, plynutí času a smrt. Lidský život trvá maximálně 120 let a je to jen krátká doba tváří v tvář vůči věčnosti. Smrt je jednou z mála událostí na světě, o které si můžeme být jisti, že k ní nakonec musí dojít. Všechny nás pohltí černá propast jako ve filmech Grzeszykowské. Neznalost lidí a neschopnost zcela poznat tajemství života a smrti se zdají tragické.

„Černé“ filmy (o titulech *Black, Bolest hlavy, Bolimorfia*) od Grzeszykowské jsou variací na téma smrti. Byly prezentováné mimo jiné na její samostatné výstavě v *Národní galerii umění Zachęta* ve Varšavě v roce 2013. Výstava nesla název *Smrt a dívka* a byla převzatá z písně Franze Petra Schuberta z roku 1817. Autorka tím označila téma výstavy a zdůraznila téma smrti, v jejímž náručí dívka upadne do blaženého spánku. Na výstavě se také nacházelo video *At Land* a série *Negative Book*, vytvořená speciálně pro tuto výstavu, což je série připomínající umělčin

[39] Rozhovor s Anetou Grzeszykowskou, internetové stránky: *https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/1570699,1,rozmowa-z-aneta-grzeszykowska.read*, citováno dne 15. 4. 2021

deník, který je vytvořen prostřednictvím performance. Umělecká díla v podobě videí byla ústředním bodem výstavy, umístěna do středu, přehrávána v černých kostkách tlumících zvuk a nepřenášejících světlo. Umělecké tělo bylo zachováno v podobném prostoru. Tato metoda prezentace propojila těla na obrazovce s tělem umístěným před ní zvláštním způsobem[40]. Zatemnění prostoru během prezentace videa prohlubuje účast diváka ve výstavě. Proto byl celý kinosál zatemnělý. Izolace a nehybnost diváků je oddělují od vnějšího světa a zaměřují jejich pozornost na vnímání děl, ale také podporují jejich manipulaci, použitím iluzí, her v oblasti vnímání, které má umělkyně ráda. Autorka chce obsáhle zaujmout diváka a zachází s ním jako s aktivním účastníkem jejích vlastních děl. Grzeszykowska obvykle přizpůsobuje scenérii výstav svým dílům, představila *Album* v domestikovaném prostoru, nebo soukromém bytě a sérii *Negative Book* prezentuje v téměř úplné tmě.

Dalším charakteristickým rysem umělecké tvorby Anety Grzeszykowské jsou její úvahy o těle, jeho reprezentaci a používání sebe sama jako hlavní podklad k umělecké seberealizaci. Tělo umělkyně se rozpadá na části, rozmnožuje se, mizí, nebo získává cizí identitu. Někdy se zcela skrývá, když hlavní roli hrají předměty: sochy panenek, kožené hlavy, její hyperrealistický obraz, nebo dočasná loutka z projektu *Selfie*. Díky svým individuálním zkušenostem vypráví Grzeszykowska univerzální příběhy. Ve svých dílech hraje role muže, ženy, umělkyně, milenky, matky a rozebírá jejich tradiční obraz. I když to nemusí úplně zničit stereotypy o těle, protože reprezentuje současný kánon krásy – její štíhlé, atletické tělo podléhá naučené kontrole, vždy vypadá esteticky, dokáže se postavit k objektivu, aby vypadala dobře, a tím pádem se dokáže podobat jemné porcelánové postavě.

Neexistuje pochybnost o tom, že Grzeszykowska vypráví příběhy porušující tradici v umění představování ženy jako předmětu. Je zároveň umělkyní, subjektem a objektem svého umění. Používá nahotu jako kostým, i když s časem ztratila touhu ukazovat své tělo. Věří, že v důsledku procesů stárnutí se její tělo stalo tím definovaným a ztrácí svoji předchozí účinnost. Umělkyně tvrdí, že je to dostatečný důvod, aby přestala vystavovat svoje díla a změní již existující vzorec použití těla v tvůrčím procesu[41]. Často Grzeszykowska narcistickým způsobem projevuje svoje vnímání světa, používá dvojitou perspektivu: být modelem a divákem zároveň, předmětem fotografie a zároveň jeho autorkou. Vnímá svoje tělo jako vlastní a zároveň cizí. Umělkyně ve své tvorbě analyzuje

[40] A. Zborowska, *Byt i niebycie. Reprezentacja kobiecego ciała w pracach Anety Grzeszykowskiej*, Kwartalnik Filmowy, č. 83-84/2013, s. 257.
[41] Rozhovor s Anetou Grzeszykowskou, *http://elementzenski.pl/aneta-grzeszykowska/*, citováno dne 15. 4.2021

procesy vytváření vlastní osobnosti, zároveň souběžně přiznává, že příliš moc kontroluje svoji image, nemá ráda být fotografována někým cizím. Je schopná se podívat na fotografie, které byly pořízené během jejích vernisáží. Iritují ji špatné záběry na její sochy[42].

Grzeszykowska odvážně čerpá z tvorby jiných umělců. *Pravděpodobně neexistuje větší zpochybňování vaší identity jako tvůrce, než se jednoduše stát umělcem a zpochybňovat svou vlastní kreativitu*[43] – tedy komentuje opakování klasického uměleckého díla Cindy Shermanové. Ačkoli Grzeszykowska jednoznačně nezahrnuje svou činnost do feministických tradic, její práce představují problém reprezentaci ženského těla v umění a upozorňují na patriarchální formy jeho prezentace[44]. Tohoto rysu si můžeme všimnout v projektu *Love Book*, ve kterém polská umělkyně používá fotografie feministických avantgardních umělkyň, které používají svá vlastní těla. Zachycuje také jejích těla ve fotografických koláží, vstupuje s nimi do intimních vztahů. V této konfiguraci se kontext mění – nahé umělkyně představující feministické umění, redukují se do role sexuálních objektů. Otázka, zda Grzeszykowska spadá do kategorie feministické umělecké činnosti, je tedy otevřená. Povaha umělčiných děl je ambivalentní a není možné ji jasně zařadit do skupiny umělců, jejichž reprezentace používá.

Klasická znázornění ženského těla v umění spočívala v zobrazení pasivního předmětu obvykle podřízeného mužskému pohledu. Grzeszykowska má ve své práci úplnou kontrolu nad reprezentací svého vlastního těla. V *Dírách* se tématem stává uspokojení touhy a tělesných vjemů, pasivní objekt pozorování se transformuje na aktivní předmět vyjádření. Bílé pozadí evokuje asociace nemocnic a zobrazování lidských částí těla odkazuje na peep-show, kde se sleduje výkon skrz malé otvory. Umělkyně často fragmentuje tělo, objevuje a využívá mužský pohled, který fetišizuje tělo. Proti této majetnické optice se však staví aktivní přístup umělkyně.

Britská kurátorka a historička umění Lynda Nead si napříč různými uměleckými tvorbami všímá, že dynamické chování umělkyň během performance brání vnímání ženského těla, které v případě malby nebo sochy provádí posedlý divák místo umělkyně[45]. Statický objekt mu umožňuje svobodně si vybrat místo a čas, kdy si ho bude moci užít a

[42] Rozhovor s Anetou Grzeszykowskou, *http://elementzenski.pl/aneta-grzeszykowska/,* citováno dne 15. 4. 2021

[43] Rozhovor s Anetou Grzeszykowskou, *http://wzornik.edu.pl/files/downloadable/negatyw_inspiracja_Aneta_Grzeszykowska_wywiad.pdf*, citováno dne 15. 4. 2021

[44] A. Zborowska, *Byt i niebycie. Reprezentacja kobiecego ciała w pracach Anety Grzeszykowskiej*, Kwartalnik Filmowy, č. 83-84/2013, s.261.

[45] L. Nead, Akt kobiecy. Sztuka, obscena i seksualność, Poznań 1998, s.119-120.

podívat se na něj. Ve své prezentaci určuje způsob vnímání těla ženy, nikoli diváka, a tím řídí ona svůj vlastní obraz. Totéž platí pro video produkce, ve kterých má umělkyně úplnou kontrolu nad svým vlastním obrazem od okamžiku nahrávání záznamu, ukáznění těla a poté úpravy a finálního efektu. Kontroluje konečnou podobu díla, takže tělo a jeho reprezentace jsou pod přísným a neustálým dohledem. Grzeszykowska ve svých dalších uměleckých projektech představuje i jiné formy reprezentace ženského těla, aniž by některou z nich podporovala nebo odmítala. Přivlastňuje si obrazy jiných umělců, konzumuje jejich díla, obnovuje vztah s divákem a vnímaným dílem. Ve své tvorbě hlavně kombinuje témata života a smrti, lásky, intimity, tělesnosti.



Ilustrace 38. Aneta Grzeszykowska, Beauty Mask #2, 2017, inkoustový tisk na bavlněném papíru. Internetové stránky: http://www.lylesandking.com/aneta-grzeszykowska, citováno dne 21. 4. 2021

9. Seznam literatury

K.Dyga, *Self i tożsamość: Próba określenia znaczeń oraz wzajemnych związków między pojęciami,* Polskie Forum Psychologiczne, 2018, tom 23, numer 2.

A. Grzeszykowska, *Love Book,* Warszawa 2011.

A. Grzeszykowska, *Negative Book*, Warszawa 2013.

red. A. Mazur, *Halina i Frankenstein. Aneta Grzeszykowska,* Sopot 2017.

L. Nead, Akt kobiecy. Sztuka, obscena i seksualność, Poznań 1998.

A. Pyzik, *Aneta Grzeszykowska.* Selfie, Magazyn Szum nr 7.

M. Świątkiewicz-Mośny, *Konstruowanie nowych tożsamości w warunkach globalizacji*, Kraków 2015.

A. Zborowska, *Byt i niebycie. Reprezentacja kobiecego ciała w pracach Anety Grzeszykowskiej*, Kwartalnik Filmowy, wydanie 83-84/2013.

9.1 Seznam internetových zdrojů

https://www.anatomyfilms.com/thomas-ruff-portraits/
http://archivio.fotografiaeuropea.it/2008/Sezione.jsp?idSezione=132&idSezioneRif=147
https://archiwum.rp.pl/artykul/1140476-Wlasne-ciala-i-cudza-sztuka.html
https://artinfo.pl/dzielo/zestaw-fotografii-untitled-9-untitled-10-untitled-14-untitled-1-1999-r
https://artmuseum.pl/pl/performans/archiwum/2727/128098
https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artwork-changed-life-cindy-shermans-untitled-film-stills
http://artvolver.com/pl/artist/aneta-grzeszykowska
http://blokmagazine.com/aneta-grzeszykowska-negative-book-2013/
https://culture.pl/pl/miejsce/galeria-raster
https://culture.pl/pl/tworca/aneta-grzeszykowska-i-jan-smaga
https://www.dwutygodnik.com/artykul/507-szczesliwy-galerzysta.html,
http://elementzenski.pl/aneta-grzeszykowska/
https://www.facebook.com/bwatarnow/videos/moja-matka-moja-c%C3%B3rka-aneta-grzeszykowska/459043605441178/,
https://www.fotomuseum.ch/en/collection-post/acrobat-book/
https://www.kadrzasada.pl/cytaty-o-fotografii-susan-sontag/
http://konferencjakultury.pl/panelists/panelist/374/117
http://www.lylesandking.com/
https://malakulturawspolczesna.org/2014/11/02/paula-kaniewska-anatomia-autoportretu/
https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/1570699,1,rozmowa-z-aneta-grzeszykowska.read
https://publica.pl/teksty/grzeszykowska-skora-z-ktorej-szyje-61715.html
http://publicznosc.artmuseum.pl/en/wystawy/alina-szapocznikow-sculpture-undone-1955-19722/gallery/7
http://www.raster.art.pl/
http://rastergallery.com
https://sjp.pwn.pl/sjp/to%C5%BCsamo%C5%9B%C4%87;2530211
https://www.we-find-wildness.com/2011/07/thomas-ruff-2/
https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,3179998.html
http://wzornik.edu.pl/files/downloadable/negatyw_inspiracja_Aneta_Grzeszykowska_wywiad.pdf
https://www.youtube.com/watch?v=SSzr-nNUJeU

10. Zdroje ilustraci

http://konferencjakultury.pl/panelists/panelist/374/117

http://www.raster.art.pl/

http://artvolver.com/pl/artist/aneta-grzeszykowska

https://archiwum.rp.pl/artykul/1140476-Wlasne-ciala-i-cudza-sztuka.html

http://rastergallery.com

https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artwork-changed-life-cindy-shermans-untitled-film-stills

https://artmuseum.pl/pl/performans/archiwum/2727/128098

https://www.fotomuseum.ch/en/collection-post/acrobat-book/

http://blokmagazine.com/aneta-grzeszykowska-negative-book-2013/

http://publicznosc.artmuseum.pl/en/wystawy/alina-szapocznikow-sculpture-undone-1955-19722/gallery/7

https://www.dwutygodnik.com/artykul/507-szczesliwy-galerzysta.html

http://www.lylesandking.com/aneta-grzeszykowska

11. Jmenný rejstřík

Adam Mazur 19, 20

Alina Szapocznikow 32

Ana Mendieta 27

Aneta Szyłak 14

Barbara Skarga 8

Birgit Jürgenssen 27

Busby Berkeley 41

Cindy Sherman 22-24, 28, 48

Dorota Masłowska 44

Edward Krasiński 12, 16

Francesca Woodman 27

Hannah Wilke 27

Hans Bellmer 35

Helen Chadwick 27

Jan Smaga 3, 11-16, 17, 26

Krzysztof Penderecki 41-42

Krzysztof Pijarski 28, 34

Linda Nead 48, 50

Łukasz Gorczyca 12

Maria Brewińska 29-30

Maurice Ravel 42

Michał Kaczyński 12, 34

Oskar I Zofia Hansenowie 16

Susan Sontag 33

Theresa Hak Kyung Cha 27

Thomas Ruff 19-20

Walter Seidl 28

Zbigniew Libera 42

Zofia Kulik 42