Marta Zgierska

Iwona Germanek

Teoretická bakalářska práce



Opava 2023

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

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Marta Zgierska

Iwona Germanek

Opava 2023

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Iwona Germanek

Marta Zgierska

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE





Obor: **Tvůrčí fotografie**
Vedoucí práce: **prof. PhDr. Vladimír Birgus**
Oponent: **MgA. Arkadiusz Gola, Ph.D.**

Opava 2023

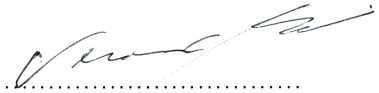
SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2022/2023

Zadávající ústav:	Institut tvůrčí fotografie
Studentka:	Iwona Germanek
UČO:	53481
Program:	Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Obor:	Tvůrčí fotografie
Téma práce:	T: Marta Zgierska
Téma práce anglicky:	T: Marta Zgierska
Zadání:	Cílem práce je vypracovat ucelený materiál o životě a díle Marty Zgierské, jedné z předních polských výtvarných umělkyni mladé generace.
Literatura:	A.Walczak, B. Wiśniewska: Pamięć autobiograficzna. Autobiographical memory.2011, 11 (1), p. 51-54. M. Zgierska: Fotografia posttraumatyczna. Zbieżność charakteru fotografii i struktury traumy na przykładzie wybranych cykli i książek fotograficznych. Praca magisterska, Łódź 2015. M. Michałowska: Foto-teksty. Związki fotografii z narracją. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012. W. Karolak: Arteterapie. Język wizualny w terapiach twórczości i sztuce. Difin, Warszawa 2014. A. Sielska, M.Szandała, Widzenie siebie. Selfie. Autoportret.Terapia. Seeing Yourself. Selfie. Self-Portrait. Therapy. ASP Katowice 2019. Pod redakcją Cathy A. Malchiodi, Arte Terapia.Poradnik.Harmonia Universalis, Gdańsk 2014.
Vedoucí práce:	prof. PhDr. Vladimír Birgus
Datum zadání práce:	23. 6. 2023

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):



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

Abstrakt

Práce popisuje tvůrčí dílo Marty Zgierské, jedné z nejslavnějších vizuálních umělkyň mladé generace, o níž dosud nebyla vydána žádná publikace, která by její činnost jakkoli mapovala. Většina textů obsažených v práci vznikla během setkání a společných rozhovorů s autorkou, protože v publikovaných materiálech bylo na toto téma možné najít jen velmi málo informací. Bakalářská práce obsahuje rozsáhlý soubor fotografií, včetně doposud ještě nepublikovaných snímků. Cílem této práce je vytvoření monografie, která by komplexním způsobem popisovala již známou, ale i neznámou autorčinu tvorbu.

Abstract

This thesis describes the work of Marta Zgierska, one of the greatest visual artists of the young generation. No publication mapping her art has been published so far. Most of the texts included in this thesis have been created during meetings and conversations with the author, because there is not much information about her published. This bachelor thesis contains a vast photography set, including work which was not published yet. The goal of this thesis is to create a monography, which will show more and less famous work of the artist.

Klíčová slova

Marta Zgierska, polská fotografie, kreativní fotografie, konceptuální umění, performance, autoportrét, arteterapie, autoarteterapie, instalace.

Key Words

Marta Zgierska, Polish photography, creative photography, conceptual art, performance art, self-portrait, art therapy, self art therapy, installation.

Prohlášení

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

Souhlas se zveřejněním

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

V Opavě, 24. dubna 2023 Iwona Germanek

© Iwona Germanek | ITF FPF Slezské univerzity v Opavě

Poděkování

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

Obsah

1. Posttraumatické umění 17
2. Fotografie jako autoterapie 31
3. Marta Zgierska – cesta k fotografii 35
4. Analýza tvorby 45
    4.1. Post 47
    4.2. Drętwienie | Ztuhlost 52
    4.3. Dryf | Unášení 54
    4.4. Popiękno | Krása 56
    4.5. Takeover 58
    4.6. Figura wotywna | Votivní figura 60
    4.7. Ogród | Zahrada 66
    4.8. Krajobrazy środka | Krajiny středu 68
    4.9. Obrzęk | Otok 71
    4.10. Azyl | Azyl 74
    4.11 Przekwity | Menopauza 76
5. Závěr 79
6. Knižní publikace 87
    6.1 Post 89
    6.2. Afterbeauty 91
    6.3. Garden 93
7. Výstavy 97
8. Seznam získaných ocenění 103
9. Bibliografie 106
    9.1 Knižní tituly 106
    9.2. Magazíny 106
    9.3 Internetové stránky 107
10. Jmenný rejstřík 109

Posttraumatické umění



1. Posttraumatické umění

„Mohlo by se zdát, že v mozku existuje velice specifická oblast, kterou můžeme nazvat poetickou pamětí, a která zaznamenává to, co nás zaujalo, vzrušilo a co dalo krásu našemu životu“[1].

Naše životní zkušenosti formují naši osobnost a rozvíjejí autobiografickou paměť. Pojem autobiografické paměti se objevil v 80. letech 20. století a je definován jako individuální paměť minulosti[2]. Informace, které do ní zapisujeme, se týkají nás samotných a mají obrovský vliv na naše sebevědomí. Determinují také druhy a mechanismy činností, které budou vykonávány v budoucnu. Základní obraz sebe sama se vytváří již v dětství a následující obrazy nám podsouvá již samotný život. Jedním slovem všechno to, co od svého narození zažíváme, ovlivňuje náš způsob fungování, včetně tvůrčího postoje umělce. Umění je totiž kumulací intelektuální reflexe nad světem, sebou samým a svým místem na tomto světě. Tím, že se naše prožitky dotýkají emocionální sféry, rozvíjejí zároveň naší tvůrčí osobnost a vyznačují směr a formu naší tvorby. Zvláštním způsobem se odrážejí traumatické prožitky, které mění naši perspektivu pohledu na svět. Umělecká činnost, která je odpovědí na tyto zkušenosti, může mít charakter autobiografický, ale může také oscilovat okolo témat cizích traumat. Jak píše Justyna Tabaszewska: „Přivlastňování si trauma je z morálního či politického pohledu vnímáno negativně, ale možná je jediným způsobem jak se o něm můžeme v umění bavit”[3]. Co tedy trauma vlastně je? V psychologii i psychiatrii je trauma definováno jako náhlý silný prožitek související s ohrožením života, zdraví nebo psychické integrity. Můžeme také mluvit o vývojovém traumatu vnímaném jako zanedbávání emocionálních nebo fyzických potřeb dítěte.

---

[1] M. Kundera, *Nesnesitelná lehkost bytí*, překlad. A. Holland, W.A.B. / GW Foksal, Varšava 2014, ISBN, 978-83-7747-910-0. [cit.: M. Zgierska: Fotografia posttraumatyczna. Zbieżność charakteru fotografii i struktury traumy na przykładzie wybranych cykli i książek fotograficznych. Magisterská práce, Lodž 2015, s. 3.

[2] A.Walczak, B.Wiśniewska, *Pamięć autobiograficzna. Autobiographical memory,* s. 51.

[3] J. Tabaszewska, *Trauma jako estetyczne, afektywne doświadczenie. Próba analizy empatycznej wizji*. [v:] „Teksty drugie” č. 4/2010, s.223.

Z jedné strany tedy máme trauma získané v dětství, kdy se ještě vytváří lidská subjektivita a jde o druh prvního potlačeného traumatu, který je pak často v pozdějším období původcem fobií, strachu nebo neuróz. Z druhé strany pak máme traumatické zkušenosti, které ohrožují integritu dospělého jedince. Tady můžeme uvést ztrátu blízké osoby, nemoc ohrožující život nebo jinou nepříjemnou událost jako nehodu, znásilnění nebo jinou formu násilí. Důsledkem tohoto typu prožitků jsou poruchy paměti. Člověk si z dané události uchovává informace, které mají být uchovány v paměti. Pokud se však setkáme se silně traumatizující událostí, je proces záznamu velmi zpomalený nebo k němu nedojde vůbec. Události související s traumatem se zaznamenávají v naší paměti bez verbální narace, ale zato obsahující široký proud obrazů. Marta Zgierska si proto myslí, že si můžeme snadno všimnout výjimečné příhodnosti fotografického média pro pokusy s překonáváním traumat[4]. „Fotografická reprezentace vychází z přítomnosti i nepřítomnosti, a může připomínat tu, kterou používají historici. Vidíme obraz minulosti, přičemž nevnímáme její přítomnost, ale nepřítomnost“[5]. Fotografie neodmyslitelně souvisí se ztrátou, protože sama o sobě určitou ztrátou je. Nepravděpodobným způsobem se snaží zachytit okamžik z minulosti, prchavost okamžiků, pomíjivou podobu osob a míst. Nachází se někde mezi snahou zařadit fotografický objekt do souvislostí nějaké vizuální pravdy a subjektivitou fotografického sdělení. Nejdůležitější je však to, co zůstává před zraky skryto, co přesahuje informační obsah daného obrazu. Jde o přenos kousku skutečnosti dávající pocit nějaké reálnosti, možnosti se dotknout ztracené minulosti. Samotný termín „dotknout se“ nám připomíná tělesnost, materiálnost a určitou blízkost. Proto se v posttraumatickém umění často využívá fyzičnost. Nejrůznější psychické poruchy jsou doprovázeny fyzickými úrazy nebo psychosomatickými nemocemi. Strach se projevuje jako pohybová paralýza, neuralgie či chvění celého těla. V tomto životě pak po prožitém traumatu zůstáváme s obrázky, ve kterých se nám promítají nějaké detaily či okamžiky. Přestože se od nich snažíme odvrátit oči, vracejí se nám jako útržky filmu. Z tohoto důvodu v případě posttraumatické tvorby dochází k nežádoucímu oživování ztracené minulosti.

---

[4] M. Zgierska, *Fotografia posttraumatyczna. Zbieżność charakteru fotografii i struktury traumy na przykładzie wybranych cykli i książek fotograficznych*. Praca magisterska, Łódź 2015.

[5] M. Michałowska, *Foto-teksty. Związki fotografii z narracją.* Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012, s. 247.



Fot. | 1 | Karolina Jonderko, z cyklu *Autoportret z matką.*

Soubory Karoliny Jonderko věnující se problému ztráty, se týkají především nás jako odběratelů. Dříve nebo později se totiž každý bude muset změřit s prožitkem nějaké ztráty. Ztrácíme blízké osoby, zdraví, práci a nakonec i život. S díly Karoliny Jonderko se tedy plně ztotožňujeme. A právě ono *dotýkání se*, o kterém mluví Tabaszewska, vyvolává ztotožnění, které je velmi intenzivním způsobem vnímání umění. *Autoportrét s matkou*, který Jonderko vytvořila v roce 2012, je pokusem o překonání vlastního trauma po smrti milované osoby a uzavřením určité etapy života, kterou je smutek. Je gestem rozloučení s matkou, která v roce 2008 zemřela na rakovinu a jejíž smrt autorka neustále prožívala. Vyrovnat se se zármutkem ji velmi pomohla fotografie. Jonderko se fotografovala v oblečení svojí matky před prázdnou oprýskanou bílou zdí. Vidíme ji na snímcích vždy ve stejné pozici, bosou a dívající se přímo do objektivu.



Fot.| 2 | Karolina Jonderko, *Autoportret z matką*, publikace vydaná v roce 2018.

V rozhovoru s magazínem Vysokie obcasy autorka řekla: „Nestihla jsem se rozloučit. Loučím se s matkou teprve teď, prostřednictvím svých fotografií, kterými vyjadřuji svoje city. Není to snadné, ale neustále mi ji něco připomíná“[6]. Jaké pocity doprovázely tyto činnosti? Z jedné strany jde o určité gesto posledního objetí, lidského tepla, lásky, a ze strany druhé...obrovského smutku. Není to přece to samé jako veselé převlékání se dospívající dívky, která si obouvá matčiny boty a tajně si namaluje rty, aby se jí podobala. Zdroj posttraumatických aktivit má kořeny hluboko v minulosti a souvisí s nepřipouštěním si bolestných zkušeností a nedostatečným přístupem k nim. Posttraumatická fotografie je v jistém smyslu egoistickým uměním, které se zaměřuje na okolí samotného tvůrce, ale zároveň se může odběrateli otevřít prostřednictvím analogických událostí nebo zkušeností. Je charakteristická svou vizuální představivostí, vnější obrazotvorností, emocionální projekcí závislou na psychickém stavu a intelektuální reflexí. Nejde tady o odrazy skutečnosti, kterými by tvůrce krmil svoje emocionální stavy, a které by následně přenášel na fotografický obraz. Tento typ tvůrčí činnosti je formou autobiografie, která autora konfrontuje s jeho minulostí a zároveň odhaluje jeho totožnost. Úkolem umění vyvozujícího se z trauma je vyvolat „pohnutí“ odběratele[7].

Pro diváka, který prožil podobně bolestnou ztrátu, bude tato práce odrazem vlastní tragedie. V závislosti na citlivosti dané osoby pak může uvolnit lavinu nejrůznějších citů, od pozitivních, nabízejících pocit spojení s autorkou, až po ty negativní, kdy je hojící se rána opět otevíraná.

---

[6] M. Dąbrowski, Karolina Jonderko, *Auroportret z matką*, https, ://culture.pl/pl/dzielo/karolina-jonderko-autoportret-z-matka.

[7] J. Tabaszewska, *Trauma jako estetyczne, afektywne doświadczenie. Próba analizy empatycznej wizji*. [w:]„Teksty drugie” nr 4/2010, s.22



Fot. | 3 |
Michał Adamski,
z cyklu *Nie mogę przebrnąć przez chaos.*

Souborem zachycujícím zmáhání se se ztrátou je také kniha Michała Adamského *Nie mogę przebrnąć przez chaos (Nemohu překonat ten chaos)*. Adamského rodiče zemřeli ve stejném roce, ve stejné nemocnici, po několikaměsíčním boji o život. Autor byl s nimi až do konce a fotografoval jejich odcházení v přestávkách mezi péčí a okamžiky společných rozhovorů. Jak můžeme s někým mluvit, pokud víme, že umírá? A pokud jsou těmito osobami naši příbuzní?

Fotografie se pro Adamského stala záštitou, která mu umožňuje těžká období překonávat. Snímky jsou vyprávěním o společném mlčení i o samotném utrpení. Knihu otevírá archivní snímek rodičů v upřímném objetí. Nostalgická vzpomínka, která je představou z minulosti. Tato minulost stojí proti brutální současnosti zachycené pomocí stínů a kontrastů, smutku ve tváři a chladnému pohledu. Knihu uzavírají hřejivé záběry rodinného domu zaplněného sluncem. Jde však jen o zdánlivé teplo a klid, za kterým se skrývá prázdnota a hluboký smutek ze ztráty.



Fot. | 4 | Tomek Tyndyk, z cyklu *Rzeczy osobiste.*

Také Tomek Tyndyk se ve svém cyklu *Rzeczy osobiste (Osobní věci)* dotýká témat smrti, prázdnoty a žalu. Máme zde však do činění nejen se zármutkem způsobeným ztrátou blízké osoby, ale také žalem způsobeném tím, co nikdy nebylo. Celek se týká velmi temných stránek autorova života, který sám jen velmi těžko hledal slova. Cyklus zahajuje autorův autoportrét, který vznikl v den, kdy se dozvěděl o otcově nemoci. Tehdy najednou pocítil, že se jeho život rozpadá. Fotografické médium si vybral hlavně proto, že mu umožnilo uvolnit se od emocí. Fotografování mu přinášelo uvolnění a bylo pro něj i opětovným odkrýváním a rozvíjením sebe sama. Prostřednictvím fotografie byl autor schopen otci odpustit. To bylo v okamžiku, kdy začal cítit proces, který v něm probíhal. A právě fotografování procesů je podle tohoto autora nejzajímavější[8].

[8] Úvodní slovo kurátora výstavy Tomka Tyndyka *Rzeczy osobiste* v galerii Miejsce przy Miejscu ve Vratislavi, https://www.youtube.com/watch?v=1UI52CjdSrA&t=903s, online: 31. 5. 2021.

Dalším, velmi zajímavým projektem je *Echolilia* Timothy Archibalda. Jde o cyklus vyprávějící o každodenním životě pětiletého fotografova syna trpícího autismem. Práce vznikly během Archibaldovy práce se synem. Je to sbírka kreseb a fotografií, které se staly způsobem vzájemné komunikace. V mlčícím světě autistického dítěte se jazykem komunikace stala právě fotografie. Archibald však dokumentoval nejen okamžiky uzavření se svého syna, ale aby navázal kontakt s autistickým dítětem, vyrazil s ním na fotografickou cestu.



Fot. | 5 | Timothy Archibald, *Echolilia*.

Dita Pepe je umělkyní, jejíž tvůrčí směr naznačily její vlastní traumatické prožitky. Pepe je známá svými autoportréty, ve kterých se identifikuje s fotografovanými osobami a o svých prožitcích upřímným a otevřeným způsobem vypráví v knize *Hranice lásky*. Fotografie je pro ni formou komunikace s vnějším světem, ale i se sebou. Jak sama přiznává, celou dobu má pocit, že není dostatečně krásná, inteligentní a milována, a že by se měla za sebe stydět. Strach ji provází všude a stále. Zahojení hluboké rány v duši není otázkou roku, ale snahou na celý život. Pro Ditu Pepe je fotografie neustálou terapií a zdrojem reflexe nad vlastním životem[9].



Fot. | 6 | Dita Pepe, *Hranice lásky*.

[9] Oiko Petersen, *Bariery i tożsamość. Festival Transfotografia*, https://imprezy.trojmiasto.pl/Transfotografia-2009-Dita-Pepe-Jao-Urban-Oiko-Petersen-imp124276.html, online: 30. 7. 2009.

Projevy traumat a posttraumat se odrážejí i ve tvorbě Darii Izworské. Její cyklus *Najlepszy z możliwych (Nejlepší z možných)* vznikl v roce 2019 a je vyprávěním o autorčině matce, která bojuje s rakovinou. Tento boj se netýká pouze rakovinou trpící ženy, ale i jejích dcer, které se právě vyrovnávaly s rozvodem svých rodičů. Mladší sestra mající teprve devět let, si s nastalou situací nevěděla vůbec rady. Dívenka kreslila jednoduché obrázky, kterými se snažila sdělit své obavy. Marta Izworska se snažila obě dcery chránit, proto s nimi o nemoci nemluvila, nedokázala s nimi navázat jakýkoliv kontakt, protože byla sama v rozpacích. Daria tedy vzala do ruky fotoaparát a začala fotografovat. Napřed vznikl portrét matky, která se zrovna připravovala na chemoterapii. Všechny tři ženy se tohoto projektu účastní s plným vědomím, ale o záběrech spolu nemluví. Slova zde naštěstí nejsou potřeba. Po několika letech si autorka uvědomila, že tento cyklus vznikl proto, aby se ty tři milující se osoby mohly ještě setkat. Fotografie tak byla jejich pojítkem.





Fot. | 7 | , | 8 | Daria Izworska, z cyklu *Najlepszy z możliwych.*

Umění je obdivuhodnou lidskou činností vznikající tam, kde se setkávají sny a skutečnost, rozum a instinkt. Samo o sobě žádné problémy neřeší, ale pomáhá nám si uvědomit jejich existenci. Někde na počátku je vždy tajemství, něco nevysvětlitelného.

Marcin Kruk od roku 2017 pracuje na svém projektu *Ile będę w stanie przejść (Kolik toho ještě vydržím)*. Kruk velmi bezprostředním způsobem dokumentuje své ženy, která trpí autoimunitní formou myopatie. Krystyna Dul v roce 2009 velmi prožívala ztrátu svého bratra, který spáchal sebevraždu. *Carpe Fucking Diem. Life After.* je psychologickým portrétem celé rodiny po jeho ztrátě. Dul vytváří dojímavé záběry zachycující ztrátu blízké osoby jako zkušenost, která nás neodvratně změní a deformuje nám naší skutečnost. V jejím projektu *Carpe Fucking Diem. Life After*. se objevují opakující se arytmické motivy. Jedním z nich je snímek vycpané volavky, kterou poprvé vyfotografovala v roce 2018 a pak opět v roce 2022. Volavka patřila jejímu otci, který vášnivě sbíral taxidermické objekty. Byla to fotografie, která ji přiměla pracovat dál a připravit celý projekt. U taxidermických předmětů se často stává, že díky zkřehlosti způsobené vycpáním získají zvířata i určitý výraz. Pro Dul se volavka stala synonymem zla, které navštívilo její rodinu, a které, přestože je viditelně oslabené, se stále neúnavně vrací jako opakující se noční můra.



Fot. | 9 | Krystyna Dul, z cyklu *Carpe Fucking Diem. Life After.*



Fot. | 10 | Marcin Kruk, z cyklu *Ile będę w stanie przejść.*

Fotografie jako autoterapie



2. Fotografie jako autoterapie

Umění je obdivuhodnou lidskou činností vznikající tam, kde se setkávají sny a skutečnost, rozum a instinkt. Samo o sobě žádné problémy neřeší, ale pomáhá nám si uvědomit jejich existenci. Někde na počátku je vždy tajemství, něco nevysvětlitelného. Umělecký zážitek, pokud bude vycházet z dostatečné vnitřní hloubky, může vést až k poznání zkušeností jiných lidí. Tento typ zkušeností má charakter metafory a jako jeho nástupce se může zrodit hluboká reflexe. Pro odběratele se často stává terapií a pro umělce pak autoterapií[10]. Břímě emocionálních zkušeností je v nás zakódováno v limbickém systému a představuje formu senzorické skutečnosti. Proto vznikl názor, že je možné zmírnit důsledky psychické poruchy prostřednictvím přetváření této zkušeností pomocí smyslů. Umělecká tvorba je tedy účinným nástrojem mj. při překonávání poruch souvisejících s traumatizujícími událostmi. Fotografie jako jedním z uměleckých odvětví, které má v arteterapii zvláštní místo, a to obzvláště v dnešní době, kdy je její dostupnost všeobecná.

Judy Weiser[11] – jedna z prvních průkopnic fototerapie, terapeutické fotografie či fotoarteterapie – píše o třech hlavních směrech využití fotografie v terapii:

– Fotografoterapie jako terapeutická metoda využívající různé techniky, opírající se o osobní snímky nebo rodinná alba pacienta. Klíčovým termínem je zde fotoprojekce a význam snímku, který si pacient v daném okamžiku prohlíží, je stejně velký, jako jeho reakce na výtvarné nebo hudební dílo v arteterapii.

–Terapeutická fotografie, jejíž funkce spočívá v osobním využití snímků při vlastním sebepoznávání bez formálního zapojení terapeuta. Jde tedy o druh autoterapie.

---

[10] W. Karolak, *Arteterapie. Język wizualny w terapiach twórczości i sztuce.* Difin, Varšava 2014, s.22

[11] J. Weiser, *Photo Therapy techniques in counseling and Therapy* [online] ; www.phototerapy-centre.com/home.htm, online: 7. 9. 2011.

– Fotoarteterapie, kde máme co do činění s různými technikami, ve kterých jsou prostředkem uměleckého projevu fotografie. Tato forma je nejčastěji využívána osobami, které mají v tomto směru určité vzdělání.

Pro Weiser je fotografie odrazem toho, co nosíme v sobě. Právě ve fotografii se prohlížíme jako v zrcadle, ve kterém vidíme náš život, naše vzpomínky. Fotografováním nejen dokumentujeme místa, ale i ukazujeme kam míříme, bez ohledu na to, jestli si tuto skutečnost uvědomujeme. Zvláštní místo zde bude nepochybně zaujímat autoportrét, který vzniká fakticky od vzniku samotného média fotografie a ukazuje různorodost podob, jež se vyvozují z rozhodnutí autorů, přítomnosti jiných osob doprovázejících portrétované a jejich vzájemné vztahy, užití vizuálních metafor nebo formálních prostředků charakteristických pro fotografii[12]. Jeden ze zakladatelů hluboké psychologie – Carl Gustav Jung – zastával názor, že lidé trpí skupinovou nevědomostí a používají univerzální archetypy společné pro všechny kultury. Tyto archetypy pak představují základ vyprávění, mýtů či rituálů. Můžeme je ale najít i v umění. Nemají nějakou konkrétní formu, ale jsou základním prvkem obrazu – jeho obsahem, ale nikoli jim samotným[13]. Podle Junga jsou archetypické symboly vrozené, proto mají pro psychologii člověka vitální význam a představují pro něj i nezbytnou energii. Jung na rozdíl od Freuda tvrdil, že pro vznik neuróz mají větší význam právě takové elementy, jako rozvoj osobnosti dítěte a vliv rodičů než sexuální či biologické faktory.

[12] A. Sielska, M. Szandała, *Widzenie siebie. Selfie. Autoportret.Terapia. Seeing Yourself. Selfie. self-Portrait.* Therapy. ASP Katovice 2019

[13] pod redakčním vedením Cathy A. Malchiodi, *Arte Terapia. Poradnik. Harmonia* Universalis, Gdańsk 2014, s.85.

Marta Zgierska – cesta k fotografii



3. Marta Zgierska – cesta k fotografii

Marta Zgierska se narodila 8. května roku 1987 v Lublinu, jako mladší ze dvou sester Zgierských. Dětství trávila v rodném městě, kde bydlela se sestrou a rodiči. Na otázku týkající se vzpomínek na toto období nejprve stručně odpoví: „Dětství bylo ...v pořádku“. Ale po delším rozhovoru se dovídáme, že Marta přesně neví, kolik její sestra má vlastně let. Je čtyři nebo pět let starší než ona. Sestry již delší dobu nejsou v kontaktu. Starší sestra byla v rodině vnímána jako ta, která je zdrojem problémů. Měla problémy s vrstevníky, škola jí nešla příliš dobře, na rozdíl od mladší sestry. Marta si vzpomíná: „Cítila jsem, že moje rozhodnutí byla lepší v tom smyslu, že sestra mi neměla co nabídnout. Bylo to pro mě rozčarování. Vždy jsem cítila, že mi chybí starší příbuzenstvo. Snila jsem o starší sestře, která by mě nějak uvedla do společnosti svých vrstevníků. Byla jsem proto na ni zlá“[14]. Marta byla tou z dvojice sester, která si vždy uměla poradit a nikdy nedělala potíže. Podle ní, to byla role matky-mučednice která ovlivnila to, jakým způsobem její sestra i ona sama postupovala. Proto se v dospělém životě umělkyně náhle objevily obavy, se kterými musela bojovat. Marta si vzpomíná, že jako dítě byla samozřejmě nesmělá, ale nebyly u ní pozorovány žádné panické stavy nebo projevy neuróz. Pamatuje si pouze krátkou epizodu úzkosti, která po dvou týdnech pominula. U vrstevníků byla oblíbená, přestože byla vždy premiantkou, byla nejen schopná, ale i velmi pracovitá a perfektní ve všem co dělala. V jejím slovním hodnocení z první třídy základní školy o ní učitelka napsala: žákyně je schopná, svědomitá a pracovitá. Tyto vlastnosti můžeme nakonec u Zgierské pozorovat i dnes. Umělkyně však sama sebe neustále pozoruje a vidí na sobě určité podobnosti s matkou, o které mluví velmi chladně. Vzpomíná si na matku, která vystudovala ekonomické lyceum, jak sedí osamoceně doma a celé hodiny šije vlajky. Tento přivýdělek se naučila od své sestřenice.

[14] V rozhovoru s Martou Zgierskou, listopad 2022.

A Marta dnes...sedí a celé hodiny pracuje na počítači, kde upravuje svoje díla. A jak sama říká, mohla by takto osamoceně trávit čas po celé dny a nepocítila by přitom žádný chybějící kontakt s lidmi. Umělkyně si však dobře uvědomuje, že musí stále pracovat na udržování vztahů, které pro ni, jako velmi introvertní osobu představují velké úsilí. O otci Marta Zgierska vypráví ještě zdrženlivěji. Byl železničářem z Lublinu. Tento odstup ke svým rodičům bude patrný na jednom snímku z cyklu *Post*. Vidíme na něm dvě postavy obalené bílou látkou, které jsou úplně zakryté, neviditelné nebo možná nepřítomné...



Fot. | 11 | Marta Zgierska, z cyklu *Post*.

Marta Zgierska nejdříve studovala jazykovědu a žurnalistiku na niverzitě Marie Curie-Skłodowské v Lublinu (2006- 2011). Již tehdy začíná fotografovat, ale jde o úplně jinou tvorbu. Spolu s kolegou se pokoušejí uspět na poli komerční fotografie a Zgierska si zakládá vlastní firmu. Její první snímky však nic konkrétního neodrážejí, nejsou zařaditelné k žádnému umění. Posun k výtvarnějšímu vyznění tak přichází až později. Na počátku třetího ročníku studia v Lublinu byla Zgierska přijata na Filmovou školu v Lodži, kde začíná dálkově studovat. Ve svých raných projektech vznikajících v období studia se pokouší o dokumentaci světa. Soubor *Port Praski (Pražský přístav)*, je cyklem vytvořeným pomocí středoformátového přístroje v rámci kurzu vedeného Rafałem Milachem a Michałem Łuczakem. Šlo o kurz, který jako mladá studentka získala v rámci ocenění ve fotografické soutěži, kdy si mohla vybrat mezi kurzem módní a dokumentární fotografie. Nečekaně si vybrala dokument, ale rychle se přesvědčila, že to nebude její osudová fotografická dráha.



Fot. | 12 | Marta Zgierska, z cyklu *Port Praski.*

První cyklus *Port Praski*[15] zachycoval okamžik těsně před ransformací varšavské čtvrti Praga. Další projekt *Oskoma* , je zároveň její bakalářskou prací na Lodžské filmové škole. Snímky vyprávějí o jejím vnitřním boji při práci na dokumentu a vyhýbání se práci s lidmi, rotože jak sama autorka tvrdí, ještě nebyla dostatečně smělá na to, aby si vytvářela nové mezilidské vztahy, které jsou nezbytné pro vyprávění nějakého vyprávění nebo příběhu s hrdinou. Zgierska raději fotografovala zátiší, která byla pozůstatkem různých dokumentárních výletů a vytvářela pohledy, které měly asociovat tento její vnitřní boj.



Fot. | 13 | Marta Zgierska, z cyklu *Port Praski*.

[15] Přístav na řece Visle ve Varšavě.

Od začátku vnímala dokument více esteticky než osobně. Měla problém se situacemi, kdy musela pracovat na ulici a sama si vytvářet autoritu bez oprávnění, kterými disponuje například učitel nebo fotograf pracující pro noviny. Její nesmělost tedy nakonec rozhodla o volbě jiného fotografického směru.



Fot. | 14 | Marta Zgierska, z cyklu *Oskoma*.



Fot. | 15 | Marta Zgierska, z cyklu *Post* w: BLOW Photo, magazine nr 14, *Self - portrait*.

V posledním ročníku studia Marta Zgierska dokončila svůj úplně první samostatný a vyzrálý cyklus *Post*, který byl zároveň i její magisterskou prací. Tento cyklus ji přinesl ocenění Prix HSBC pour la Photographie[16] a stal se v její tvorbě bodem obratu.

Je únor roku 2013. Marta spolu se svým přítelem, se kterým několik let společně fotografovala, jede na svatbu kamarádky. Na cestě mezi Lublinem a Puławou dojde k čelní srážce. Automobil jedoucí v protisměru táhnul ve vleku další vůz a narazil do auta, ve kterém seděla Marta. Přestože k nárazu došlo na straně řidiče, byla Marta sedící na místě spolujezdce postižená nejvíce. Měla zlomený obratel a několik vnitřních zranění, v jejichž důsledku musela být určitou dobu udržována v umělém spánku, podstoupila několik operací a její následná rekonvalescence trvala řadu měsíců. Tento traumatický zážitek měl zásadní vliv na její další uměleckou tvorbu.

[16] Prix HSBC pour la photographie – ocenění v oboru fotografie každoročně udělované dvěma talentovaným tvůrcům bez ohledu na jejich věk a státní příslušnost.

Analýza tvorby



4. Analýza tvorby

4.1. Post / 2013-2016

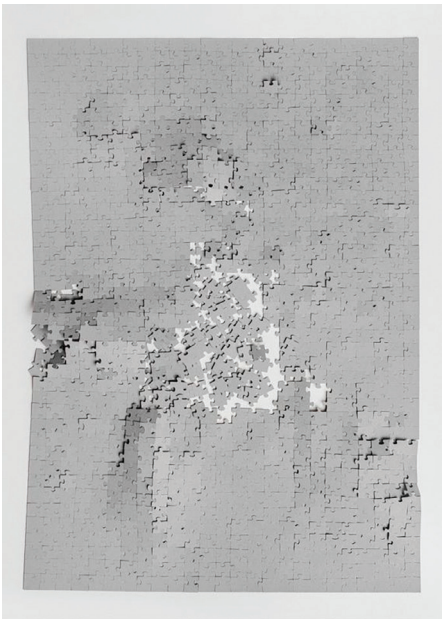
První snímky tohoto cyklu vznikly již v roce 2012, tedy ještě před nehodou. Marta Zgierska cítí, že se její fotografie mění. Začíná intenzivně přemýšlet o kreativním zpracování snímků vyprávějících o jejím zmáhání se s léky a neurózami a začínají se jí rýsovat první záběry. Jedním z nich je fotografie, na které vidíme lidské zuby. Když jsem s autorkou mluvila, vyprávěla mi o události, která se odehrála těsně po probuzení z narkózy. Navštívili ji rodiče jejího přítele Maćka. Jeho matka pracovala jako zubařka. Marta si u ní objednala zuby, které ji v ordinaci po extrakcích zůstávají. Měla v plánu je využít při práci na souboru *Post*. Během návštěvy přátel v nemocnici se údajně neustále ptala pouze na ty zuby. Dnes se tomu směje, ale zároveň zdůrazňuje, jak hodně byla tehdy do tvůrčího procesu ponořená.



Fot. | 16 | Marta Zgierska, z cyklu *Post*.



Fot. | 17 | Marta Zgierska, z cyklu *Post.*





Fot. | 18 | , | 19 |, Marta Zgierska, z cyklu *Post.*

Nehoda ji o správnosti volby své ještě více utvrdila ve správnosti své volby umělecké dráhy a výtvarných procesů. Protože právě samotný proces je pro autorku nejdůležitější. Proces určuje směr, dává smysl těm obrazům, které během něj vznikají. Nehoda a všechno co s ní přímo souviselo, jí otevřelo i jiným zaměřením a poukázalo na jiná omezení, se kterými se musela smířit. Nehoda jí tak pomohla tento cyklus uzavřít. Vznikla tak série kreativních snímků, zachycujících předměty a instalace. Všechny jsou provedeny pouze v odstínech bílé barvy. Klidné fotografie, sterilní jako nemocniční prostředí, ve kterém však cítíme určité napětí. V důsledku krajních prožitků souvisejících s blízkostí smrti nebo postižení tak vzniká šestadvacet snímků, z nichž jeden pozornost přitahuje zvlášť silně. Vidíme na něm přímo Zgierskou, jejíž tvář je na několika místech poraněná. Z ran vystupují nitě, které její tvář bolestivě deformují a natahují různými směry. Jak později vyšlo najevo, šlo o stehy sešité dásně. Zákrok, při kterém byla její tvář několikrát propíchnuta, prováděla specialistka, která se běžně zabývá piercingem. Zgierska celý průběh vzniku tohoto snímku označuje jako fyzicky nenáročný, ale musela překonat vlastní strach z nemocí vyvolaných různými infekcemi.



Fot. | 20 | Marta Zgierska, z cyklu *Post.*

Podobnými obavami projevujícími se formou neuróz trpěla autorka v tomto období velmi často. Z tohoto důvodu se Zgierska ve své další umělecké činnosti věnovala jen určitým směrům performance.

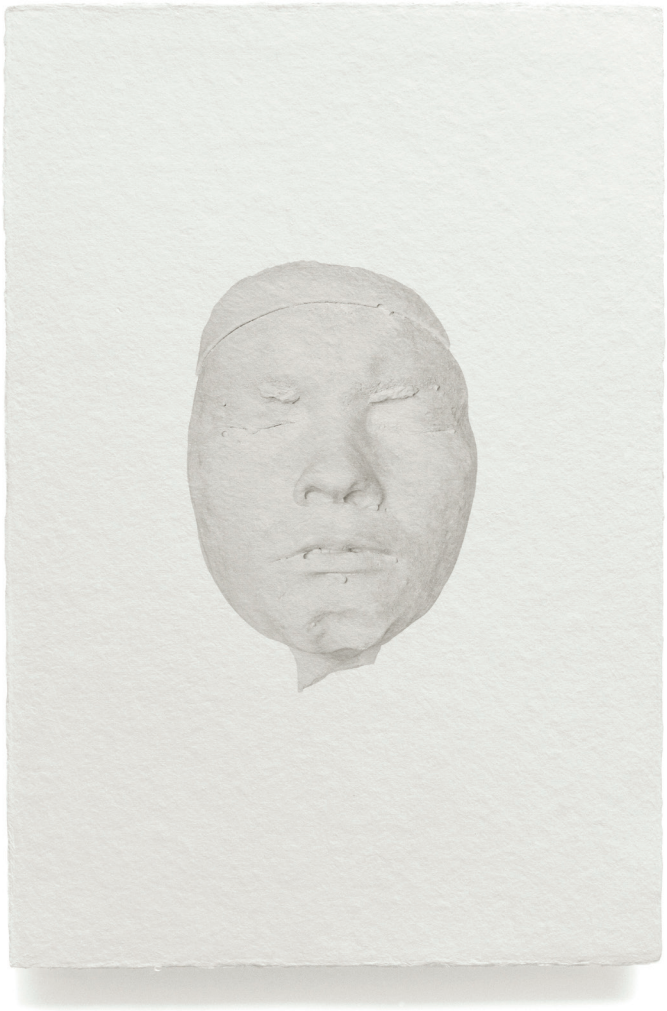
Samotný proces se jako zvládání vlastních omezení a traumat bude objevovat i v dalších po sobě jdoucích cyklech a stane se jejím fotografickým rukopisem. Fotografie tak bude sloužit předání smyslu vlastním životním zkušenostem. Jak sama autorka říká: „Každý snímek je projevem mých citů – mého neklidu, pochybností a vzpomínek“[17].

[17] *Standardy kolorystyczne, hot wax i beauty* według Marty Zgierskiej, [w] Hunger, https://www.hungertv.com/editorial/colour-pop-hot-wax-and-beauty-standards-according-to-marta-zgierska/ online: 29.08. 2019.

Témata, která zpracovává jsou pro ni vždy důležitá v osobní rovině, ale zároveň jde o univerzální příběh, týkající se sféry emocí, které může prožívat každý z nás. V projektu jsou snímky před a po nehodě, ale divák není schopen jednotlivá díla umístit do toho nebo jiného časového období. Tenká červená linie je naznačena pouze snímkem zakrvácené bundy nebo vraku automobilu po srážce. Ale to, co upoutává pozornost, je charakter těchto snímků, které jsou z jedné strany velmi estetické, ale z druhé strany však postrádají jakékoliv emoce. Jsou mrtvé. Protože *Post* není jenom vyprávěním o strachu, ale také o určitém druhu uvěznění v perfekcionismu. Forma, kterou si Zgierska vybrala, přesně vystihuje autorku, která se ocitla ve zmatku a nemůže si dovolit žádnou nedokonalost. Výchozím bodem ke čtení této série snímků je psané hodnocení ze základní školy, které malé Martě vystavila její učitelka. Je příkladnou studentkou, která vystuduje tři fakulty (Fotografování na Státní filmové, televizní a divadelní škole v Lodži v letech 2009-2015, Polská filologie, specializace divadelní studia na Univerzitě Marie Curie-Skłodowské v Lublinu v letech 2006-2011 a Žurnalistiku a sociální komunikace na Univerzitě Marie Curie-Skłodowské v Lublinu v letech 2006-2011), sbírá ocenění, dosáhne mnoha úspěchů, ale realita, kterou zvenčí nevidíme, vypadá úplně jinak. Proto ta šedá barva dominující v celém cyklu. Šedivost, která je někdy vnímána jako absence barvy, je zde nejadekvátnější. Na rozdíl od strachu, který v autorce rezonuje, je šedivost něčím klidným a studeným. Je tím, co paralyzuje.

4.2. Drętwienie | Ztuhlost / 2016

V roce 2016 vzniká dvanáct snímků zachycujících odlitky autorčiny tváře. Odlitky jsou ze sádry, jejíž nanášení na tvář je velmi složité. Sádra se během procesu tuhnutí zahřívá a má tendenci se uzavírat, takže se nesmí zapomenout na ochranu kůže vazelínou. Sádrové masky vznikaly během dlouhého procesu postupně jedna za druhou. Fotografie zachycují formu a stejně jako v případě většiny děl této umělkyně, je i závěrečnou etapou určitého procesu. Cyklus je doplněním dřívějšího projektu s názvem *Post*.



Fot. | 21 | Marta Zgierska, z cyklu *Drętwienie.*



Fot. | 22 | Marta Zgierska, widok wystawy *Rumieniec,* Galerie Biała, Lublin 2019.

K jeho vzniku se přičinil i fakt, že po získaném ocenění Prix HSBC pour la photographie autorka připravila knihu a pět výstav, z nichž poslední měla prezentovat novinky z autorčina díla. Zgierska v dalších projektech nechtěla používat stejnou estetiku jako v projektu *Post*. Začala vyhledávat nová témata a svěží fotografická řešení. *Drętwienie* je pokusem na fotografiích vyvolat dojem objektu, proto byly připravované masky vytištěny na speciálním japonském papíru s gramáží 400g/m2. Jeho drsnost připomíná povrch sádrových odlitků, které jsou plné rýh a prohlubenin. Celé dílo funguje především v rovině emocí, které se v podobě grimas uchovaly ve ztuhlém sochařském materiálu. Tvář se zároveň stává maskou, která se angažuje ve vztahu neustávající výměny významů mezi tváří podstupující bolestné a vyčerpávající zákroky, tváří vědomě projevující a nevědomky odrážející emoce, a maskou, která je trvalou formou těchto procesů. Tyto objekty v sobě mají určitou citlivost, přitahují náš dotyk a zároveň se svým uzavřením do rámů připomínajících muzejní vitríny stávají pro diváky nedostupné. Soubor *Drętwienie* se objevil na několika výstavách, například v rámci výstavy soutěžních prací Prix HSBC ve Francii v roce 2016 a následně i dvakrát v Polsku, kdy byl vystaven spolu s projektem *Post* v lublinském Institutu Ford v roce 2018 a v galerii Biała v Lublinu v rámci výstavy Rumieniec z roce 2019. Projekt *Drętwienie* byl také součástí výstavy *I Am* v květnu roku 2022 v Muzeu Adama Mickiewicze v Śmiełowě.

4.3. Dryf | Unášení / 2017

Nejméně známým i vystavovaným souborem Marty Zgierské je *Dryf*. Sama autorka měla s akceptací tohoto cyklu problém. Jako osoba, která si potrpí na perfekcionismus neustále přemýšlela nad tím, zda-li je všechno v tom projektu v pořádku a všechno má vypadat právě takhle. Díla jsou autoportréty vytvořené přes pružnou strečovou látku[18]. Podobně jako v případě předchozího díla *Drętwienie* se v průběhu tvůrčího procesu objevuje materiálnost – otisk autorčiny tváře v tkanině.



Fot. | 23 | Marta Zgierska, z cyklu *Dryft,* fragment práce

Během práce na *Dryfu* se Zgierska věnovala hledání nového tématu, nové fotografické cesty nebo formy. Zároveň stále bojovala s vlastními strachy, což je při pohledu na tyto autoportréty jasně viditelné. Cyklus se odkazuje na bezvědomí, které Marta zažila v důsledku autonehody. Projekt byl z hlediska produkce i přípravy výstavy velmi náročný. Skládal se z deseti velmi tmavých snímků vytištěných na plátně.

[18] Stretch – druh pletené tkaniny s velkou pružností a roztažností.

Fotografování zabralo jen několik dní, ale následné zpracování snímků bylo časově velice náročné. Přestože byly fotografie vytvořeny pomocí speciálně vypůjčeného fotoaparátu, který měl zajistit velmi jemné tonální přechody, způsobila specifická struktura materiálu, na kterém byla díla vytištěna, že výtisk nebyl příliš přesvědčivý, protože zdánlivě trpěl určitými nedokonalostmi. Autorka se je snažila potlačit pomocí následných úprav, kterým věnovala hodně času. Snažila se o to, aby dojem celku působil stejně dobře z blízka i z určitého odstupu. Tato mravenčí práce připomíná malování po jednotlivých pixelech, ale výsledek je stejně pro průměrného diváka jen těžko postřehnutelný. Zgierska se snažila o to, aby její díla vysoká až 150cm vypadaly stejně dobře jako jejich zmenšeniny. Fotografie z tohoto cyklu by vzhledem ke svému provedení měly být vystaveny v tmavém prostředí, čehož se podařilo dosáhnout v lublinské galerii Biała v roce 2019, kde byly stěny namalovány na černo a samotná díla byla citlivě osvětlená směrovými světly. Přestože bylo zpracování snímků ze souboru *Dryf* velmi pracné a časově náročné, byla to jediná výstava, na které byl soubor prezentován kompletní.

Tak jako je soubor *Drętwienie* přemýšlením o sochách a objektech, tak je *Dryf* uvažováním v rovině malířství. Marta Zgierska se mnohokrát setkala s názorem, že *Dryf*, stejně jako předchozí *Drętwienie* jsou ve své podstatě velmi jednoduché. Nejdůležitější je v nich zakrývání či zastírán í a s tím související i určitý druh nepřítomnosti nebo neviditelnosti autoportrétu. Podobný motiv se objevuje i v dalších autorčiných dílech. Sama Zgierska říká, že se jí to nikdy nepodařilo zpracovat do nějakého konceptu a ani nepředpokládala, že by někdy pracovala s maskou. Tato činnost vyplynula přirozeně a souvisí spíše s charakterem jejího fotografického rukopisu. Vyniká také z autorčiny reflexe nad fotografií, protože pro ni je důležitý především její *obsah*, čili to, co je uvnitř snímku, na čem je založen jeho význam, ale i jaký byl původní autorův záměr. Nejde tady jen o vnější vizuální dojem. Důležitá je práce v procesu, který je nějakou silou nebo snahou tvůrce. Podle Zgierské se tato energie kumuluje uvnitř díla a nemusí být hned od začátku viditelná. Potřebný je hlubší vhled. Určitě to souvisí s autorčiným motivem zastírání, kdy něco nemusí být viděl, ale přece jen to existuje. Tato přítomnost pak Zgierskou jako fotografku vždy silně znepokojovala, bez ohledu na to, kolik osob si jí všimne.

4.4 Popiękno | Krása / 2018

Popiękno je cyklus, který vznikl během jednoho roku, a který se opírá o čistý koncept. Autorka chtěla využít prvek, který byl pozůstatkem po procesu estetizace. Toto téma zůstává někde v protikladu k samotnému faktu, že autorka věnuje tomuto druhu zákroků jen velmi málo času. V rozhovoru s ní máme pocit, že si vůbec nepamatuje, že by si například s matkou nebo starší sestrou malovaly nehty nebo se zkrášlovaly pleťovými maskami, jak to často dělá velká část dospívajících dívek. Dílu *Popiękno* předcházely dlouhé přípravy na práci s pleťovými maskami, které Zgierska na fotografiích použila. Autorka testovala různé druhy pleťových masek. Zkoušela jak působí a jak jsou přizpůsobivé. Hledala také vhodné barvy. Nakonec se rozhodla pro sérii značkových produktů, používané v profesionálních kosmetických salónech. Výsledkem je cyklus skládající se z deseti snímků v pastelových barvách, které jsou přirozenými odstíny použitých masek.



Fot. | 24 | Marta Zgierska, z cyklu *Popiękno*.



Fot. | 25 | Marta Zgierska, z cyklu *Popiekno,* pohled na výstavu Rumieniec, Galerie Biała, Lublin, 2019.

Autorka je nanášela na svoji tvář přesně podle přiložených instrukcí a následně masky sundávala a fotografovala. Pracovala s nimi pokud byly ještě čerstvé, protože pozůstatky těchto procesů byly pružné jen velmi krátkou dobu. Rychle vysychaly a tím se úplně měnily. Pro Zgierskou byla tato krátká životnost masek velmi fascinující – krátký čas, mrknutí, které autorka chtěla zachytit a vytvořit z něj fotografický záznam miniaturní sochy. Tyto citlivé objekty vyprávějí celý příběh související s krásou, péčí o sebe, historii celého kultu pečování o ženskost. *Popiękno* pro Zgierskou představuje koncentraci nejrůznějších nabízených produktů ještě o to více, že v období, kdy tato díla vznikala, panovala móda na pastelové barvy. Celá kosmetická a oděvní odvětví se utápěla v těchto barvách. Všechno bylo měkké a krásné. Volbou těchto masek a použitím tohoto typu estetiky okamžitě vzniklo nové téma. Vytvořené objekty již díky své přirozené barevnosti samy vyvolávají určité asociace. Fotografie byly vystaveny v barevných rámech, které celkový dojem více zdůraznily a ve výsledku působí zdáním krásného produktu.

4.5. Takeover / 2019

V čem spočívá fenomén muzeí voskových figur? Z nějakého důvodu se těší obrovské popularitě. Jsou v nich ukazovány především postavy celebrit majících přitahovat pozornost návštěvníků, kteří se k nim mohou bezostyšně přiblížit a objímat je s nimi. Všechny překážky a odstup mizí, jsou umožněny jejich mlčenlivým souhlasem. Stává se také, že voskové figury reagují na skutečnost. Voskové celebrity jsou často převlékány, protože jejich oblečení vychází z módy, mění svůj účes, někdy jim přibývá i tetování. Marta Zgierska, jako citlivá pozorovatelka těchto jevů se rozhodla jít ještě o krok dál. Během návštěvy jednoho muzea tohoto typu fotografovala vystavené postavy hvězd a následně se stylizovala jako ony. Do záběrů fyzických kopií kopíruje digitální podobu fragmentů vlastního těla. Tímto se části jejího těla stávají digitálními implantáty, které se v tomto uměleckém procesu dokonale *přijaly*.



Fot. | 26 | Marta Zgierska, *Takeover,* pohled na výstavu Národní galerie umění, Sopoty, 2019.



Fot. | 27 | Marta Zgierska, z cyklu *Takeover*.

Implantované binární DNA umělkyně v gestu spojení jednotlivých pixelů materializuje touhu stát se podobným milovaným postavám. Jejich těla se spojují do jednoho pouze na této binární úrovni. Zgierska touto hyperrealistickou transplantací, stejně jako ve svých dalších projektech využívá svoje tělo. Tentokrát však jde o bezbolestný zákrok. Cyklus *Takeover* se skládá ze šesti děl o rozměrech 90 × 120cm. Práce byly v roce 2019 vystaveny v Galerii umění v Spotechii umění a o dva roky později v Nizozemí v rámci Noorderlicht International Photo Festival.

4.6. Figura wotywna | Votivní figura / 2019-2020

V Martě Zgierské začala narůstat potřeba performance, která ji však zároveň stále více vyčerpávala. Při určitých aktivitách blízkých fotografii, již po půlhodině práce trpěla nesnesitelnou bolestí v zádech, ozývající se po prodělané nehodě. Přesto autorka na svých dílech dál pracovala. Od nehody měla na více než rok voperovanou kovovou dlahu, která byla později operativně odstraněna. Zvykla si na bolest, jejíž hranice stále posouvá dál. V letech 2019–2020 pracovala na cyklu *Figura wotywna*. Projekt je zakotven v kultu obětování bohům. V tomto případě je řeč o bozích krásy. Autorka při výrobě svých votivních figurek používala především parafín. Figurky, jichž se sama stávala součástí, představují hlavní nosnou myšlenku celého projektu. Tím, že ze sebe vytvářela votivní figurku, metaforickým způsobem obětovala vlastní tělo na oltář krásy.



Fot. | 28 | Marta Zgierska, z cyklu *Figura wotywna.*





Fot. | 30 | Marta Zgierska, z cyklu *Figura wotywna*.

Polévání se tekoucím voskem jí nejednou způsobilo popáleniny. Vosk se jí dostal i do nosu, čímž si přivodila problémy s dýcháním a při jeho sundávání z tváře si často vytrhala obočí nebo vlasy a to přestože si pleť chrání vrstvou vazelíny. Realizaci těchto děl, které na první pohled působí dojmem krásných, přímo napudrovaných snímků, předcházela dlouhá řada pokusů s různými typy vosků. Nakonec se rozhodla pro bílý parafín. Většina snímků vznikla ve studijních nebo domácích podmínkách. Při práci jí pomáhal Mateusz Sarełło, který byl tehdy jejím partnerem. Nezbytná byla i pomoc třetí osoby, obzvláště při pracích, ve kterých autorka vytvářela voskové odlitky vlastního těla. Výrobou odlitku získávalo dílo další význam a zároveň podporovalo jeho spojitost.



Fot. | 31 | ze soukromého archivu Marty Zgierské a Mateusze Sarełła, jeden z odlitků vytvořených během práce na sérii *Figura wotywna.*

Celý cyklus se skládá z dvaadvaceti děl, z nichž část vznikla v prostorách madridského hotelu navrženého architektkou Zahou Hadid. Interiér zachycený na snímcích nám připomínají místa podřízená kultu krásy. Některé místnosti jsou růžové, další bílé. Připomínají nám exkluzivní kosmetické salóny.



Fot. | 32 | Marta Zgierska, zcyklu *Figura wotywna*.

Za těmito snímky však stojí proces, který je špinavý, nepříjemný a způsobuje určité vytržení diváka z komfortní zóny. Samozřejmě existuje i nebezpečí, že se divák na této vnější vizuální vrstvě zastaví, ale i tady se objevují praskliny vosku, které nás lákají vstoupit dál a hlouběji. Soubor *Figura wotywna* je rozvinutím tématu krásy a jejího kultu. „Chtěla bych najít odpověď na otázku, týkající se krásy v současném světě“ – říká o svých dílech Marta. Na fotografiích vidíme prvky make-upu jako rtěnky na ústech nebo namalované nehty, které jemně pronikají tenkou vrstvou vosku. Objevuje se bezchybné porcelánové tělo autorky. Všechno jen proto, aby působila dojmem ideálu krásy, který se setkává s popraskaným voskem na dlani nebo tváří pokrytou hustou skořápkou bílého parafínu. Díla vyvolávají určité napětí, které Zgierska pozoruje, a které nám chce prostřednictvím svých obrázku sdělit.



Fot. | 33 | Marta Zgierska, z cyklu *Figura wotywna*.

Soubor *Figura wotywna*, stejně jako dříve zmíněný *Post* jsou vyprávěním o totožnosti autorky, která se mění a určitým způsobem dokresluje. Pokud se dřívější soubory opíraly především o obavy související s nehodou, ale i s psychickými a fyzickými problémy, které se přesouvaly do popředí, pak se tyto zájmy postupně posouvaly více ke společenským souvislostem. V souboru *Figura wotywna* dominuje růžová a jelikož autorka nikdy dříve takovou estetiku nepoužívala, sama se ještě dnes pozastavuje nad správností této volby. Cyklus je v současné době uzavřený, přestože Marta Zgierska nevylučuje, že by jej ještě dále rozvíjela.

4.7. Ogród | Zahrada / 2018 – 2020

Soubor *Ogród* se od předchozích projektů liší. Je to dílo vytvořené ve spolupráci s tehdejším partnerem Marty Zgierské Mateuszem Sarełłem. Základem společného souboru jsou Sarełłovy snímky, který o několik let dříve fotografoval staré sušené květiny zdobící prostor jeho bytu. Tyto květiny byly artefakty jeho předchozího vztahu. Sám Mateusz v okamžiku, kdy tyto snímky vytvářel, plánoval úplně jiný projekt a s úplně jiným člověkem. Život se však odehrál jinak. Sarełło odložil snímky do šuplíku a tento obrazový materiál tam ležel až do té doby, než se v jeho životě objevila Marta Zgierska, která se rozhodla tyto snímky využít pro fotomontáž. Chtěla svoji podobou nahradit stopy po jiné ženě, po které zůstaly jen suché zmačkané květiny. Umělkyně zasazovala obrázky části svého těla do snímků květin. Byl to společný koncept, kterému předcházelo mu mnoho diskuzí, než se je Zgierska v určitém okamžiku rozhodla realizovat. „Soubor, *Ogród* je pro mě odraz času, ve kterém vznikaly montáže. Silně z nich cítím úvahy o našem vztahu, přizpůsobování se sobě ještě nedávno cizích minulostí“[19]. V 2018 měli autoři možnost vystavit několik svých děl z tohoto souboru na festivalu v Rize, kde byl kurátorem Adam Mazur. Několik děl autorka vystavila v roce 2020 i v rámci skupinové výstavy ve Švýcarsku. Krátce před útokem Ruska na Ukrajinu byl *Ogród* v roce 2021 prezentován i v Oděse v rámci festivalu Odesa Photo Days Festival. K souboru byla na počátku roku 2022 vydána i doprovodná stejnojmenná publikace. Sami autoři se po delším vzájemném vztahu nakonec rozešli.

[19] Marta Zgierska, *Pracownia, [v] Postmedium Art* , http://postmedium.art/pracownia/, online: 1. 6. 2020.



4.8. Krajobrazy środka | Krajiny středu / 2020-2021

Tento cyklus vznikl během pandemie, přesněji na jejím začátku. Marta Zgierska s Mateuszem Sarełłem společně pracovali na souboru *Portret osobisty* a stejným způsobem začali i tento projekt, který během roku dotáhli až do úspěšného konce. Ve stejné době se i rozešli.

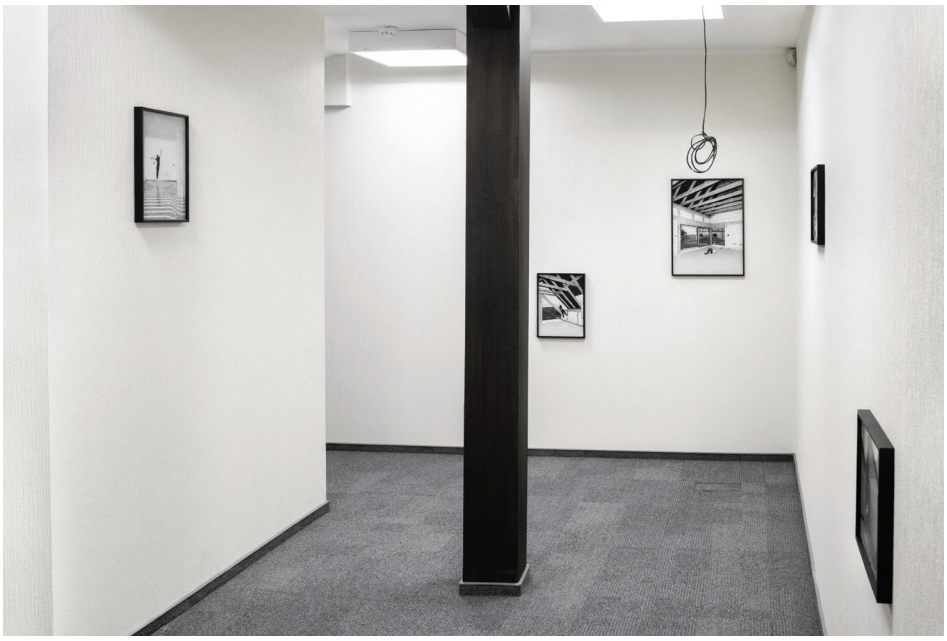
Čím jsou *Krajobrazy Środka*? Přemýšlením o rodině, o rolích které mají jednotliví její členové a o patriarchátu. Byla to odpověď autorů na to, co se dělo doma na počátku pandemie. Byl to také hned další krok po cyklu *Ogród*, který byl souborem, který měl dát počátek přemyšlení o rodině a s ní souvisejících problémech. Autoři při práci na souboru *Krajobrazy Środka* spolupracovali s vybranými dívkami v prázdných místnostech nově postavených domů, které ještě byly v stádiu hrubé stavby, nebo byly ve fázi dokončování. Modelky s těmito prostory neměly nic společného, ty domy patřily úplně cizím lidem. Myšlenka spočívala v tom, že vybrané ženy se ocitly v prázdných prostorách budov, v místnostech, kde jednou bude kuchyně nebo pokoj. Modelky měly v těchto místnostech předvádět gesta jako ve svém běžném životě. Fotografování této činnosti bez souvislostí vyplývajících ze zařízených místností a v prostém oblečení typu bílé tričko a černé kalhoty, způsobilo abstrahování předváděných gest, která si tělo bezděky pamatuje a nejednou bezmyšlenkovitě a mechanicky opakuje. Během této činnosti předváděné v prázdných nedokončených místnostech, získávají gesta, nezřídka související s tradiční rolí ženy – matky, ženy – manželky, úplně nový rozměr. Díky tomu, že jim chybí jakékoliv poznávací znamení, vystupují mimo prostor svého vnímání a čtení stereotypních rolí patřících danému pohlaví. Pro Mateusze Sarełła tento projekt představoval úvahy o rodině ze sociologického pohledu, ale Zgierskou zajímala především sémantika samotného těla a existence člověka v prostoru, díky jehož přítomnosti se z něj stane určité konkrétní místo. Fyzické a mentální zabydlování potenciálního domu se odehrává právě prostřednictvím gest a pohybů čerpaných z repertoáru domácích praktik. Výsledkem je pak cyklus setkání se čtyřiceti, možná dokonce padesáti ženami. Samotné prostory si vybírali sami autoři, kteří se snažili proniknout přímo k lidem, kteří si je stavěli. Hrdinky snímků tak byly zasazeny do úplně cizích souvislostí. Projekt zachycuje různé společenské kontexty související se rolí ženy.



Fot. | 35 | Marta Zgierska, Mateusz Sarełło, z cyklu *Krajobrazy środka.*

Pro Martu Zgierskou je to dílo, které je součástí její tvůrčí cesty. Práce s cizími osobami a jejich umisťování do nedokončených interiérů, to všechno pro ni nebylo lehké. Přestože autorka studovala scénografii, neměla s divadlem žádnou pracovní zkušenost, nikdy nebyla choreografkou a práce s tělem jiné osoby byla velkou výzvou. Mohlo by se však zdát, že už jen teoretická blízkost divadla měla na způsob realizace tohoto projektu velký vliv.

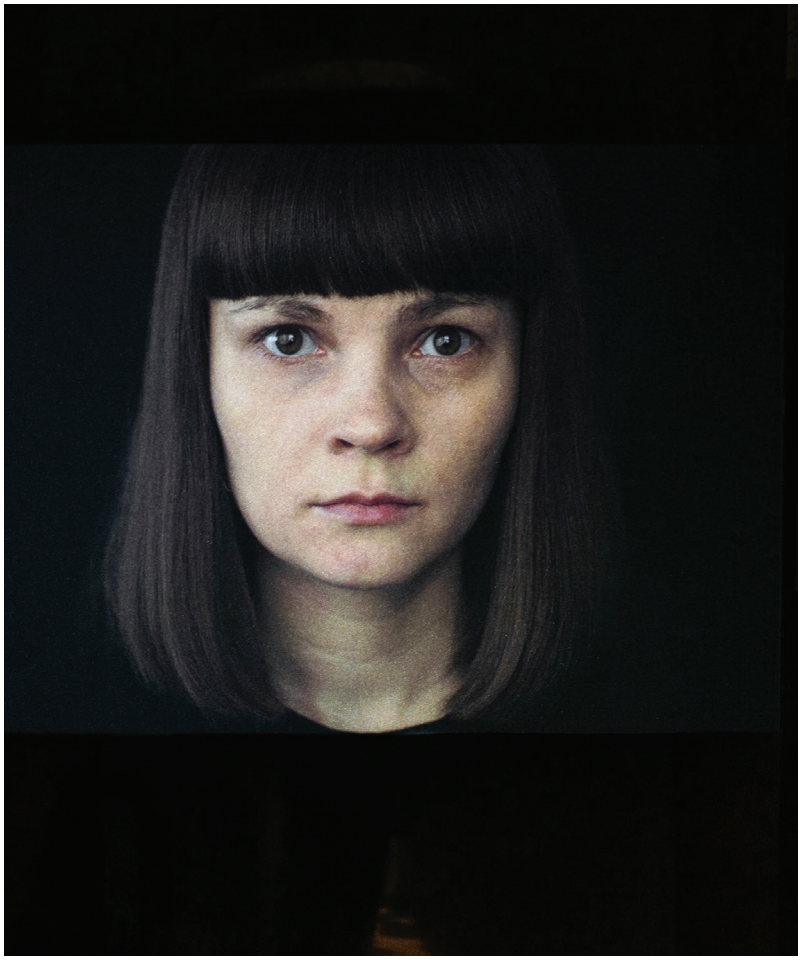
Martu Zgierskou fascinovala paměť těla. To co denně děláme téměř automaticky při krájení chleba, mytí nádobí nebo vysávání koberců. Opakování těchto pohybů v prázdné kuchyni je zbavuje kouzla. Ukazuje nám nic neznamenající gesto, které nejednou provádíme s myšlenkami někde úplně jinde. Tyto činnosti zbavené materiálnosti, dekorace nebo domácích rekvizit se stávají specifickou choreografií těla. Sama Zgierska tvrdí, že nucení se zahrát nebo zopakovat tato gesta v prázdné místnosti je abstraktní, ale zároveň nám umožňuje si je uvědomit.
A právě tato hra byla pro Martu Zgierskou nejvíce zajímavá. Práce byly prezentovány v roce 2021 v rámci samostatné výstavy v Lublinu (Činžovní dům, Krakowskie Przedmieście 6) a celý projekt byl realizován v rámci Stipendia prezidenta města Lublin.



Fot. | 36 | *Krajobrazy środka* – pohled na výstavu, Lublin 2021.

4.9. Obrzęk | Otok / 2021

„Nevěřím eskalacím. Nevěřím že témata, která byla ještě před chvílí diktována, mohou být opuštěna. Dívám se na pochybné skupinové identity stavějící se proti příliš silnému protivníkovi, které se ještě příliš slabé olepují pramenem vědomostí, nápisů a myšlenek. Ještě nejsem ve vodě a přesto začínám bobtnat. Celým světem, každou přerostlou událostí. Jakkoliv je silný tlak okolí, stejně silně bych se raději nijak nebránila, otočila se tváří ke zdi, nechat svou tvář napuchnout a přijmout vinu na sebe”[20].



Fot. | 37 | Gaz, 2021, video, výkon fotoaparátu Obrzęk, BWA Krosno, pohled na výstavu.

[20] Marta Zgierska v komentáři k výstavě *Obrzęk,* BWA Krosna 2021.

Projekt *Obrzęk* je dílem, které je počátkem hledání něčeho nového. A pokud se autorka v předchozích souborech zajímala o napětí a mezní stavy, pak teď je tím problémem tlak. Tlak skutečnosti – válka na Ukrajině, demonstrace žen v Polsku nebo všechno co souvisí s covidovou pandemií. Nápor ve vlnách, který tyto jevy doprovází a tím i amnézie týkající se dřívějších událostí nebo témat, je pro Zgierskou nepochopitelný a zneklidňující. Vyhasínání témat souvisejících s problémy, které ještě stále existují a její bezmocnost jako umělkyně se stávají tématem pro další díla. *Obrzęk* funguje jako instalace postavená ze dvou částí. První – *Gaz (Plyn)* byla záznamem performance, reakce umělkyně na setkání se s touto substancí.



Fot. | 38 | *Gaz*, 2021, video, výkon fotoaparátu
Obrzęk, BWA Krosno, pohled na výstavu.

Na obrazovce vidíme tvář Marty Zgierské, která je v určitém okamžiku postříkána pepřovým sprejem.



Fot. | 39 | *Obmycie*, 2021, vosk, sklo, mléko, pumpa
Obrzęk, BWA Krosno, pohled na výstavu.

Druhá část – *Obmycie (Omytí)* – se týká toho, co se dělo po tom, kdy autorka nevydržela bolest a odešla ze záběru kamery. Omytí tváře mlékem pomáhá při zmírnění účinku pepřového spreje, ale je také symbolickým očištěním se nebo znovuzrozením. V rámci instalace byl na skleněném podstavci umístěn odlitek tváře umělkyně vytvořený z vosku. Tvář je neustále omývaná mlékem, které po ní stéká v uzavřeném oběhu.

4.10. Azyl | Azyl / 2021

Tato práce je druhem živého pomníku. Odkazuje se na aktuální situaci na polsko-běloruské hranici, ale je i památníkem věnovaným analogickým příběhům migrantů z různých regionů světa. Fotografie, která v září roku 2021 fungovala jako instalace v prostorách Ukrajinského domu v Přemyšlu, byla jednou z prvních uměleckých reakcí na rodící se krizi na polsko-běloruské hranici. Vidíme na ní tělo Marty Zgierské omotané žiletkovým drátem typu concetrina[21]. Drát ji evidentně způsobuje několik zranění, po kterých na kůži zůstávají stopy.V dílech *Obrzęk* stejně jako *Azyl* se autorka snaží změnit symbol tím, že emblematické gesto převezme na sebe. V případě prvního cyklu je tím symbolem pepřový sprej, který autorka namířila na svoji tvář a provedla soukromou performanc i, v druhém souboru pak máme do činění s žiletkovým drátem, který Zgierska symbolicky aplikuje na sebe. Prostřednictvím tohoto obrácení gest prožívá skutečnost. Projekt *Azyl* byl podruhé vystaven v prosinci roku 2022 v rámci skupinové výstavy RE//AKCJE:GRANICA v Centru vědy a kultury Zamek v Přemyšlu.

[21] Žiletkový drát se používá k důraznému zabezpečení území vyžadujících zvláštní ochranu, nebo oblastí s omezenou dostupností.



Fot. | 40 | Marta Zgierska, *Azyl*.

4.11. Przekwity | Menopauza / 2022

Muzeum Adama Mickiewicze v Śmiełowě. Právě tady je v květnu 2022 zahájena skupinová výstava s názvem *I AM*. Parta Zgierska během příprav na výstavu navštěvuje výstavní prostory této budovy. Intenzita barevnosti jednotlivých sálů paláce bije do očí, jako by nás snad měla ujistit o pravosti příběhů, vyprávěných ve vitrínách, na obrazech a ostatním vybavení. Pozornost autorky se však zastaví na starých vyřazených rámech určených k likvidaci. Umělkyni láká to, co je schovávané, nerestaurované a co je skryto před zraky návštěvníků. V těchto starých oprýskaných rámech vidí určitou pravdu o tomto místě. Staré rámy schované ve sklepeních paláce se jeví mnohem skutečnější než ty, které lesknoucí se zlatem visí na stěnách muzea. Vkládá tedy do těch rámů fotografie rostlin, které nasbírala po zimě. Mají podobnou tonalitu jako předměty nalezené ve sklepech – hnědou, okrovou a šedou, ale mají v sobě i klid a hlubokou pravdu o pomíjivosti.



Fot. | 41 | Marta Zgierska, z cyklu *Przekwity.*



Fot. | 42 | *Przekwity* – widok wystawy I AM, 2022
Muzeum Adama Mickiewicza ve Śmiełowie, Pobočka Národního muzea v Poznani

Pro Zgierskou jsou určitým antidotum k umělosti kytic umístěných v palácových sálech. Jsou nepochybně mnohem autentičtějšía rozpoznatelnější. Práce byly vytvořeny v čistě moderním stylu. Zasazením do starých muzejních rámů a expozic v oranžérii pak vytvářely kontrast k živým rostlinám. Díla Marty Zgierské charakterizuje především minimalismus, který zdůrazňuje dočasnost předmětů, jejich umístění v muzeu pak kontrast mezi trvanlivostí a pomíjivostí. *Przekwity* byly prezentovány ve dvou spojovacích chodbách paláce vyzdobených živými květinami, kde na rozdíl od ostatních sálů paláce pulsoval život.

Závěr



5. Závěr

Tvorba Marty Zgierska má nepochybně autobiografický charakter. Jak píše Paul de Man: „Autobiografie není druhem nebo formou výpovědi, ale určitým postojem při čtení nebo chápání, se kterým máme více méně co do činění ve všech textech. Spočívá ve spojení dvou motivů zasazených do procesu čtení, ve kterém se mohou navzájem zaměňovat, reflektovat a doplňovat. Tato struktura, ze které podmět vychází, předpokládá jak odlišnost, tak i podobnost, jedno i druhé je totiž výsledkem vzájemného zastupování se“[22]. Z toho vyniká, že naši autobiografii sice píše život, ale každý autobiografický projekt generuje i nějaké *já*. A přestože v případě Marty Zgierské máme co do činění s literárním obrazem a nikoli textem, můžeme si jasně všimnout určité podobnosti. Cykly Marty Zgierské mají od samého počátku určitý rys autoterapie a v této souvislosti vytvářejí i nové *já*. Materiálnost viditelná na úrovni tvůrčího procesu vytváří otisk tvář e v látce a tento otisk je pak zachycen i na fotografii, která je velmi senzitivní. Objevuje se na ní struktura života i samotný život. Pod touto povrchovou látkou však pulsuje síla traumatických prožitků, které chtějí aby je divák spatřil a dekódoval. Autorka fascinována gestem zakrývání anebo možná i odkrývání toho, co se za tímto gestem skrývá, nachází způsob jak sdělovat různé významy. Otisk, který zůstane v látce, se kterou autorka pracuje, a kterým je často její vlastní tělo, je otiskem procesu, kterému
se poddává. Pro tvorbu Marty Zgierské je hned od počátku charakteristická práce s tělem. Ženské tělo zaklíněné v hromadě židlí, její propíchnutá tvář roztažená nitěmi a zdeformována v nejbolestivějším místě – blízko očí, dlaň zraněná uprostřed, těsně vedle čáry života. Je to velmi výmluvné, protože ta čára života byla v případě Marty Zgierské málem brutálně přerušena.
A dále, tvář zalitá silnou vrstvou horkého tekoucího vosku, který znemožňoval dýchání, pohlcoval řasy a obočí, které bylo následně třeba vytrhnout.

[22] Paul de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, překl. Maria B. Fedowicz, *Pamiętnik Literacki* 1986, z.2, s. 309.

Fotografie je v případě Zgierské završením určitého procesu. Není náhodou, že v dílech autorky dominuje portrét. Podle Jean-Luca Nancyho: „Tvář (na masce) je iluzí nikoli proto, že něco imituje, ale proto, že je vytvářena – reprodukována, rozvíjena, formována, barvena a dekorována – podle toho, co má představovat, kdy nás pozoruje a kdy se na nás dívá pohledem znamenajícím výzvu, pozvání, prokletí, připomínku, zadání určité role nebo úkolu, verifikace, čekávání na odpověď, věrohodnost a zapojení. Maska se angažuje ve vztazích a vyzývá k jejich navazování“[23]. Portréty umělkyně jsou mnohem méně konvenční. Efekt, kterého se snaží dosáhnout je založen na kontrastu, na neustálém napětí, které tyto práce u diváka vyvolávají. Z jedné strany jsou tyto fotografie krásné, růžové, pastelové a holčičí a z druhé strany se konfrontují s moderním uměním. Připomínají nám banálnost, holčičí naivitu a určitou infantilnost, jedním slovem jsou vším, co bylo v modernistické diskuzi potlačeno. Modernismus je spojován s „čištěním umění“ od zbytečností, což se v případě Zgierské týká čištění pleti pomocí pleťových masek. Pozůstatky po tomto procesu se stávají modernistickým, formálně úsporným a čistým záznamem. Série *Afterbeauty* však není záznamem zkrášlovacích rituálů. Je to i vytvářením napětí mezi abstrakcí a reprezentací. Je to určitý dialog mezi fotografickým vyobrazením skutečnosti a malířskou tvorbou opírající se o barvy a mezi fotografií a sochařstvím. Snímky vytvořené ve fotografickém ateliéru zachycující kosmetické masky těsně po jejich použití. Tyto masky získávají vzhled abstraktních soch nebo barevných skvrn na malířském plátně. Svou subtilní barvou pudru navazující na ženskou jemnost však zároveň vyvolávají určitý neklid. Rozpadávající se tvary se nám mohou jevit jako odlišné existence autonomních organismů. Výběr barvy není ve fotografiích Marty Zgierské nikdy náhodný. Je něčím více než estetickou volbou. Barva už sama o sobě obsahuje určitou symboliku a je skvělým médiem. V projektu *Figura Wotywna* dominují lehké růžové odstíny. Vosk má přirozenou barvu a pouze na některých místech vidíme barevné stopy vzniklé v důsledku prosakování barvy použitého laku na nehty nebo rtěnky.

[23] Jean-Luc Nancy, *Zamaskowany – zdemaskowany,* překl. Wojciech Dudzik, Dorota Sosnowska, vydal: *Paradoksy maski. Antologia*, red. Wojciech Dudzik, PWN, Varšava 2018, s. 99 – 100.

Barva na vosku je ovlivněna kosmetikou použitou na zkrášlení těla a reprezentuje kult krásy. Tyto stopy pak vyznačují místa dotyku živého organismu s vrstvou vosku a vytvářejí tak kontrast mezi obrazem a neviditelným procesem. Při pohledu na tyto fotografie můžeme proniknout až do samého středu tohoto měkkého voskového povlaku, objevit tam drsný proces jejího vzniku a zamyslet se nad cílem těchto performancí, ale můžeme také zůstat na povrchu a obdivovat jeho lesknoucí se obraz. Setkání viditelného obrazu s neviditelným procesem a přítomností autora v tomto procesu je pro tvorbu Marty Zgierské charakteristické, což je jasně patrné v díle *Drętwienie*. Dvanáct sádrových odlitků jedné tváře – tváře umělkyně. Dvanáct autoportrétů působících v rovině emocí. Efemérnost a pomíjivost obtisknuté grimasy tváře uchované v sochařské hmotě je pomocí fotografického procesu přenesena na drsný papír. Ty šedivé, téměř kamenné tváře lákají naše dotyky, ale znemožňují nám to jejich umístění do hranatých skleněných rámů vytvářejících muzejní odstup. Můžeme se jich dotýkat jen pohledem. A opět cítíme napětí mezi tvůrcem pracujícím Práce navazují na celkovou narkózu, kterou si autorka prošla. Ve všech těchto případech má fotografie zachycovat formu. Je závěrečnou etapou celého procesu. Ostrost snímků a jejich látková hmatatelnost slouží masce, jejíž poslední formou je maska posmrtná. V případě Zgierské směřuje proces k výměně tvář – maska – tvář a využití činnosti prováděných na vlastním těle jako zdroje reflexe na okolní skutečnost. Práce s tělem je charakteristická pro celý tvůrčí proces autorky. Tento výrazový prostředek Zgierska používá i během spolupráce s Mateuszem Sarełłem, ale začíná být zřejmé, že se její tvorba bude ubírat jiným směrem. Performance, které jsou doposud procesem vytvářejícím obraz, se stávají cílem samy o sobě.

Při analýze tvorby této autorky se jen těžko ubráníme pokušení vzpomenout si na takové postavy jako ikonu performance Marinu Abramović, pro kterou je její tělo základním výrazovým prostředkem. Marina Abramović je srbská umělkyně narozená v roce 1946, která svoji nejradikálnější tvorbu realizovala v letech 1973–1975. Při svých experimentech bezohledně testovala svoje tělo a hranice jeho odolnosti. Kupříkladu akce nazvaná *Art Must Be Beautiful/Artist Must Be Beautiful* z roku 1975 spočívala v neustálém česání vlasů, kterým si způsobila krvácející ránu na hlavě. „Dosáhla jsem absolutní volnosti – cítila jsem, že moje tělo nemá hranic, že bolest je bezvýznamná, že všechno ostatní přestalo existovat (...)“[24]. Podobnost tvorby Marty Zgierské s díly Mariny Abramovićové vyznívá především v dílech *Post, Figura wotywna, Obrzęk* nebo *Azyl*. Tvorba Zgierské je však mnohem klidnější a bez publika. Umělkyně snáší svoji bolest a strach jen sama se sebou. Není zde žádný adrenalin, jen klid a samota. Tohle všechno pulzuje až pod obrazovou vrstvou. Obraz je citlivý, občas napudrovaný a růžový, pastelový a holčičí. Tento obraz zachycený fotoaparátem nevyvolává žádné pohoršení ani odpor. Jemně nás nutí zamyslet se nad lidským životem, bolestí a křehkostí existence. Při analýze tvorby Marty Zgierské nemůžeme vynechat zmínku o dílech polské umělkyně Aliny Szaposznikowé, žijící v letech 1926–1973, která se věnovala mj. sochařství. Szaposznikowa věnovala sochařství celé své tělo, kdežto Marta Zgierska zůstává u svých voskových odlitků. Szaposznikowa vytvořila mj. soubory *Brzuchy (Břicha)* a *Nowotwory uosobnione (Zosobněné nádory)*. Jde o velmi osobité a upřímné zachycení reflexí na téma života v kontextu s utrpením, fyzičností a vědomím, že „jsem tady a teď“[25]. Díla této sochařky jsou záznamem a důsledkem jejího boje s rakovinou. Lidské tělo rozpadající se kousek po kousku, vědomí nezvratitelnosti tohoto procesu je přetaveno do odlitků z laminátu, skla a betonu. Médium, se kterým Szaposznikowa pracovala, působí velmi bytelným a trvalým dojmem, ve srovnání s křehkostí vrstviček vosku, které použila Zgierska při postupném odlévání kousků svého těla nebo při odlévání sádrových odlitků své tváře.

[24] M. Abramović, *Pokonać Mur. Wspomnienia,* Poznań 2018, str.74.
[25] M. Pietraszko, Alina Szapocznikow – *zostawić w materii ślad*, https://proanima.pl/alina-szapocznikow-zostawic-w-materii-slad/, online: 29.12.2020.

Tím, co obě umělkyně spojuje, je strach vycházející z blízkosti smrti a jeho překonávání formou svérázné arteterapie. V tvorbě Marty Zgierské najdeme také známky podobnosti s tvorbou další současné polské vizuální umělkyně Anety Grzeszykowské. Ta v roce 2017 vytvořila cyklus *Beauty Mask*, ve kterém podobně jako Zgierska používá pleťové masky. Grzeszykowska vytvořila sérii nepřirozených autoportrétů prezentujících až téměř násilný charakter některých kosmetických zákroků. Marta Zgierska v cyklu *Popiękno* nevyužívá na snímcích přímo svoji tvář, protože na nich vidíme pouze to, co zůstane po kosmetických zákrocích, ale je nám jasné, že se za těmito napudrovanými obrázky skrývá mnohokrát opakovaný proces, který v určitém okamžiku pleti škodí a brutálně ji zraňuje. A na tomto místě můžeme opět zmínit Marinu Abramović a její dílo Art *Must Be Beautiful/Artist Must Be Beautiful*, kde se běžná činnost česání vlasů stává brutálním aktem způsobujícím utrpení. Smyslem umění není poskytovat konkrétní odpovědi, ale provokovat k hledání a rozšiřovat možnosti poznání sebe sama. Soubor *Ogród* uměleckého dua Sarełło-Zgierska má surrealistické vyznění. Alina Smithson jejich tvorbu správně přirovnávala k *Zahradě pozemských rozkoší* Hieronyma Bosche: „Je to zahrada, kterou by se Hieronymus Bosch rád procházel s kyticemi květin, které se tě mohou dotýkat tvých propletených prstů nebo se na tebe dívat očima květů, které se dívají s obdivem nebo pohrdáním“[26]. Jejich pohádka zpracovaná v publikaci *Garden* je bezpochyby krásným, spontánním, křehkým a zároveň pomíjivým dílem. Mohlo by to však vyvolávat i určité výhrady ve vztahu k tomuto albu, v mém vnímání je však tato efemérnost přidanou hodnotou, něčím, co nás nutí k citlivému zacházejí s tímto objektem. Prostřednictvím analogie nás také nutí zamýšlet se nad křehkostí takových lidských vztahů jako přátelství a láska. V očích Marty Zgierské se neustále objevuje jedna otázka: „Kdo jsem?“. A s tou otázkou nás nechává samotné. Podle mého názoru se na poli polské fotografické scény zapsala hluboce osobní tvorba Marty Zgierské velice výrazně.

[26] A. Smithson, *Tydzień miłości:* Marta Zgierska & Mateusz Sarełło: Ogród, http://lenscratch.com/2023/02/love-week-marta-zgierska-mateusz-sarello-garden/, online: 16. 2. 2023.

Takové soubory jako *Post* nebo *Figura wotywna* jsou ve fotografickém prostředí zvlášť významné a identifikovatelné. Díla poznamenaná silnými autobiografickými rysy v sobě nesou působivý emocionální náboj. Rovněž soubor *Ogród*, který vznikl ve spolupráci s Mateuszem Sarełłem, představuje výjimečný příběh vyprávěný metaforickým, až přímo pohádkovým způsobem. Jejich pohádka zpracovaná v publikaci *Garden* je bezpochyby krásným, spontánním, křehkým a zároveň pomíjivým dílem. Mohlo by to však vyvolávat i určité výhrady ve vztahu k tomuto albu, v mém vnímání je však tato efemérnost přidanou hodnotou, něčím, co nás nutí k citlivému zacházejí s tímto objektem. Prostřednictvím analogie nás také nutí zamýšlet se nad křehkostí takových lidských vztahů jako přátelství a láska. V tvorbě Marty Zgierské samozřejmě nacházíme i některá díla, která ve srovnání s jinými mnohem úspěšnějšími projekty působí méně podstatně. Význam cyklů jako *Dryf* nebo *Takeover* je v celém dosavadním díle Zgierské rozhodně menší, což je také důvodem, proč se na výstavách objevovaly mnohem méně. Soubory *Drętwienie* a *Popiękno* se opírají o jednoduchý koncept a představují určitou typologii. Aby mohly být tato díla plně pochopena, vyžadují oba tyto projekty, stejně jako zbývající díla, znalost literárního kontextu nebo alespoň základního průvodce těmito obrazy.

Knižní publikace



6. Knižní publikace

6.1. Post

104 stran, 35 fotografií
Pevná vazba, 220 × 280mm
fotografie: Marta Zgierska
text: Christian Caujolle
kurátor: Diane Dufour / LE BAL
vydavatelství: Actes Sud
Arles, 2016
ISBN 978-2-330-06305-4

V roce 2015 se Marta Zgierska ocitla na seznamu 50 nejzajímavějších fotografů mladé generace na světě připraveném nadací Lens Culture. V roce 2016 byla vydána její první kniha *Post*, která je vyvrcholením ocenění Prix HSBC pour la photographie. Publikace skládající se z 38 fotografií, obsahuje kromě snímku na obálce také díla se série *Drętwienie*.



Fot. | 43 | Wizyta M. Zgierskiej na Institutu fotografie Fort.





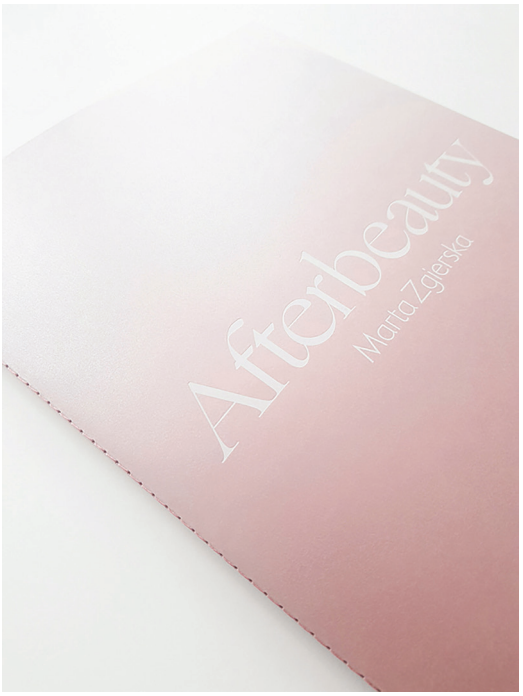
Fot. | 44 | *Post,* úryvek z knihy

Cyklus *Post* získal ocenění Prix HSBC pour la photographie. Tento úspěch umožnil autorce prezentovat svá díla v celé Francii a to jak ve veřejných institucích, tak i v soukromých galeriích. Výstavy se konaly v Paříži, Metách, Bordeaux, Mougins a v Ženevě. Dodatečně byla vydána i stejnojmenná kniha fotografií. Na realizaci celého projektu dohlížel Christian Caujolle – neobyčejný myslitel a kritik fotografie kurátor a umělecký ředitel agentury VU. Na stránkách této publikace najdeme i jeho esej. Knihu vydalo známé francouzské nakladatelství Actes Sud a svoji premiéru měla v roce 2016 festivalu Les Rencontres d'Arles.

6.2. Afterbeauty

měkká vazba, 220 × 300mm
fotografie: Marta Zgierska
texty: Iwona Kurz, Zofia Krawiec
překlad: Karolina Banach
Typografický návrh a skladba: kilku.com
vydavatelství: Galeria Biała, Lublin, 2019
ISBN 978-83-62191-27-7

Afterbeauty je publikací, která vznikla u příležitosti výstavy Rumieniec v galerii Biała v Lublinu v roce 2019. Měkká vazba v barvě růžového pudru nám podsouvá myšlenku na křehké masky, které autorka používala při práci na souboru nazvaném *Popiękno* a právě tato díla najdeme uprostřed knihy. Obálka je navržena způsobem, který nás mimovolně zavede do světa kosmetických koncernů.



Fot. | 45 | *Afterbeauty*, obálka publikace.



Fot. | 46 | Afterbeauty, knižní šíření.

Dostáváme do ruky publikaci připomínající reklamní složku elegantní kosmetické firmy, která nám po jejím rozložení nabízí to, co zůstane „po“ aplikaci. Kritický přístup autorky k současně závaznému kánonu krásy a na něj navazující tlak ve společnosti a očekávání vzhledem k ženskému vzhledu se zviditelňuje v převratném projektu této obsahově nevelké knihy. Kritika autorky se týká rovněž fascinace novými metodami péče – jejich odezva se odráží dokonce i v uměleckých realizacích, které často přímo zneužívají spojení s ženským tělem a tím ve skutečnosti upevňují jeho pozici.

6.3. Garden

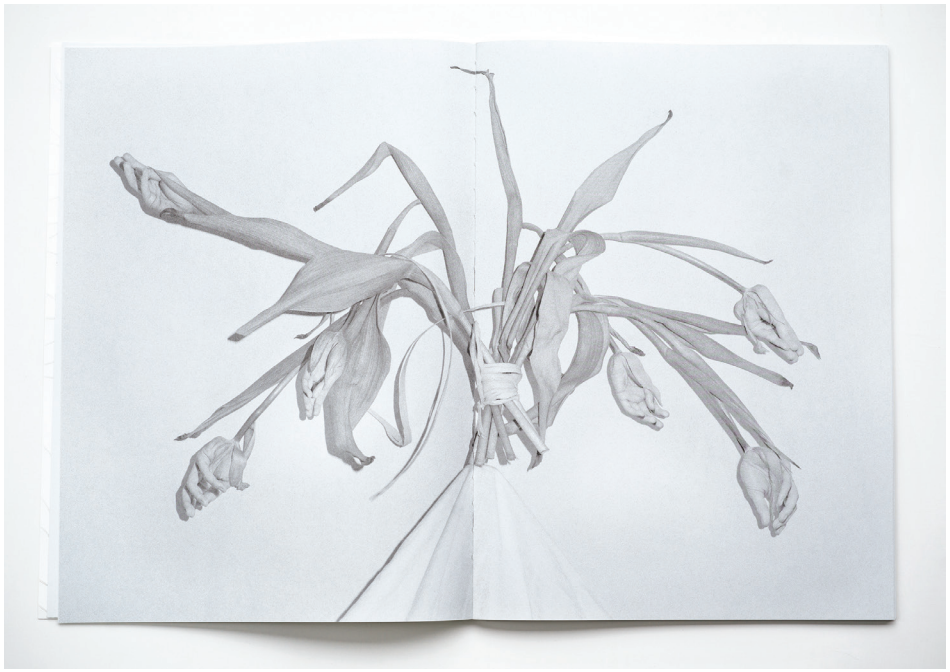
62 stran
měkká vazba, 310 × 420mm
jazyková verze: anglická
fotografie: Marta Zgierska, Mateusz Sarełło
koláže: Marta Zgierska
esej: Francois Cheval
návrh: Aneta Kowalczyk
příprava fotografií: Marta Zgierska, Mateusz Sarełło, Aneta Kowalczyk
vydavatel: Blow Up Press, Varšava



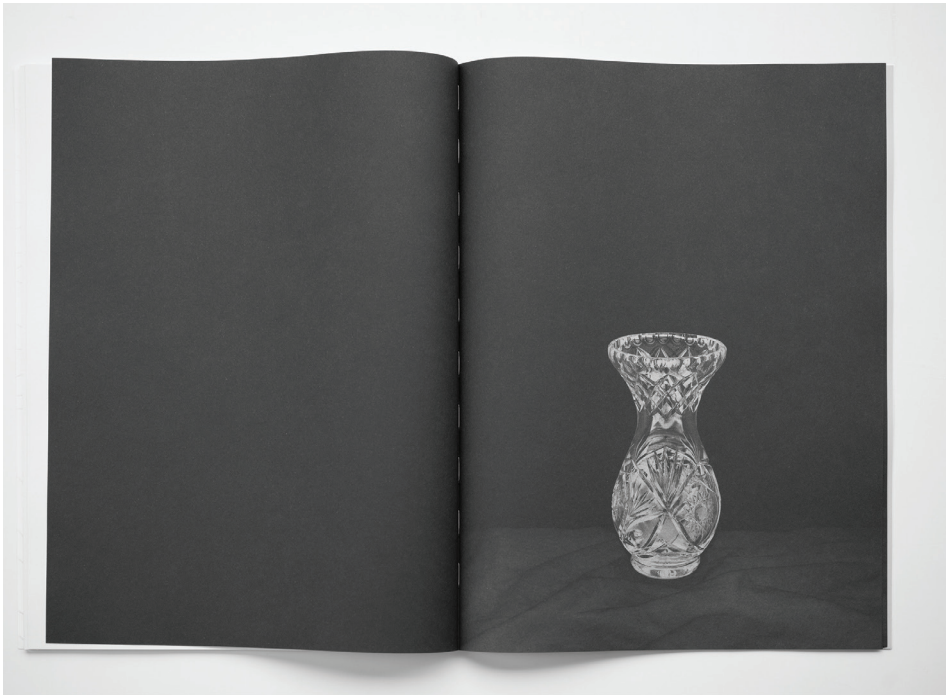
Fot. | 47 | Marta Zgierska na návštěvě nakladatelství, přístup: https://blowuppress.eu/pages/garden.

Garden je krásným příběhem o dvou lidech, z nichž každý chce, aby jeho místo ve vztahu, do kterého vstupují, bylo důležité. Příběh zaznamenaný na stránkách této velmi citlivé knihy nás přivádí do světa velmi osobních citů a vztahů. Dotýkáme se obálky, která jako vitráž propouští světlo a přináší naději na novou krásu. Vazba je velmi měkká a při zacházení s tímto objektem je od nás vyžadována značná opatrnost, jakoby s námi autoři chtěli navázat dialog, spočívající ve výměně stejně delikátních a subtilních myšlenek a pocitů. Bílé stránky vyplněné antropomorfickými rostlinami jsou hlasem Marty a černé stránky s prázdnými křišťálovými vázami jsou hlasem Mateusze Sarełły. Prázdné vázy čekají... Obrácením stránek tohoto výjimečného knižního titulu máme pocit, že máme co do činění s grafikami a v případě děl Marty Zgierské i s kresbami, na rozdíl od děl Mateusze Sarełły. Vše je umocněno vhodně vybraným papírem, jehož matné, téměř kartónové stránky působí imponujícím dojmem. Fotografie – koláže jsou na stránkách umístěny jednotlivě, díky čemuž má divák pocit, že si prohlíží botanické kompendium. Obrázky jsou samy o sobě velice jemné, ale silné ve své jednoduchosti. Můžeme dokonce přemítat, co ty oči a uši vlastně vidí a slyší[27]. Tuto vizuální procházku po tajemné zahradě vydalo nakladatelství Blow Up Press. V roce 2023 byla tato publikace nominována na cenu pro nejkrásnější polskou knihu roku 2022, vyhlašovanou Polským sdružením vydavatelů knih.

[27] A. Smithson, *Tydzień miłości*: Marta Zgierska & Mateusz Sarełło: Ogród, http://lenscratch.com/2023/02/love-week-marta-zgierska-mateusz-sarello-garden/, online 16. 2. 2023.



Fot. | 48 | Marta Zgierska, *Garden, knižní šíření*



Fot. | 49 | Mateusz Sarełło, *Garden, knižní šíření*

Výstavy



7. Výstavy

7.1. Samostatné výstavy

| 2021 | MIA Photo Fair / Gowen Contemporary, Milán, Itálie
| 2020 | Blush, Galerie Sintitulo, Mougins, Francie
| 2019 | Blush, Gowen Contemporary, Ženeva, Švýcarsko
| 2019 | Artist of the Year, DongGang Museum of Photography, Yeongwol, Jižní Korea
| 2019 | Afterbeauty, Galerie Intervalle, Paříž, Francie
| 2019 | Rumieniec, Galerie Biała, Lublin, Polsko
| 2018 | Post, Institut Fotografie Fort, Varšava
| 2017 | Post, Finnish Museum of Photography, Helsinky, Finsko
| 2017 | Post, heART Geneva, International Red Cross and Red Crescent Museum, Ženeva, Švýcarsko
| 2017 | Post, Galerie Intervalle, Paříž, Francie
| 2017 | Post, Filter Space Gallery, Chicago, USA
| 2017 | Post, Reminders Photography Stronghold Gallery, Tokio, Japonsko

7.2. Výstavy uměleckého dua Zgierska – Sarełło

| 2016 | Post, Prix HSBC pour la Photographie, Musee de la Photographie Andre Villers, Mougins, Francie
| 2016 | Post, Prix HSBC pour la Photographie, Galerie Esther Woerdehoff, Paříž, Francie
| 2016 | Post, Prix HSBC pour la Photographie, L'Arsenal, Mety, Francie
| 2016 | Post, Prix HSBC pour la Photographie, Gowen Contemporary, Ženeva, Švýcarsko
| 2016 | Post, Prix HSBC pour la Photographie, Galerie Arret sur l'Image, Bordeaux, Francie

7.2. Skupinové výstavy

| 2022 | Garden, Les Photographiques Festival, Le Mans, Francie
| 2021 | Garden, Odesa Photo Days Festival, Oděsa, Ukrajina
| 2021 | Krajobrazy Środka, Portret Osobisty, Galeria Promocyjna, Varšava
| 2020 | Paris Photo / Galerie Intervalle, Paříž, Francie (zrušeno)
| 2020 | Votive Figure, Athens Photo Festival, Benaki Museum, Atény, Řecko
| 2020 | Votive Figure, Photo Is:rael, Tel-Aviv, Izrael
| 2020 | Garden. Z nikim się nie dzielę, Miesiąc Fotografii, Krakov (online)
| 2020 | Afrerbeauty, Photo Basel/Berlin / Gowen Contemporary, Berlín, Německo
| 2020 | Art Paris Art Fair / Gowen Contemporary, Paříž, Francie (online)
| 2020 | Photo Basel / Gowen Contemporary, Basilej, Švýcarsko (online)
| 2019 | Galeristes Art Fair / Galerie Intervalle, Paříž, Francie
| 2019 | Afterbeauty, Rituals I: Correlations, Fotogalerie Wien, Vídeň, Rakousko
| 2019 | Takeover, Państwowa Galeria Sztuki, Sopoty
| 2019 | Votive Figure, Polyptyque / Galerie Intervalle, Marseille, Francie
| 2019 | Afterbeauty, Artgenève / Gowen Contemporary, Ženeva, Švýcarsko
| 2018 | Post, Galeristes Art Fair / Galerie Intervalle, Paříž, Francie
| 2018 | Identity Issues, Riga Photography Biennial, Riga, Lotyšsko
| 2017 | Angst, Museum Dr. Guislain, Gandawa, Belgie
| 2017 | 5 × 2 = 10, Gowen Contemporary, Ženeva, Švýcarsko
| 2017 | Post, Backlight Photo Festival, Tampere, Finsko
| 2017 | Post, Unseen Photo Fair Amsterdam / Galerie Intervalle, Amsterdam, Holandsko
| 2017 | Drift, Beirut Art Fair / Gowen Contemporary Gallery, Bejrút, Libanon
| 2016 | Celeste Prize, Fondazione Studio Marangoni Gallery, Florencie, Itálie
| 2016 | Post, Prix HSBC pour la Photographie, PAD Paříž, Francie

| 2016 | Post, Prix HSBC pour la Photographie, Parcours Saint-Germain, Paříž, Francie
| 2016 | Salon nowej fotografii, Galeria Raster, Varšava
| 2016 | Post, Encontros da Imagem International Photography Festival, Braga, Portugalsko
| 2016 | Post, Athens Photo Festival, Atény, Řecko
| 2016 | Post, FotoLeggendo Festival, Řím, Itálie
| 2016 | Post, Festival Circulation(s), Paříž, Francie
| 2016 | Post, Bitume Photofest, Lecce, Itálie
| 2015 | LensCulture Emerging Talents, SF Camerawork, San Francisco, USA
| 2015 | Post, Poznan Photo Diploma Award, Maison de la Photographie, Lille, Francie
| 2015 | Post, Poznan Photo Diploma Award, Biennale Fotografii v Poznani
| 2015 | Post, DongGang International Photo Festival, Jižní Korea
| 2015 | Post, Malmö Fotobiennal, Malmö, Švédsko
| 2015 | Post, Pa-ta-ta Festival, Granada, Španělsko
| 2015 | Post, Rencontres de Ghar el Melh, Tunis
| 2014 | Future Condition, Photokina, Kolín nad Rýnem, Německo
| 2014 | Eastreet, KD Gallery, Nancy, Francie
| 2014 | Eastreet, Lublin
| 2012 | Private Property, TIFF Festival, Vratislav
| 2012 | Fashion choć mogło być inaczej, OFFPiotrkowska, (součást Fotofestiwalu), Lodž
| 2012 | Historie Obecności, Fotofestiwal, PWSFTviT, Lodž
| 2012 | Port Praski, MFFM, Jaroslaw, Polsko
| 2012 | TIFF Festival, Debiuty, Vratislav
| 2012 | Oskoma, Galeria FF/ Imaginarium, Lodž
| 2011 | Ostatni Seans, Fotofestiwal, Muzeum Kinematografii, Lodž
| 2011 | Łódź. Widoki poza pamięcią, Skwer, Varšava

Seznam získaných ocenění



8. Seznam získaných ocenění

| 2021 | Foam Paul Huf Award, Amsterodam, Nizozemsko (nominace)
| 2021 | Intersection PHmuseum Exhibition Prize (užší výběr)
| 2020 | PHmuseum Women Photographers Grant (zvláštní cena)
| 2020 | International Women In Photo Association Award, Paříž, Francie (finále)
| 2019 | Artist of the Year, DongGang International Photo Festival, Jižní Korea (1. cena)
| 2019 | DZ BANK Art Collection Fellowship, Frankfurt nad Mohanem, Německo (nominace)
| 2019 | Bourse du Talent, Bibliotheque nationale de France, Paříž, Francie (finále)
| 2019 | Hariban Award, Kyoto, Japonsko (užší výběr)
| 2019 | Cena maršálka Mazovského vojvodství za úspěchy v oblasti umělecké tvorby, Varšava (1. místo)
| 2018 | Foam Paul Huf Award, Amsterdam, Nizozemsko (nominace)
| 2018 | Lucie Foundation Emerging Artist Scholarship, Los Angeles, USA (užší výběr)
| 2018 | International Festival PhotoVisa Award, Krasnodar, Rusko (1. místo, 2. místo)
| 2017 | PDN Photo Annual, Photo Books, New York, USA (1. místo)
| 2016 | Prix HSBC pour la Photographie, Paříž, Francie (1. místo)
| 2016 | Daylight Photo Awards, USA (1. místo)
| 2016 | ING Unseen Talent Award, Amsterodam, Nizozemsko (nominace)
| 2016 | FotoLeggendo Giovanni Tabo Prize, Řím, Itálie (1. místo)
| 2016 | Kolga Tbilisi Photo Award, Best Conceptual Photo Project, Gruzie (1. místo)
| 2016 | International Photography Award Emergentes dst, Encontros da Imagem International, Photography Festival, Braga, Portugalsko (finále)
| 2016 | Encontros da Imagem International Photography Festival, Discovery Award Under 30, Braga, Portugalsko (finále)

| 2016 | Best Photography Book from Central and Eastern Europe 2015-2016, Mesiac fotografie, Bratislava, Slovensko (čestné uznání)
| 2016 | Celeste Visible White Photo Prize, Florencie, Itálie (finále)
| 2016 | Latent, Řím, Itálie (užší výběr)
| 2016 | Nera di Verzasca Award, Verzasca Foto Festival, Sonogno, Vevey, Švýcarsko (finále)
| 2016 | Photonic Moments Month of Photography, Evening Projections, Lublaň, Slovinsko (1. místo)
| 2015 | Young Talents of Image: Storytelling, FP Magazine, Milán, Itálie (čestné uznání)
| 2015 | LensCulture Emerging Talent Awards, Amsterodam, Nizozemsko (1. místo)
| 2015 | Lucie Foundation Emerging Artist Scholarship, Los Angeles, USA (užší výběr)
| 2015 | Vevey International Photo Award, Švýcarsko (užší výběr)
| 2015 | Guernsey Photography Festival International Competition Velká Británi (čestné uznání)
| 2015 | Poznan Photo Diploma Award, Poznaň (finále)
| 2015 | Projekt Przetwórnia, Krakov (finále)
| 2012 | TIFF Festival, Debiuty, Vratislav (1. místo)

9. Bibliografie:

9.1 Knižní tituly:

Jean-Luc Nancy: *Zamskowany – zdemaskowany*, překl. Wojciech Dudzik, Dorota Sosnowska, v: Paradoksy maski. Antologia, red. Wojciech Dudzik, PWN, Varšava 2018, ISBN-13: 978-8301203689

Karolak W. : Arteterapie. *Język wizualny w terapiach twórczości i sztuce*, Difin, Varšava 2014, ISBN: 978-83-7930-367-0

Michałowska M. : *Foto-teksty. Związki fotografii z narracją*. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznaň 2012, ISBN: 978-83-232-2415-0

Sielska A. , M.Szandała, *Widzenie siebie. Selfie. Autoportret.Terapia. Seeing Yourself. Selfie. self-Portrait. Therapy*. ASP Katovice 2019, ISBN 978-83-65825-34-6

Cathy A. Malchiodi, (redakce) *Arte Terapia.Poradnik. Harmonia* Universalis, Gdaňsk 2014, ISBN 978-83-7744-073-5

Walczak, B. Wiśniewska: *Pamięć autobiograficzna. Autobiographical memory*. 2011, 11 (1), p. 51–54

M. Zgierska: *Fotografia posttraumatyczna*. *Zbieżność charakteru fotografii i struktury traumy na przykładzie wybranych cykli i książek fotograficznych*. Magisterská práce, Filmová škola, Lodž 2015.

9.2 Články v časopisech:

Paul de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, překl. Maria B. Fedowicz, Pamietnik Literacki 1986, IS S N 0031-0514

J.Tabaszewska: *Trauma jako estetyczne, afektywne doświadczenie. Próba analizy empatycznej wizji*. [v:] „Teksty drugie" č. 4/2010

9.3 Internetové stránky:

Colour pop, hot wax and beauty standards according to Marta Zgierska https://www.hungertv.com/editorial/colour-pop-hot-wax-and-beauty-standards-according-to-marta-zgierska/ online: srpen 2019

Petersen Oiko, *Bariery i tożsamość. Festiwal Transfotografia*, https://imprezy.trojmiasto.pl/Transfotografia-2009-Dita-Pepe-Jao-Urban-Oiko-Petersen-imp124276.html, online: 30. 7. 2009

Pietraszko M, Alina Szapocznikow – *zostawić w materii ślad*, https://proanima.pl/alina-szapocznikow-zostawic-w-materii-slad/, online: 29. 12. 2020

Smithson A., *Tydzień miłości:* Marta Zgierska & Mateusz Sarełło: *Ogród*, http://lenscratch.com/2023/02/love-week-marta-zgierska-mateusz-sarello-garden/, online: 16. 2. 2023

Weiser J, *Photo Therapy techniques in counseling and Therapy* [online]; www.phototerapy-centre.com/home.htm online: 7. 9. 2011

Zgierska Marta, *Pracownia,[v] Postmedium Art*, http://postmedium.art/pracownia/, online: 1. 6. 2020

10. Jmenný rejstřík

Abramović Marina 84, 85
Adamski Michał 24
Archibald Timothy 26
Banach Karolina 91
Bosch Hieronim 85
Caujolle Christian 89, 90
Cheval Francois 93
Dul Krystyna 29
Dufour Diane 89
Freud Zygmunt 34
Grzeszykowska Aneta 85
Hadid Zahad 64
Izworska Daria 28
Jonderko Karolina 21, 22, 23
Jung Carl Gustav 34
Karolak Wiesław 33
Kowalczyk Aneta 93
Krawiec Zofia 91
Kruk Marcin 29
Kurz Iwona 91
Łuczak Michał 39
Mazur Adam 66
Milach Rafał 39
Nancy Jean-Luc 82
Pepe Dita 27
Paul de Man 81
Sarełło Mateusz 63, 66, 68, 93, 94, 95
Sielska Anna 34
Smithson Alina 85, 94
Szapocznikow Alina 84
Tabaszewska Justyna 19, 23
Tyndyk Tomek 25
Weiser Judy 33

Překlad: Milan Biegoń
Spolupráce na grafické úpravě: Agnieszka Seidel-Kożuch
Fotografie na obálce: Marta Zgierska, Figura wotywna

Počet stran: 108
Počet normostran: 45
Počet znaků: 75 364

autor práce: Iwona Germanek
vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
oponent práce: MgA. Arkadiusz Gola, Ph.D

Institut tvůrčí fotografie
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Slezská univerzita v Opavě
Opava 2023

