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

Katarzyna SZWARC

# *Oči mé klamou včely*

## *Průřezová výstava současné polské fotografie.*

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Opava 2026

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

**Katarzyna SZWARC**

# *Oči mé klamou včely*

## *Průřezová výstava současné polské fotografie.*

*Mine Eyes Bees Deceive.*
*A comprehensive exhibition*
*of contemporary Polish photography.*

**TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Obor: Tvůrčí fotografie**

**Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus**

**Oponent: prof. Mgr. Václav Podestát**

**Opava 2026**

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

# ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2025/2026

**Zadávající ústav:** Institut tvůrčí fotografie

**Studentka:** Katarzyna Szwarc

**UČO:** 61620

**Program:** Tvůrčí fotografie

**Téma práce:** Oči mé klamou včely. Průřezová výstava současné polské fotografie.

**Téma práce anglicky:** : Mine Eyes Bees Deceive. A comprehensive exhibition of contemporary Polish photography.

**Zadání:** Cílem práce je diskutovat o průřezové výstavě polské fotografie „Oči mé klamou včely", která byla zorganizována v roce 2025 Centrem současného umění Zamek Ujazdowski ve Varšavě. Práce nastiňuje okolnosti vzniku výstavy, její průběh a přijetí. Analyzuje a popisuje celý projekt, se zvláštním zřetelem na práce fotografů spojených s Institutem tvůrčí fotografie v Opavě. Zaměřuje se na interpretační potenciál obrazu, který závisí na kontextu jeho prezentace a také na kompetenci diváka.

**Literatura:**
BARTHES, Roland. Światło obrazu. Uwagi o fotografii, Warszawa: Wyd. Aletheia, 2008. ISBN 978-83-62858-12-5.
COTTON, Charlotte. Fotografia jako sztuka współczesna, Kraków 2010. ISBN 978-83-242-1353-5.
JURGENSON, Nathan. Fotka. O zdjęciach i mediach społecznościowych, Kraków: Wyd. Karakter, 2021. ISBN 978-83-66147-94-2.
MAZUR, Adam. Decydujący moment Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku, Kraków: Wyd. Karakter, 2012. ISBN 78-8-362-37620-9.
SONTAG, Susan. On Photography. New York: Picador, 2010. ISBN 978-0-312-42009-3.

**Vedoucí práce:** prof. PhDr. Vladimír Birgus

**Datum zadání práce:** 13. 3. 2026

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

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

## Abstrakt

Cílem práce je diskutovat o průřezové výstavě polské fotografie „Oči mé klamou včely“, která byla zorganizována v roce 2025 Centrem současného umění Zámek Ujazdowski ve Varšavě. Práce nastiňuje okolnosti vzniku výstavy, její průběh a přijetí. Analyzuje a popisuje celý projekt, se zvláštním zřetelem na práce fotografů spojených s Institutem tvůrčí fotografie v Opavě. Zaměřuje se na interpretační potenciál obrazu, který závisí na kontextu jeho prezentace a také na kompetenci diváka.

## Klíčová slova

Moje oči klamou včely, Centrum současného umění, Zámek Ujazdowski ve Varšavě, současná polská fotografie, Institut tvůrčí fotografie v Opavě, kritika, interpretace, skupinová výstava, kurátorský záměr

## Abstract

The aim of this paper is to discuss the cross-sectional exhibition of Polish photography entitled *Mine Eyes Bees Deceive* which was organized in 2025 by the Ujazdowski Castle Center for Contemporary Art in Warsaw. The paper outlines the circumstances surrounding the creation of the exhibition, its development, the curatorial approach, and the critical reception. It analyzes and describes the entire project, with particular emphasis on the works of photographers associated with the Institute of Creative Photography in Opava. It focuses on the interpretive potential of the image, which depends on the context of its presentation as well as the competence of the viewer.

## Keywords

Mine Eyes Bees Deceive, Center for Contemporary Art, Ujazdowski Castle in Warsaw, Institute of Creative Photography in Opava, contemporary Polish photograph, criticism, interpretation, group exhibition, curatorial concept

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatné 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, 13, dubna 2026, Katarzyna SZWARC

ITF FPF Slezské univerzity v Opavě

## Poděkování

Chtěla bych především poděkovat prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za podporu a velmi cenné poznámky, díky nimž se tato práce stala ještě lepší a komplexnější.

# OBSAH

**Úvod** ..... **12**

**Kapitola 1**

**Institucionální a kulturní kontext výstavy** ..... **14**

1.1 Centrum současného umění (CSW) Zámek Ujazdowski ve Varšavě – stručný přehled historie a programového profilu ..... **15**

1.2 Situace instituce v období před výstavou ..... **17**

1.3 Přehledové fotografické výstavy v Polsku po roce 2000 ..... **19**

1.4 *Efekt červených očí. Polská fotografie 21. století* ..... **23**

1.5 Místo výstavy *Oči mé klamou včely* v kurátorském programu CSW ..... **26**

**Kapitola 2**

**Vznik výstavy a kurátorské záměry** ..... **28**

2.1 Název výstavy – interpretace a symbolické odkazy ..... **29**

2.2 Kurátorská koncepce – hlavní idee a cíle ..... **32**

2.3 Pozvaní umělci a kritéria výběru děl ..... **35**

2.4 Narace, hlavní motivy a prostorová struktura výstavy ..... **38**

**Kapitola 3**

**Prezentace vybraných autorů** ..... **42**

3.1 Výběr autorů ..... **43**

3.2 Michał ADAMSKI, ze série *Prokousat se chaosem / Nemůžu se prokousat chaosem* ..... **44**

3.3 Michał ŁUCZAK, ze série *Habitat,* 2025 ..... **47**

3.4 Rafał MILACH, *Archiv veřejných protestů,* od roku 2019 ..... **50**

3.5 Anna ORŁOWSKA, *ze série Teplá matka, chladná matka,* 2022 ..... **54**

3.6 Agnieszka SEJUD, *Mimesis Bubble č. 3* a *Fotogramy* ..... **58**

3.7 Michał SITA, *Dějiny Polska, část 2,* 2024 ..... **61**

3.8 Katarzyna SZWARC, ze série *Meandry,* 2022-2025 ..... **64**

3.9 Karolina ZAJĄCZKOWSKA, *Portrét Zuzanny,* 2022 ..... **67**

**Kapitola 4**

**Výstava jako zážitek** ..... **70**

4.1 Způsoby budování narativu a imerze v rámci fotografické výstavy ..... **71**

4.2 Role interiérové architektury při budování zážitku diváka ..... **74**

4.3 Kdo koho klame – návštěvník jako spolutvůrce významů ..... **81**

4.4 Inkluzivita jako nezbytný prvek současných uměleckých projektů a doprovodné akce výstavy ..... **85**

**Kapitola 5**

**Čí oči oklamaly včely – recepce výstavy** ..... **89**

5.1 Místo výstavy na mapě aktuálních fotografických výstav v Polsku ..... **90**

5.2 Kritická recepce – přehled recenzí ..... **94**

5.3 Hodnocení dopadu a významu výstavy ..... **98**

**Závěr** ..... **102**

**Přílohy** ..... **104**

Rozhovor 1 – Michał Adamski ..... **105**

Rozhovor 2 – Joanna Szpak-Ostachowska ..... **108**

Rozhovor 3 – Łukasz Rusznica ..... **113**

Kurátorská prohlídka – Łukasz Rusznica, transkripce ..... **119**

**Seznam literatury** ..... **140**

**Články a kritické studie** ..... **141**

**Audiovizuální materiály a rozhovory** ..... **141**

**Internetové zdroje** ..... **141**

**Fotodokumentace** ..... **141**

**Rejstřík jmen** ..... **142**

**Tiráž výstavy** ..... **143**

# Úvod

Fotografie, jako jedno z nejdůležitějších médií současné vizuální kultury, již dlouho překračuje hranice své tradičně připisované dokumentární funkce. V době nadprodukce obrazů a jejich všeobecné dostupnosti přestává být pouhým nástrojem zaznamenávání reality a stává se zároveň prostředkem její interpretace, konstrukce a kritického zpracování. V tomto kontextu nabývají zvláštního významu fotografické výstavy, které nejen prezentují vybrané umělecké počiny, ale také se pokoušejí zachytit aktuální tendence a způsoby uvažování o obrazu.

Předmětem této práce je analýza výstavy *Oči mé klamou včely*, realizované v roce 2025 v Centru současného umění Zámek Ujazdowski ve Varšavě. Tato expozice představuje jeden z nejvýznamnějších pokusů posledních let o představení současné polské fotografie ve formě širokého, mnohostranného kurátorského projektu. Její význam vyplývá nejen z počtu pozvaných umělců a rozmanitosti prezentovaných děl, ale také z přijaté kurátorské strategie, která se vědomě odklání od ambicí vytvářet syntetické diagnózy ve prospěch budování zážitku založeného na vztahu diváka k obrazu.

Cílem práce je zmapovat kontext vzniku výstavy, analyzovat její kurátorské záměry a způsoby konstrukce vizuálního vyprávění, a také pokusit se interpretovat vybraná díla a umělecké postoje. Zvláštní pozornost byla věnována otázce interpretačního potenciálu fotografického obrazu, který, jak předpokládá tato práce, není imanentní vlastností samotného díla, ale projevuje se ve vztahu mezi obrazem, kontextem jeho prezentace a kompetencí diváka.

Důležitým výchozím bodem pro úvahy je název výstavy, který poukazuje na ambivalentní charakter fotografie jako média schopného jak svádět, tak i uvádět v omyl. Pojem *„klamání“* je zde chápán jako interpretační kategorie, která umožňuje popsat vztah mezi divákem a obrazem v podmínkách současné vizuální kultury. V tomto pojetí fotografie nejen zobrazuje realitu, ale také se aktivně podílí na její konstrukci, přičemž divák se stává spolutvůrcem významů.

Struktura práce je zaměřena na analýzu výstavy z různých úhlů pohledu. V první kapitole je popsán institucionální a kulturní kontext, se zvláštním zřetelem na činnost Centra pro současné umění Zámek Ujazdowski a tradici průřezových fotografických výstav v Polsku po roce 2000. Druhá kapitola je věnována genezi projektu a jeho kurátorským záměrům, včetně interpretace názvu, kritérií výběru děl a narativních strategií. V následující, třetí části jsou představeny profily vybraných umělců a analýza jejich děl. Při výběru fotografů pro účely této studie jsme se řídili společným jmenovatelem – vzdělávacím zázemím. Až 20 % ze 46 účastníků výstavy *Oči mé klamou včely* tvořili studenti a absolventi Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě. Tento fakt naznačuje, že česká vysoká škola přitahuje a vzdělává osobnosti, které mají na fotografické scéně velký význam. Čtvrtá kapitola se soustředí na výstavu jako na prostorový a percepční zážitek. Poslední kapitola se pokouší o zhodnocení přijetí projektu a jeho významu v kontextu současné polské fotografie.

Práce vychází z analýzy zdrojových materiálů, včetně rozhovorů s kurátory, Łukaszem Rusznicou a Kamilou Bondarovou, kritických textů, dokumentace výstavy a vyjádření umělců. Byly rovněž využity teoretické studie týkající se fotografie a vizuální kultury. Cílem této práce je nejen popsat konkrétní uměleckou událost, ale také reflektovat současný status fotografie jako média, které funguje na pomezí dokumentu a fikce a neustále vyjednává své významy ve vztahu k divákovi.

# Kapitola 1
# Institucionální a kulturní kontext výstavy

## 1.1 Centrum současného umění Zámek Ujazdowski – stručný přehled historie a programového profilu

Centrum současného umění Zámek Ujazdowski ve Varšavě je jednou z nejvýznamnějších kulturních institucí v Polsku, která se věnuje prezentaci a propagaci současného umění. Sídlí v obnoveném Ujazdowském zámku, jehož historie sahá až do 17. století. Budova plnila v průběhu let různé funkce – od královské rezidence přes vojenskou nemocnici až po kulturní prostor. Po zničení během druhé světové války byl zámek v 70. letech 20. století zrekonstruován a v roce 1985 v něm bylo založeno Centrum současného umění.

Programové zaměření CSW se soustředí na prezentaci aktuálních jevů v současném umění, a to jak polském, tak mezinárodním. Instituce realizuje dočasné výstavy, mezioborové projekty, umělecké rezidence a performativní a filmové aktivity. Důležitou součástí činnosti CSW je také podpora experimentálních forem tvorby a iniciování dialogu mezi uměním a společností.

„Centrum současného umění Zámek Ujazdowski rozvíjí, prezentuje a propaguje umění ve všech jeho podobách. Je to místo odvážné reflexe nad kulturními a uměleckými praktikami i nad stavem společnosti – ve světle výzev, příležitostí a krizí. Naší největší hodnotou jsou lidé: tvůrci a tvůrkyně, publikum shromážděné kolem instituce a náš tým. Činnost zakládáme na osvědčených postupech a pocitu odpovědnosti za to, co děláme. V programových aktivitách i každodenní práci jsme připraveni experimentovat, věnujeme pozornost sociálním a environmentálním otázkám a jako institucionální subjekt jsme transparentní.“[1]

Po roce 2000 uspořádalo CSW řadu významných výstav, které odrážejí jeho otevřený a kritický profil. Mezi nejvýznamnější patří mimo jiné: *As Soon As I Open My Eyes I See a Film* (2016), věnovaná vztahům mezi uměním a kinematografií, *Rainbow in the Dark* (2015), která zkoumá motivy spirituality a imaginace, *The Form of Form* (2017), analyzující současné formální strategie v umění, a také projekt sociálního charakteru

[1] Tiskové materiály Centra pro současné umění Zámek Ujazdowski. Dostupné z: https://mediateka.u-jazdowski.pl/zasoby

*Gotong Royong. Věci, které děláme společně.* (2010), zdůrazňující význam společenství a spolupráce. V kontextu fotografických výstav je třeba zmínit také expozici *Efekt červených očí. Polská fotografie 21. století.* (2008), která prostřednictvím prezentace díla tvůrců mladé a střední generace popisovala směry vývoje vizuální kultury v Polsku a zabývala se problematikou fotografického obrazu, vnímání a vlivu technologie na způsob vidění a reprezentace reality.

***„Současné umění je pro nás nástrojem k zkoumání a interpretaci nejrůznějších jevů. Umělci, disponující prostředky jako je představivost, intuice, citlivost a důslednost, dokážou vnímat neviditelné nebo přehlížené aspekty reality a vrhnout na ně nové světlo, a také – lépe než kdokoli jiný – vzbudit zvědavost.“*** [2]

Centrum plní nejen výstavní, ale také vzdělávací a výzkumnou funkci. Pořádá workshopy, přednášky, promítání, multidisciplinární akce, setkání s umělci a programy pro různé skupiny návštěvníků. Díky tomu je Centrum současného umění Zámek Ujazdowski významným místem pro výměnu myšlenek, reflexi a rozvoj současné vizuální kultury na mapě Polska.

[2] SZABŁOWSKI, Stach. *O czym bzyczą zdjęcia, czyli pszczoły* na Zamku, Mint Magazine, 2025. Dostupné z: https://mintmagazine.pl/artykuly/o-czym-bzycza-zdjecia-czyli-pszczoly-na-zamku

## 1.2 Situace instituce v období před výstavou *Oči mé klamou včely*

Období před realizací výstavy *Oči mé klamou včely* v Centru současného umění Zámek Ujazdowski se vyznačovalo složitou institucionální situací, která vyplývala jak z aktuálních organizačních změn, tak i ze širšího politicko-kulturního kontextu let 2015–2023. V této době byla činnost CSW silně poznamenána napětím souvisejícím s transformacemi ve vedení instituce a změnou jejího programového profilu.

Zásadním momentem byla změna ve vedení v roce 2019, kdy se na základě rozhodnutí ministra kultury Piotra Glińského za stranu PiS ujal funkce ředitele Piotr Bernatowicz, který nahradil Malgorzatu Ludwisiak. Toto rozhodnutí se setkalo s širokou kritikou části umělecké obce, která jej vnímala jako projev zpolitizování instituce. Nové vedení avizovalo změnu dosavadního programového zaměření, odklon od kritického umění ve prospěch konzervativnějšího a „národního“ pojetí umělecké tvorby. Tyto změny vedly k zřetelnému konfliktu mezi vedením a částí umělecké a kurátorské obce. Objevovaly se obvinění z politicky motivovaných personálních změn a pokusů o redefinici role instituce v souladu s určitou ideologickou linií. Výstavní program CSW v tomto období vyvolával četné kontroverze a některé projekty byly interpretovány jako zapadající do narativu blízkého tehdejší moci. Zároveň se objevovaly organizační napětí a spory týkající se řízení instituce, což dále ovlivňovalo její fungování a vnímání veřejností. V důsledku toho se CSW Zámek Ujazdowski ocitlo v situaci hluboké programové krize, která vedla k oslabení jeho pozice na polské scéně současného umění.[3]

V důsledku dalších změn na politické scéně a následné personální změny ve vedení fungovala instituce v režimu programové reorganizace. V této souvislosti mělo jmenování Kamily Bondar, předsedkyně správní rady Nadace polského umění ING, do funkce pověřené ředitelky dočasný charakter a její působení v zámku trvalo pouhých několik měsíců.

[33] MROZEK, Witold. *Centrum sztuki współczesnej czy bastion skrajnej prawicy? "Dni dyrektora są policzone", Gazeta Wyborcza,* 2024. Dostupné z: https://wyborcza.pl/7,75410,30845429,zamek-ujazdowski-centrum-sztuki-wspolczesnej-czy-bastion-prawicy.html

Výstava *Oči mé klamou včely* vznikla v podmínkách označovaných jako „pokrizové“, což znamenalo nutnost rychle reagovat na vzniklé mezery v programu a obnovit nabídku instituce. Rozhodnutí o realizaci velké, průřezové fotografické výstavy padlo relativně pozdě a samotný proces příprav probíhal zrychleným tempem; od vzniku koncepce do otevření uplynulo pouhých několik měsíců. Tato situace ovlivnila charakter kurátorského projektu, který měl v jistém smyslu intervenční funkci a představoval pokus o obnovení viditelnosti a významu instituce na mapě současného umění. Volba fotografie jako média nebyla náhodná, ale vyplývala z potřeby znovu definovat roli CSW tváří v tvář měnícím se uměleckým a vizuálním praktikám. Výsledkem bylo, že výstava nebyla pouze uměleckou událostí, ale také příznakem širších procesů probíhajících v instituci. Představovala pokus o obnovení programové kontinuity a zároveň odhalovala napětí charakteristické pro období transformace, kdy se pohybovala mezi potřebou rychlého jednání a snahou o hlubší kurátorskou reflexi.

***„(...) Poslední velký přehled fotografických prací se konal v roce 2008. Kurátorem byl Adam Mazur, výstava nesla název „Efekt červených očí“ a – jak to tak bývá – byla k vidění v tom samém (byť ne úplně stejném) zámku. „Efekt červených očí“ byla výstava z konce slávy CSW. Brzy poté vstoupila instituce do série krizí, jejichž vyvrcholením bylo ředitelství Piotra Bernatowicze. Tento představitel „dobré změny“, který byl v roce 2020 dosazen do funkce v Zámku, proměnil institucionální melodrama v horor a Zámek v příšernou pevnost, kterou straší duchové alt-rightu. Stručně řečeno, od doby „Efektu červených očí“ si Zámek prošel mnohým.“ [4]***

Stach SZABŁOWSKI

[4] SZABŁOWSKI, Stach. *O czym bzyczą zdjęcia, czyli pszczoły na Zamku*, Mint Magazine, 2025. Dostupné z: https://mintmagazine.pl/artykuly/o-czym-bzycza-zdjecia-czyli-pszczoly-na-zamku

## 1.3 Přehledové fotografické výstavy v Polsku po roce 2000

Po roce 2000 vstoupila polská fotografie do fáze intenzivního rozvoje, což se odrazilo v rostoucím počtu přehledových výstav, které se pokoušely uspořádat a nově interpretovat jak historii tohoto média, tak i jeho současné proměny. Zásadní roli zde sehrála nová generace umělců, kurátorů a kritiků, která nejenže zavedla nové témata a vizuální strategie, ale také se zamyslela nad místem fotografie v rámci současného umění [5]. Přehledové výstavy pořádané v první dekádě 21. století často sloužily k přehodnocení dosavadních historických narativů. Příkladem mohou být expozice jako *Kolem dekády. Polská fotografie 90. let* v Lodži *(2002), 20. století v polské fotografii ze sbírek Muzea umění* v Lodži (2006) či *Polská fotografie 20. století* ve Varšavě (2007), které, ačkoli se soustředily na dřívější období, představovaly důležitý referenční bod pro současné kurátorské praktiky. Kurátoři těchto výstav se pokoušeli o redefinici kánonu, zdůrazňovali různé tradice, od avantgardy po piktorialismus, a navrhovali odlišné způsoby uspořádání materiálu, někdy se odklánějící od lineární chronologie ve prospěch problematičtějších či environmentálních přístupů.

Výstava *Kolem dekády. Polská fotografie 90. let*, kterou uspořádalo Muzeum umění v Lodži, Galerie FF a Národní muzeum ve Vratislavi, představila nejvýznamnější trendy v polské fotografii let 1989–2001, jako například inscenovanou, dokumentární a fotogenickou fotografii, instalace a pokračování neoavantgardy. Expozice zahrnovala díla jak uznávaných umělců, tak i debutantů a představovala jednu z největších prezentací polské fotografie tohoto období. Výstava ukazovala proměny, k nimž došlo ve fotografii po roce 1989, spojené s krizí tradiční reportáže, stíráním hranic mezi žánry a debatou o statusu fotografie jako autonomního média.[6]

Výstava *20. století v polské fotografii ze sbírek Muzea umění* v Lodži představila 178 fotografií od 46 umělců, pokrývajících období od počátku 20. století až po jeho konec. Jednalo se o jednu z největších zahraničních výstav polské fotografie za posledních několik desítek let, doprovázenou katalogem v japonštině a angličtině s kritickými studiemi

[5] WRÓBLEWSKA, Magdalena. „Nowe sposoby widzenia. Fotografia polska 2000–2010", 2010. Dostupné z: https://culture.pl/pl/artykul/nowe-sposoby-widzenia-fotografia-polska-2000-2010
[6] Wokół dekady. Fotografia polska lat 90. Dostupné z: https://msl.org.pl/wokol-dekady-fotografia-polska-lat-90

a biografickými poznámkami. Na výstavě byla představena díla klíčových tvůrců, mj. Jana Bułhaka, Witkacego, Edwarda Hartwiga, Zofie Rydet, Jerzyho Lewczyńského, Natalie LL či Józefa Robakowského, ukazující rozmanitost směrů a postojů v historii polské fotografie. Výstava byla v roce 2006 prezentována v Shoto Museum of Art v Tokiu a v Niigata City Art Museum v Niigatě.[7]

Přehledová výstava *Polská fotografie 20. století*, shrnující dílo polské fotografie 20. století, byla připravena u příležitosti 60. výročí Svazu polských uměleckých fotografů a představena v Paláci kultury a vědy ve Varšavě. Expozice zahrnovala více než 300 děl pocházejících z muzejních a soukromých sbírek, jejichž autory byli jak klasici, tak přední současní tvůrci. Kurátoři Małgorzata Plater-Zyberk a Adam Sobota vybrali přibližně sto umělců reprezentujících nejvýznamnější proudy a proměny fotografie v průběhu uplynulého století. Na výstavě byly k vidění mimo jiné piktorialní fotografie z počátku 20. století, dokumentace Varšavského povstání, konceptuální experimenty z 60. a 70. let a také díla současných umělců. Stylistická a tematická rozmanitost expozice ukazovala bohatost a komplexnost polské fotografie a nabízela divákovi syntetický, avšak mnohostranný pohled na její historii.[8]

V roce 2006 byla pak v rámci 4. ročníku Měsíce fotografie v Krakově představena společná výstava *Nyní Polsko*. Kurátorem výstavy byl Krzysztof Miękus, v té době šéfredaktor fotografického časopisu „Pozytyv“. Expozice, která se konala v bývalé Schindlerově továrně v Krakově, představovala subjektivní a syrový obraz současné Polska a zapadala do proudu dokumentární fotografie. Cílem výstavy bylo ukázat co nejširší obraz polské reality, aniž by sklouzla k banalitě či přehnané kritice. Prezentované fotografie se soustředily na detaily a kompozice prostoru a pokoušely se vizuálně popsat specifiku země. Výstava byla součástí programu Měsíce fotografie, vedle dalších kolektivních a individuálních výstav.[9]

Na druhé straně přehledová výstava *Snílci a svědkové. Polská fotografie 20. století* z roku 2008, uspořádaná v rámci Měsíce fotografie v Krakově (Arsenal Muzea knížat Czartoryských), která představovala rozsáhlou prezentaci nejvýznamnějších jevů, směrů a tvůrců

[7] *XX Wiek w Fotografii Polskiej z Kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi.* Dostupné z: https://foto-info.pl/xx-wiek-w-fotografii-polskiej-z-kolekcji-muzeum-sztuki-w-lodzi.html
[8] *Wystawa "Polska fotografia XX wieku" w PKiN,* 2007. Dostupné z: https://www.fotopolis.pl/inspiracje/galerie/16430-polska-fotografia-xx-wieku-w-pkin
[9] Katalog Miesiąca Fotografii w Krakowie, 2006. Dostupné z: https://2006.photomonth.com/pliki/photomonth2006_katalog.pdf

polské fotografie minulého století, připravil umělec Wojciech Prażmowski, jenž za hlavní osu vyprávění zvolil tvůrčí prostředí a umělecké skupiny. Jeho koncepce spočívala v kombinacích děl, které často překračovaly chronologický a faktografický řád a vytvářely intuitivnější a autorskou interpretační strukturu.

Charakteristickým rysem průřezových fotografických výstav po roce 2000 byla také rostoucí rozmanitost prezentovaných postupů. Polská fotografie vstoupila do „éry rozmanitosti“, v níž zmizely tradiční rozdíly mezi vysokým uměním a populární kulturou, stejně jako mezi uměleckou, dokumentární a užitkovou fotografií . V důsledku toho začaly výstavy zahrnovat široké spektrum realizací, od konceptuálních projektů přes nové formy dokumentu až po práce fungující na pomezí umění a komerčních médií. V této souvislosti získal zvláštní význam také zájem o historii tohoto média a jeho archivy. Výstavy jako *Fotografie – historie a umění. Výběr ze sbírek Národního muzea ve Vratislavi* (2007) či *Světlocitlivé. Fotografické sbírky v Národním muzeu ve Varšavě* (2009) představovaly muzejní sbírky a zároveň jim poskytovaly nový interpretační rámec a zařazovaly je do aktuálních diskusí o fotografickém obrazu. Doprovodné katalogy a publikace sloužily jako výzkumné nástroje, které umožňovaly další studium fotografie jako kulturního a společenského jevu.

Za zmínku stojí, že výstava *Světlocitlivé* představila výběr přibližně 800 děl z muzejní sbírky čítající téměř 70 000 exponátů, která zahrnuje fotografii od 19. století až po současnost. Expozice představovala jak historické soukromé sbírky a institucionální archivy, tak i díla současných umělců, přičemž zdůrazňovala vývoj fotografie od dokumentární funkce k autonomnímu uměleckému médiu. Na výstavě byly představeny různé techniky, od daguerrotypií a albuminových fotografií až po současné autorské tisky, a také vybraná témata, jako je fotografie uměleckých děl nebo fotoreportáž. Celek představoval průřezový příběh o historii fotografie a roli sběratelů při utváření muzejních sbírek.[10]

V roce 2008 se pak konala výstava *Dokumentalistky – polské fotografky 20. století*, která byla k vidění v Národní galerii umění *Zachęta* ve Varšavě. Výstava představila dílo polských fotografek spojených s dokumentárním proudem a jejím cílem bylo připomenout

[10] *Wystawa "Światłoczułe" w Muzeum Narodowym w Warszawie,* 2009. Dostupné z: https://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/wydarzenia/8567-wystawa-swiatloczule-w-muzeum-narodowym-w-warszawie

dosud opomíjenou tvorbu žen a zdůraznit význam dokumentární fotografie v historii polské fotografie. Expozice zahrnovala díla od konce 19. století až po současné projekty a představovala mimo jiné sociální reportáž, etnografickou a válečnou fotografii. Výstava byla rozdělena do několika tematických částí, zahrnujících humanistickou reportáž inspirovanou výstavou *Lidská rodina,* fotografii dokumentující historické události a projekty založené na principu fotografické série, jako je *Sociologický záznam* Zofie Rydetové. Byly zde prezentovány jak originální fotografie, tak i současné tisky pořízené ze starých negativů, a také alba, knihy a časopisy publikující tvorbu fotografek.[11]

Významnou roli při formování oblasti průřezových fotografických výstav po roce 2000 sehrála kurátorská činnost Adama Mazura, který vedle kritické a teoretické práce aktivně spoluvytvářel nové způsoby prezentace fotografie v uměleckých institucích. Jeho činnost, zejména v galerii pf v Poznani a v Centru současného umění Zámek Ujazdowski ve Varšavě, přispěla k vytvoření kurátorského jazyka odpovídajícího proměnám média v 21. století. Právě kurátorská praxe Mazura (a Macieje Szymanowicze) byla klíčová pro definování nových jevů ve fotografii a jejich zasazení do kontextu tradice i současných proměn vizuální kultury.

Mazur byl kurátorem řady výstav, které se staly základními body pro reflexi současné fotografie, jako například *Noví dokumentaristé* (CSW, Zámek Ujazdowski, 2006) či *Efekt červených očí* (CSW, Zámek Ujazdowski, 2008). Tyto projekty nejen představovaly novou generaci tvůrců, ale také problematizovaly status fotografie jako média zapleteného do vztahů mezi dokumentem, tvorbou a populární kulturou. Souběžně s tím tvořila Mazurova literární činnost, zahrnující kritické eseje a syntetické studie, jako jsou *Historie fotografie v Polsku 1839–2009* či *Rozhodující okamžik,* teoretické zázemí pro jeho kurátorskou praxi a vytvářela ucelený interpretační rámec pro polskou fotografii po roce 2000.

Závěrem lze říci, že přehledové fotografické výstavy po roce 2000 sehrály klíčovou roli při redefinici oblasti fotografie v Polsku. Staly se nejen nástrojem k uspořádání poznatků o tomto médiu, ale také aktivním prostorem pro jeho novou interpretaci, v němž se historie, teorie a umělecká praxe vzájemně prolínají. Díky nim začala fotografie fungovat jako plnohodnotná oblast kritické reflexe, a nikoli pouze jako obor dokumentace či estetického zaznamenávání reality.

[11] *"Dokumentalistki - polskie fotografki XX wieku",* Zachęta Narodowa Galeria Sztuki w Warszawie, 2008. Dostupné z: https://culture.pl/pl/wydarzenie/dokumentalistki-polskie-fotografki-xx-wieku

## 1.4 *Efekt červených očí.* Polská fotografie 21. století

Před rokem 2008 Centrum současného umění Zámek Ujazdowski ve Varšavě aktivně prezentovalo fotografii jak v rámci samostatných výstav, tak i tematických skupinových přehlídek. Činnost této instituce se tehdy soustředila mimo jiné na dokumentaci společensko-politických proměn po roce 1989 a na prezentaci fotografie jako významného média současného umění. Zvláště důležitým momentem se ukázal být rok 2008, kdy bylo realizováno několik významných fotografických projektů. Nejvýznamnějším z nich byla výstava *Efekt červených očí – polská fotografie 21. století*, která představovala průřezovou prezentaci tvorby mladé a střední generace polských fotografů. Ve stejné době se konala také *Galerie Bezdomná*, doprovodná akce k Mazurově výstavě, pohybující se na pomezí amatérské a umělecké fotografie. Významnou událostí byla také výstava *Průhlednost věcí* Tomáše Sikory, prezentující fotografie a fotoobjekty umělce, a také dokumentární výstava *Nic takového jako společnost neexistuje*, ukazující společenské proměny ve Velké Británii v letech 1967–1987 na základě materiálů ze sbírek British Council a Arts Council. V kontextu fotografické činnosti CSW stojí za zmínku také projekt Anny Konik *Průhlednost* a pravidelné prezentace sbírek instituce, které od počátku devadesátých let zahrnovaly fotografii jako jeden z klíčových prvků výstavního programu. V daném období byla fotografie v CSW prezentována především v souvislosti s dokumentací společenského života, reflexí transformační reality a rozvojem nových médií.[12]

Výstava *Efekt červených očí. Polská fotografie 21. století* se konala v roce 2008 a byla dalším velkým kurátorským projektem Adama Mazura (polského historika umění, kritika a kurátora) věnovaným fotografii a zároveň prvním tak rozsáhlým a průřezovým – zahrnovala více než 90 umělců a několik set děl prezentovaných na dvou podlažích Centra současného umění (CSW).

Období několika let před výstavou bylo považováno za zlomový moment v polském umění a souviselo s nástupem nové generace umělců narozených v 70. letech. Významný byl také zřetelný přechod od analogových k digitálním technikám a dynamický rozvoj elektronických médií a ilustrovaného tisku. Nejvýznamnější změnou se však ukázala být

[12] https://mediateka.u-jazdowski.pl/

proměna toho, co John Berger označoval jako *způsoby vidění*. Jeho hlavní teze předpokládá, že vidění – ačkoli vychází z přijatých předpokladů – předchází slovům a umožňuje popisovat zážitky tam, kde se jazyk ukazuje jako nedostatečný. Zároveň v podmínkách všeobecného přístupu ke kultuře ztratilo umění odtržené od svého historického kontextu autoritu a změnilo svůj status. Pro širokou veřejnost již nepředstavuje zdroj zážitků, které byly vlastní dřívějším elitám, ale stalo se souborem prvků využívaných komerčně.[13]

Výstava *Efekt červených očí* byla pokusem zmapovat směry vývoje vizuální kultury v Polsku. Expozice představila četné a rozmanité proudy polské fotografie 21. století. Vyznačovala se odklonem od tradičních forem prezentace: vedle fotografií se objevila díla umělců, kteří jsou s tímto médiem spojováni jen zřídka, jako například malíři Wilhelm Sasnal, Agata Bogacka nebo Janek Simon (interaktivní instalace, objekty, video, akce), ale také Anna Baumgart (sochařství) a Anna Orlikowska (instalace). Důležitým prvkem byly také amatérské snímky Mikołaje Długosze, paparazzi fotografie Przemysława Stoppa a prezentace alb v části *Čítárna*. Současně byl okrajově zacházeno s proudem kreativní fotografie.

Výstava tak překračovala klasické chápání fotografické expozice (nejen fotografie na zdi) a soustředila se spíše na prezentaci rozmanitých způsobů vidění v Polsku. Zaměřovala se na tvůrce mladé a střední generace a její uspořádání vycházelo z 11 tematických částí, mezi nimiž byly například *Poláci – autoportrét, Real foto, Cindy, Neopakovatelné, Nefotografické, Nepříjemné* či *Neuvěřitelné*. Díky tematickému rozdělení shromážděného materiálu se sekvence obrazů skládají do celku, který ukazuje, jak užitečným nástrojem může být fotografie v rukou současného umělce, tvůrce obrazů a významů.[14]

Výstavu doprovázela také expozice Galerie Bezdomna, která se usídlila v suterénu zámku. Stojí za zmínku, že projekt Galerie Bezdomna patřil po roce 2000 k významným jevům na pomezí amatérské, profesionální a umělecké fotografie a rychle získal jak umělecký, tak společenský charakter. Další ročníky této iniciativy integrovaly komunitu mladých fotografů z celé Polska a představovaly reakci na krizi fotografie na přelomu století, spojenou mimo jiné s technologickou transformací a nedostatkem vhodných výstavních

[13] BERGER, John. *Sposoby widzenia.* Aletheia, Warszawa, 2023.
[14] CYMER, Anna. *Wielka prezentacja współczesnej polskiej fotografii w CSW,* 2008. Dostupné z: https://www.swiatobrazu.pl/wielka_prezentacja_wspolczesnej_polskiej_fotografii_w_csw.html

prostor. Galerie Bezdomna zaplnila komunikační mezeru mezi tvůrci a diváky a nabídla alternativní model výstavnictví mimo institucionální umělecký okruh, který často zůstával uzavřený vůči novým jevům. Navzdory počáteční kritice ze strany umělecké obce si projekt získal podporu uznávaných tvůrců a jeho přítomnost v Centru současného umění během výstavy *Efekt červených očí* potvrdila jeho význam a rozvoj jako důležité platformy pro současnou fotografii.

Mezi umělci hlavní výstavy *Efekt červených očí* se objevila jména a skupiny jako: Michael Ackerman, Wojciech Albiński, skupina Azorro, Anna Baumgart, Jakub Bąkowski, Agata Bogacka, Karolina Breguła, Dorota Buczkowska, Rafał Bujnowski, Oskar Dawicki, Kuba Dąbrowski, Marta Deskur, Mikołaj Długosz, Andrzej Dragan, Mariusz Forecki, Maurycy Gomulicki, Nicolas Grospierre, Aneta Grzeszykowska, Karol Hordziej, Elżbieta Jabłońska, Rafał Jakubowicz, Elżbieta Janicka, Aldona Kaczmarczyk, Mikołaj Komar, Tomasz Kozak, Krzysztof Kozanowski, Katarzyna Kozyra, Magda Krajewska, Zuzanna Krajewska a Bartek Wieczorek, Bogdan Krężel, Dominik Lejman, Zbigniew Libera, Magdalena Łuniewska, Przemysław Matecki, Rafał Milach, Chris Niedenthal a Tadeusz Rolke, Dorota Nieznalska, Paulina Ołowska, Igor Omulecki, Anna Orlikowska, Oiko Petersen, Krzysztof Pijarski, Radek Polak, Jacek Poremba, Marta Pruska, Maria Przybysz, Konrad Pustoła, Karol Radziszewski, Zbigniew Rogalski, Szymon Rogiński, Robert Rumas, Wilhelm Sasnal, Jan Simon, Jan Smaga, Przemysław Stoppa, Michał Szlaga, Grzegorz Sztwiertnia, Andrzej Tobis, Łukasz Trzciński, Piotr Uklański, Artur Wesołowski, Wojciech Wieteska, Wojciech Wilczyk, Julita Wójcik, Magda Wuensche, Albert Zawada, Krzysztof Zieliński, Zorka Project.

## 1.6 Místo konání výstavy *Oči mé klamou včely* v kurátorském programu CSW

Výstava *Oči mé klamou včely* zaujímala v kurátorském programu CSW Zámek Ujazdowski zvláštní místo jako projekt, který vznikl v období po krizi, ale zároveň představoval pokus o redefinici způsobu uvažování o fotografii i o samotné instituci. Její význam vyplýval nejen z širokého záběru prezentovaných prací, ale také z přijaté kurátorské strategie, která se vědomě vzdálila od ambicí vytvářet syntetické diagnózy či uspořádané historické narativy.

Kurátoři, Kamila Bondar a Łukasz Rusznica, zaujali postoj založený na intuici a divácké zkušenosti, deklarovali vlastní vnímavost vůči působení obrazu a vzdaly se pozice experta ve prospěch *„potěšení z pohledu“*.[15] Tato strategie vedla k vytvoření vizuálně působivé výstavy, která se však zároveň záměrně vyhýbala jednoznačným interpretačním kategoriím a soudržným teoretickým rámcům. Výsledkem byla expozice s mnohovrstevnatým a fragmentárním charakterem, založená na subjektivních kurátorských výběrech a kombinacích děl.

Místo systematizace jevů současné fotografie projekt zdůrazňoval jejich rozmanitost a nejednoznačnost, což lze interpretovat jako vědomý posun směrem k afektivnímu prožitku a individuálnímu vnímání. Důležitým prvkem bylo také posunutí tematických akcentů. Na rozdíl od dřívějších výstav v CSW, kde dominovaly politické a kritické motivy, se *Oči mé klamou včely* soustředily především na individuální prožitek, emoce, vztahy, intimitu a každodennost. I díla s potenciálně politickým charakterem byla prezentována způsobem, který upoutával pozornost diváka k osobnímu a poetickému rozměru, nikoli k dokumentárnímu či intervenčnímu.

Výstava také odrážela širší proměny probíhající v současné fotografii. Místo toho, aby ji kurátoři pojímali jako nástroj dokumentace reality, soustředili se na její introspektivní potenciál jako média umožňujícího nahlédnout do emocí, paměti a zkušeností jednotlivce. V tomto smyslu projekt zapadal do aktuálních kulturních trendů, spojených mimo jiné

[15] *Oczy moje zwodzą pszczoły,* materiały prasowe CSW Zamek Ujazdowski, 2024. Dostupné z: https://u-jazdowski.pl/program/wystawy/oczy-moje-zwodza-pszczoly

s rostoucím významem osobních narativů, zkušeností s pandemií či hledáním opory v soukromé sféře.

Výstava představovala pokus o navrácení fotografie na významné místo v programu instituce, která se v předchozích letech soustředila na jiná média. V kontextu krize dominance malířství a změny zájmů uměleckého trhu lze tento projekt vnímat jako gesto upozorňující na potenciál fotografie, a to jak jako uměleckého média, tak jako nástroje pro utváření zážitku diváka. V důsledku toho fungovala výstava *Oči mé klamou včely* v kurátorském programu CSW jako projekt přechodný, avšak zároveň významný, spojující funkci obnovy instituce se snahou vypracovat nový výstavní model. Ačkoli tato výstava ze své podstaty nenabízela jednoznačnou diagnózu současné fotografie, naznačovala směr uvažování o výstavě jako o prostoru zážitků, emocí a rozmanitosti perspektiv, což představuje podstatný prvek současných kurátorských praktik.




Vernisáž výstavy *Oči mé klamou včely*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

# Kapitola 2
# Vznik výstavy
# a kurátorské záměry

## 2.1 Název výstavy – interpretace a symbolické odkazy

Název výstavy Oči mé klamou včely představuje jeden z klíčových prvků její interpretace a udává jak směr vnímání, tak rámec pro reflexi nad prezentovanými díly. Již na jazykové úrovni se projevuje jeho mnohoznačnost a poetický charakter, který v souladu s kurátorskými záměry významům tolik neuspořádává, jako spíše otevírá prostor pro jejich vyjednávání a reinterpretaci.

Název výstavy vychází z rozvinuté, původně spíše narativní formy, která je, jak uvádějí kurátoři, „surrealistickou fantazií“ o podstatě expozice[16]. Jeho konečné zkrácení do lakonické podoby však význam neoslabilo, ale naopak jej zhušťovalo, čímž se stal sugestivnějším a otevřenějším. Nejedná se ani o citát, ani o odkaz na konkrétní dílo, jak zdůrazňuje Kamila Bondarová: „Je to fráze, kterou jsme vymysleli s Łukaszem Rusznicou. Je o klamné síle fotografického obrazu, který nás svádí, ale na druhou stranu není vždy tím, čím se nám na první pohled jeví.“[17]

Spojení slov *„oči“* a *„včely“* vytváří metaforický vztah mezi pozorovatelem a objektem vnímání. Slovo *„klamou“* uvedené v názvu se stává interpretační osou, která implikuje jak svádění a přitahování, tak i klamání. Tím pádem již na jazykové úrovni vzniká napětí mezi poznáním a iluzí, které představuje jedno z hlavních témat výstavy. Ústředním pojmem obsaženým v názvu je *„klamání“*, které má ambivalentní charakter. Na jedné straně se vztahuje k přitahování a fascinaci obrazem, na druhé straně k manipulaci a potenciálnímu klamu. V kontextu současné vizuální kultury, přesycené obrazy, nabývá tento termín zvláštního významu. Kurátoři zdůrazňují, že fungujeme v realitě, v níž se vnímání světa často odehrává prostřednictvím obrazů, což vede k situaci, kdy „není jasné, kdo koho klamá“. Příjemce již není pouze aktivním interpretem – stává se také subjektem podléhajícím působení obrazů. V tomto smyslu naznačuje název zpětnou vazbu mezi

[16] FURMAN, Krystian. *Hey, dreamer: #46 Oczy moje zwodzą pszczoły.* Radio Kapitał, 2025. Dostupné z: https://radiokapital.pl/shows/hey-dreamer/46-oczy-moje-zwodza-pszczoly/
[17] KUBALA Marta, *Wstęp Wolny,* TVP Kultura, 2025, Sezon 1, odc. 6. Dostupné z: https://vod.tvp.pl/programy,88/wstep-wolny-odcinki,1963846

divákem a zobrazením. Jak napsala Charlotte Cotton: „Současná fotografie často tolik neukazuje svět, jako spíše konstruuje situace, které nutí diváka zpochybnit to, co vidí.“[18]

Titulní *„klamání“* lze tedy chápat jako proces estetického svádění diváka obrazem, jako mechanismus manipulace vlastní fotografickému médiu, nezbytnou podmínku pro vznik významu, která vytváří napětí mezi pravdou a fikcí. „Oči“ v názvu naopak odkazují přímo na akt pohledu, základní zkušenost při setkání s fotografií. V kontextu výstavy je však jejich role zpochybněna. Oko již není garantem pravdy, ale nástrojem náchylným k iluzi. Jak poukazují kurátoři, fotografie má potenciál jak k dokumentaci, tak k manipulaci[19]. V tomto smyslu se oko stává účastníkem hry mezi tím, co je viditelné, a tím, co je skryté. Divák se konfrontuje s obrazem, který – ačkoli se zdá být přímý – může obsahovat mnohovrstevnatý příběh a nejednoznačné významy.



Vernisáž výstavy *Oči mé klamou včely*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

[18] COTTON, Charlotte. *Fotografia jako sztuka współczesna,* Kraków 2010. ISBN 978-83-242-1353-5.
[19] FURMAN, Krystian. *Hey, dreamer: #46 Oczy moje zwodzą pszczoły.* Radio Kapitał, 2025. Dostupné z: https://radiokapital.pl/shows/hey-dreamer/46-oczy-moje-zwodza-pszczoly/

Důležitým aspektem interpretace názvu je jeho nejednoznačná gramatická struktura. Není jasné, zda *„oči klamou včely“*, nebo spíše *„včely klamou oči“*. Tato dvojznačnost odráží problém vztahu mezi divákem a obrazem. Výstava naznačuje, že vnímání umění není jednostranný proces. Obrazy působí na diváka stejně silně, jako divák interpretuje obrazy. Tím dochází ke stírání hranice mezi aktivitou a pasivitou vnímání. Název *„Oči mé klamou včely“* neplní popisnou funkci. Nepopisuje obsah výstavy, ale uvádí diváka do určitého stavu vnímání. Je pozvánkou k zážitku, který předpokládá otevřenost k nejednoznačnosti, ochotu poddat se působení obrazů, uvědomění si iluzorního charakteru zobrazení. V tomto smyslu je název nedílnou součástí kurátorského konceptu a funguje jako jakýsi „interpretační filtr“, skrze který divák vnímá celou expozici.

Analýza názvu výstavy ukazuje jeho mnohovrstevnatost a význam pro celkové vnímání expozice. Prostřednictvím poetické formy, ambivalence významů a symbolických odkazů tento název nejen uvádí do tématiky výstavy, ale také odráží její hlavní premisy: nejistotu poznání, složitost vztahu mezi obrazem a divákem a potenciál fotografie současně odhalovat i skrývat realitu. Není bez významu ani okamžik, kdy se výstava objevuje – vernisáž se konala první jarní den a spolu s kontextem proměn uvnitř samotné instituce představuje důležitý symbolický gest jejího znovuzrození.

***„Ptáte se, jak se ta výstava povedla. Odpovědí je mnoho. Jedna z nich zní,***
***že jde o výstavu s pretentózním názvem; což otevírá dlouhý seznam nedostatků***
***tohoto projektu. Další: stejně dlouhý je seznam kvalitních děl, která visí v zámku.***
***A ještě jedna: že jde o výstavu připravenou ve spěchu – a to je vidět.***
***A zároveň je to výstava, která přichází v pravý čas – taková,***
***kterou nejenže je třeba, ale také stojí za to vidět.“*** [20]

Stach SZABŁOWSKI

[20] SZABŁOWSKI, Stach. *O czym bzyczą zdjęcia, czyli pszczoły na Zamku*, Mint Magazine, 2025. Dostupné z: https://mintmagazine.pl/artykuly/o-czym-bzycza-zdjecia-czyli-pszczoly-na-zamku

## 2.2 Kurátorská koncepce – hlavní idee a cíle

Výstava *Oči mé klamou včely* byla v institucionálních materiálech představena jako mnohovrstevnatý příběh „rozdělený na kapitoly“, zaměřený na člověka, emoce a vztahy, tedy na individuální prožitek jako základní významovou rovinu fotografie. Zároveň je klíčové, že Kamila Bondar a Łukasz Rusznica si vědomě zvolili model kurátorství, který připomíná režii percepční situace, nikoli formulování historické či sociologické teze: prohlašují, že nejsou neutrální a že jsou „náchylní“ k působení obrazů, a zdůrazňují „odevzdání se potěšení z pohledu“, čímž zvou diváky k podobnému postoji.[21] Výstava tak neslibuje diagnózu „scény“ ani klasifikaci trendů, ale navrhuje trajektorii vnímání – sled setkání s obrazy uspořádaných tak, aby podněcovaly pozornost, emoce a reflexi.



Karol RADZISZEWSKI, *Portréty*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

[21] *Oczy moje zwodzą pszczoły*, materiały prasowe CSW Zámek Ujazdowski 2024.
Dostupné z: https://u-jazdowski.pl/program/wystawy/oczy-moje-zwodza-pszczoly

Titulní *„klamání“* plní funkci nadřazeného pojmu: znamená jak svádění (přitahování obrazem), tak manipulaci či potenciální podvod. Tato dvojznačnost funguje jako etický-epistemologický rámec: fotografie má moc vytvářet fikci, propagandu a lež, a zároveň se v samotné fikci může projevit „potenciál pravdy“ – možnost sdělit něco podstatného navzdory neliteralnosti zobrazení. Koncepce tedy nepředpokládá toliko zneplatnění dokumentarity, jako spíše přesun důrazu na relačnost a nejednoznačnost: není jasné, *„kdo koho klame“* – obraz diváka, či divák obraz.[22]

Důležitou součástí projektu je postmediální charakter expozice: fotografie nabývají neotřelých hmotných a prostorových podob a vstupují do vztahu s jinými médii (např. sochařstvím či malířstvím), což je jasně zařazuje do oblasti současného umění.[23] Výběr 46 umělkyň a umělců byl popsán spíše jako asociativní než systematický proces – budování celku „jako skládání domina“ kolem počáteční sady obrazů, které kurátory „vedly“ dál. Oficiální tisková zpráva zdůrazňuje, že mezi pozvanými jsou jak jména etablovaná na domácí i mezinárodní scéně, tak i osoby, které se teprve dostávají do oběhu. Výstava není monografickým souborem, ale v jistém smyslu mapou uměleckého prostředí a její princip výběru zůstává v oficiálních zdrojích popsán spíše metaforami než kritérii. Taková metoda posiluje intenzitu kombinací, ale zároveň odhaluje napětí průřezového formátu: rozsah vyvolává očekávání transparentních kritérií, zatímco strategie se opírá o zkušenost a citlivost, nikoli o deklarování kánonu.

V rozhovoru, který poskytl Krystianu Furmanovi v rádiu Kapitał, se k tomuto tématu Łukasz Rusznica vyjádřil takto: „Vím, že existuje potřeba něco prostřednictvím takové výstavy oznámit. Nějaký postoj, nový trend nebo nějakou skupinu. Jako bychom byli takovými objeviteli, kteří právě mají oznámit nový druh žáby. Jenže my takovými objeviteli nejsme a nemáme potřebu oznamovat nový jev v současné polské fotografii. (…) Naše pozornost byla od samého začátku definování záměrů této výstavy velmi soustředěna na zážitek diváka. Výběr je, vzhledem k našim osobním zkušenostem, přehledem polské scény, protože tyhle lidi přece hlavně známe, pohybujeme se v tom prostředí, jezdíme na festivaly, sledujeme spoustu různých Instagramů a tvůrců. Vychází to z naší osobní

[22] Tamtéž.
[23] KOSIEWSKI, Piotr. *„Oczy moje zwodzą pszczoły”: wystawa fotografii w Zamku Ujazdowskim,* 2025. Dostupné z: https://www.tygodnikpowszechny.pl/oczy-moje-zwodza-pszczoly-wystawa-fotografii-w-zamku-ujazdowskim

zkušenosti, jsme v té scéně silně ponořeni, takže se od toho absolutně neodpoutávám, je to takový přehled.“ [24]

Aby se zmírnila rizika (přetížení, nahodilost, přivlastnění významů), byly zavedeny kontextualizační nástroje: čítárna fotoknih a textová vrstva s výpověďmi umělkyň a umělců, která umožňuje zachovat autonomii jejich hlasů a zároveň udržet kurátorskou dramaturgii. Výsledkem je, že *Oči mé klamou včely* se jeví jako ambiciózní pokus o vytvoření průřezu bez vyhlášení manifestu, založený na metodě disonancí a dokonce i „falešných tónů“ jako vědomých prvků zkušenosti, zároveň však pokus zatížený rizikem sporu o odpovědnost za výběr a srozumitelnost interpretačních rámců.



foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

[24] FURMAN, Krystian. *Hey, dreamer: #46 Oczy moje zwodzą pszczoły.* Radio Kapitał, 2025. Dostupné z: https://radiokapital.pl/shows/hey-dreamer/46-oczy-moje-zwodza-pszczoly/

## 2.3 Pozvaní umělci a kritéria výběru děl

Proces výběru děl pro výstavu *Oči mé klamou včely* měl intuitivní charakter a vyvíjel se postupně. Výchozím bodem byla malá skupina obrazů, které se podle kurátorů měly na výstavě objevit. Další výběr probíhal rozšiřováním této struktury na základě asociací a vizuálních napětí. Tuto strategii lze přirovnat k „skládání domina“, kde každé další dílo vycházelo z vztahu k předchozímu, a nikoli z vně vnuceného tematického klíče. Takový model práce umožnil vytvořit expozici organického charakteru, v níž se významy vynořují v průběhu prohlížení.

Důležitým kritériem výběru byla schopnost obrazu *„svádět“* – přitahovat pozornost a podněcovat interpretaci. Kurátoři opakovaně zdůrazňovali, že se poddali působení fotografie a nechali se obrazy „vést“ směrem k určitým tématům. Výsledkem je, že výstava, ačkoli nebyla plánována jako projekt zaměřený na člověka, se nakonec soustředila na existenciální zkušenosti, mezilidské vztahy a emoce. To lze považovat za výsledek následování vnitřní logiky vizuálního materiálu, nikoli za realizaci předem stanoveného kurátorského programu.

Výběr umělců odrážel také snahu o rozmanitost, a to jak z hlediska generačního, tak formálního. Na výstavě se představili tvůrci působící v oblasti současného umění i ti, kteří se věnují fotografii v širším smyslu, včetně reportážní či archivní fotografie. Vedle uznávaných umělců byli představeni i ti, kteří se nacházejí na počátku své kariéry, což umožnilo srovnání různých perspektiv a strategií práce s obrazem. Tato heterogenita byla záměrným krokem, jehož cílem bylo ukázat rozmanitost vizuálních jazyků a způsobů uvažování o fotografii. „K účasti bylo pozváno 46 umělkyň a umělců. Mezi nimi jsou osobnosti známé a ceněné na národní i mezinárodní umělecké scéně, jako Aneta Grzeszykowska, Rafał Milach, Joanna Piotrowska nebo Karol Radziszewski, ale řada z nich jsou tvůrkyně a tvůrci, kteří teprve začínají svou kariéru.”[25]

[25] *Oczy moje zwodzą pszczoły,* materiały prasowe CSW Zamek Ujazdowski, 2024. Dostupné z: https://u-jazdowski.pl/program/wystawy/oczy-moje-zwodza-pszczoly

Stejně důležitým aspektem výběru byla materiální podoba děl a forma jejich prezentace. V závislosti na situaci měli kurátoři různý vliv na konečnou podobu děl – část z nich byla zapůjčena jako hotová díla, jiná vznikla speciálně pro potřeby výstavy, což umožňovalo experimentovat s formou expozice. Tento proces byl založen na dialogu s umělci a vzájemné důvěře, což v mnoha případech vedlo k zavedení nových prezentačních řešení.




foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

Zároveň se kladl zvláštní důraz na zachování autonomie jednotlivých děl. Kurátoři se snažili vyhnout situaci, kdy by narativ výstavy převládal nad individuálními vyjádřeními umělců. Z tohoto důvodu byly důležitou součástí expozice doprovodné texty, které napsali sami tvůrci a které měly poskytnout kontext, aniž by vnucovaly interpretaci. Tento postup posiloval subjektivitu umělců a umožňoval divákovi konfrontaci s množstvím paralelních narativů.

Důležitým kritériem výběru byla také možnost vytvářet vztahy mezi jednotlivými díly v rámci výstavního prostoru. Kurátoři záměrně kombinovali obrazy způsobem, který nebyl vždy harmonický; některé spojení měly charakter „falešné noty“, vyvolávající disonanci a nutící diváka k zamyšlení. Příklady takových kombinací, jako je konfrontace děl zabývajících se smrtí s módní fotografií, ukazují, že významové napětí bylo považováno za nástroj k budování zážitku z výstavy.

Výsledkem bylo, že kritéria výběru děl nebyla ani uzavřená, ani jednoznačná. Vycházela z několika vzájemně propojených předpokladů: síly působení obrazu, jeho interpretačního potenciálu, schopnosti navazovat vztahy s jinými díly a souladu s obecnou ideou výstavy jako prostoru pro prožívání. Tento kurátorský model zapadá do širších tendencí současné výstavní praxe, v níž se důraz přesouvá z reprezentace na zážitek a z objektivní klasifikace na subjektivní vyprávění.



Michał ADAMSKI, *Prokousat se chaosem / Nemůžu se prokousat chaosem*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

## 2.4 Narace, hlavní motivy a prostorová struktura výstavy

Výstava *Oči mé klamou včely* je příkladem expozice, v níž je tradičně chápaná kurátorská narace nahrazena otevřenou strukturou založenou na rozmanitosti témat, asociací a vjemových zážitků. Analýza této výstavy umožňuje zachytit jak její hlavní tematické motivy, tak i způsob organizace prostoru, který hraje klíčovou roli při budování významů. Na rozdíl od očekávání spojených s velkými kolektivními výstavami výstava nepřijímá formu přehledu „nejdůležitějších" či „nejreprezentativnějších" umělců současné fotografie. Místo toho kurátoři nabízejí mnohovrstevnatý příběh o místě fotografického obrazu v současném světě. Tato narace nemá lineární ani hierarchický charakter – je spíše rozptýlená a asociativní.

Důležitým prvkem této strategie je upuštění od jednoznačných interpretací. Výstava fotografie „nevypráví", ale „aktivuje" ji a podněcuje diváka k aktivní účasti na procesu tvorby významu. Obrázky fungují jako podněty, které iniciují reflexi, namísto toho, aby představovaly uzavřené sdělení. Narace tak nabývá podoby zážitku, v němž se divák pohybuje mezi různými úrovněmi významu. Důležitým kontextem pro tuto narativní strukturu je proměna samotného média fotografie. Výstava vzniká v době, kdy fotografie – po krizi spojené s přechodem z analogové na digitální technologii – funguje v podmínkách nadprodukce obrazů a jejich všeobecné dostupnosti. Právě tato situace určuje odklon od uspořádávající narace ve prospěch otevřené formy, odpovídající současné ikonisféře.

Jedním z hlavních motivů výstavy je zpochybnění mýtu o objektivitě fotografie. Již samotný název naznačuje nespolehlivost vnímání a nejistotu vidění. Expozice důsledně ukazuje obraz jako konstrukci, která realitu spíše než aby ji odrážela, interpretuje ji, přetváří a někdy dokonce přímo vytváří. Tento motiv je rozvíjen prostřednictvím různých uměleckých strategií. Práce Weroniky Gęsické, využívající upravené obrazy a digitálně generované prvky, odhalují náchylnost fotografie k manipulaci a její blízkost k moderním technologiím, jako je umělá inteligence. Naopak projekt Leny Dobrowolské, spočívající

ve vytvoření digitálního „dvojníka“ ostrova ohroženého zánikem, poukazuje na napětí mezi realitou a jejím virtuálním zobrazením.[26]

Dalším významným motivem je vztah mezi obrazem a hmotností. V mnoha dílech fotografie překračuje rovinný povrch, nabývá prostorových forem a vstupuje do dialogu se sochou či instalací. Příkladem může být realizace Moniky Orpik, v níž kombinace bronzových odlitků s fotografií zpochybňuje hranici mezi tím, co je „skutečné“, a tím, co je „zaznamenané“.



Lena DOBROWOLSKA
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

Další výraznou tematickou osou je prožívání intimity a mezilidských vztahů. Umělci jako Bartek Wieczorek či Aneta Bartos se zabývají tématem rodinných vazeb a zobrazují je nejednoznačným a často provokativním způsobem. V těchto dílech se objevuje napětí mezi soukromým a veřejným, stejně jako reflexe společenských norem týkajících se těla a identity.

[26] RUSZNICA, Łukasz. *Oczy moje zwodzą pszczoły,* komentovaná prohlídka výstavy. (Transkripce a vlastní zpracování autorky). Warszawa, 2025 r.

Důležitou roli hrají také motivy paměti, času, smrti a pomíjivosti. Dílo Anety Grzeszykowské, které využívá krev jako fotografický materiál, představuje radikální příklad překračování hranic média a zároveň metaforické zachycení procesu zanikání života. Naopak projekty týkající se klimatických změn či ozbrojených konfliktů poukazují na společenský a politický rozměr fotografie.

Uspořádání výstavního prostoru odráží její otevřený narativní charakter. Absence jasných tematických či chronologických dělení způsobuje, že expozice nabývá podoby „poznávací stezky“, po níž se divák pohybuje intuitivně a vytváří si vlastní souvislosti mezi jednotlivými díly. Již první instalace uvádí diváka do logiky výstavy, založené na napětí mezi různými řády vnímání. Spojení prostorového objektu a jeho fotografického zobrazení podněcuje reflexi vztahu mezi realitou a jejím obrazem. Začátek expozice tak plní funkci jakéhosi „prologu“, který naznačuje hlavní problémy, jimiž se výstava zabývá v další části.

Jednotlivé prostory nevedou diváka lineárně, ale spíše vytvářejí otevřenou strukturu, která napomáhá vzniku individuálních cest vnímání. Díla s různou tematikou a estetikou sousedí vedle sebe, což umocňuje efekt mnohohlasí a absence jednoznačné hierarchie. Taková struktura odpovídá současnému vnímání obrazů jako prvků rozptýlené a heterogenní vizuální reality.

Zvláštní roli hraje poslední prostor výstavy – čítárna. Představuje výrazné ztišení vyprávění a zároveň jeho uzavření. Na rozdíl od předchozích sálů, zaměřených na intenzivní vizuální zážitek, nabízí čítárna možnost reflexe, zastavení a prohloubení kontaktu s fotografií prostřednictvím publikací. Tím rozšiřuje pole výstavy nad rámec přímého prohlížení obrazů a zasazuje ji do širšího kontextu vizuální kultury a archivní praxe.

Narativní linie výstavy *Oči mé klamou včely* vychází z principu otevřenosti a fragmentárnosti, který odpovídá současné zkušenosti s nadbytkem obrazů. Hlavní motivy, jako je kritika objektivity fotografie, vztah mezi obrazem a hmotností či zkoumání intimity, vytvářejí mnohovrstevnatou strukturu významů. Prostor expozice, zbavený jednoznačných dělení, funguje jako pole volné interpretace, v němž se divák stává aktivním účastníkem procesu vnímání. Výsledkem je, že výstava nejen představuje současné fotografické praktiky, ale také nabízí reflexi samotného způsobu jejich prožívání.



Aneta GRZESZYKOWSKA, *Negativní krev*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025



Justyna STREICHSBIER, *Divadlo*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

# Kapitola 3

# Prezentace vybraných autorů

## 3.1 Výběr autorů

Pro podrobnou analýzu byly v této práci vybrány fotografie studentů a absolventů Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě především kvůli výraznému zastoupení tohoto prostředí na výstavě *Oči mé klamou včely.* Jak bylo uvedeno v úvodu práce, osoby spojené s ITF tvořily přibližně 20 % všech účastníků výstavy, což je v kontextu průřezového charakteru výstavy třeba považovat za významný podíl. Tento fakt svědčí nejen o silné pozici Institutu na mapě středoevropské fotografie, ale také o účinnosti vzdělávacího modelu vypracovaného v Opavě, který již léta formuje tvůrce aktivně se účastnící mezinárodního uměleckého oběhu. Tento výběr také umožnil zachytit vliv jedné vzdělávací instituce na způsob uvažování o současné fotografii, jejím vizuálním jazyku a vztahu mezi dokumentem, tvorbou a osobní zkušeností.

Důležitým důvodem pro soustředění analýzy na tvůrce spojené s ITF byla také možnost ukázat rozmanitost uměleckých postojů vycházejících z jednoho akademického prostředí. Na výstavě byly totiž prezentovány jak projekty dokumentárního a sociálního charakteru, tak i realizace pracující s inscenací, pamětí, tělesností či formálním experimentem. Díky tomu analýza prací Michała ADAMSKÉHO, Rafała MILACHA, Agnieszky SEJUD, Michała SITY či Karoliny ZAJĄCZKOWSKÉ umožnila ukázat, že Institut tvůrčí fotografie nevnucuje jednotný model tvorby, ale vytváří prostor pro rozvoj individuálních uměleckých jazyků. Zároveň přítomnost tak početné skupiny osob spojených s Opavou na jedné z nejvýznamnějších výstav současné fotografie v Polsku potvrzuje význam Institutu jako důležitého centra formujícího současnou fotografii ve střední Evropě.

## 3.2 Michał ADAMSKI

### Ze série PROKOUSAT SE CHAOSEM / NEMŮŽU SE PROKOUSAT CHAOSEM 2012/2022

Fotograf, který se zaměřuje především na dlouhodobé dokumentární projekty. Zabývá se sociálními a dokumentárními tématy, přičemž klade velký důraz na postavu člověka a jeho život v současném světě, stejně jako na osobní témata. V roce 2001 absolvoval Přírodovědeckou univerzitu v Poznani a studoval fotografii na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Je držitelem stipendia ministra kultury a národního dědictví a maršála Velkopolského vojvodství. Je spoluzakladatelem nadace a galerie Pix.House. Patří do kolektivu *Archiv veřejných protestů*. Je autorem fotografických knih *Nemůžu se prokousat chaosem*, *Two Tailed Dog* a *Dark by day Dark by night*. Jeho práce byly vystaveny v Polsku, Portugalsku, Německu, Francii, Itálii, na Slovensku, v České republice, na Litvě a v USA.[27]

Tvorba Michała Adamského v cyklu *Prokousat se chaosem / Nemůžu se prokousat chaosem* představuje příklad intimní dokumentární fotografie, která se pohybuje na pomezí soukromého archivu a univerzální zkušenosti se ztrátou. Výchozím bodem projektu bylo dokumentování nemoci a odchodu umělcových rodičů v roce 2012. Vzniklé snímky zachycují jak fyzickou stránku tohoto procesu, tak i jeho emocionální rozměr, čímž vytvářejí dojemný záznam hraniční situace.

Důležitým aspektem cyklu je jeho dlouhodobý charakter a návrat k materiálu po letech, k němuž došlo prostřednictvím výstavy připravené ve Vratislavi a kurátorované Filipem Ćwikem a Łukaszem Rusznicou. V rámci této expozice byly v jednom galerijním prostoru vytvořeny dvě paralelní narace – první založená na fotografiích pořízených bezprostředně po smrti rodičů, druhá představující jejich pozdější reinterpretaci. Toto řešení zdůrazňovalo proměnlivost vztahu mezi obrazem, pamětí a emocemi a ukazovalo, jak se zkušenost ztráty v čase proměňuje, aniž by však ztratila na intenzitě. Práce z tohoto cyklu byly rovněž prezentovány v rámci výstavy *Oči mé klamou včely*, kde navázaly dialog s díly Joanny

[27] Zdroj: https://www.adamskimichal.com/

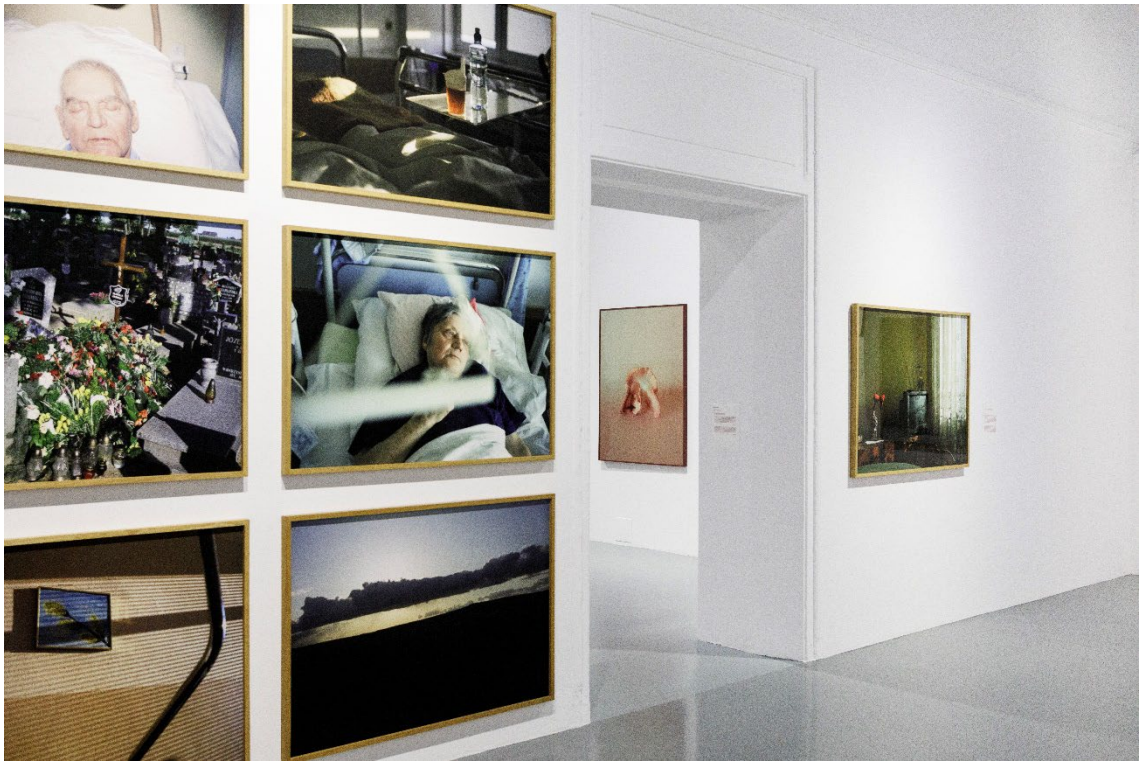
Szpak-Ostachowské *(Ostatní květiny na zemi)*. Spojení těchto dvou uměleckých přístupů, z nichž jeden se soustředí na prožitek osobní ztráty a druhý na reflexi přírody, pomíjivosti a hmotnosti květin, vytvářelo mnohovrstevnatý příběh o křehkosti života a paměti.

V popisu k fotografiím, který je součástí výstavy, autor o vzniklé sérii píše takto: „Léta 2011–2013 byla pro mě těžkým obdobím. Sledoval jsem, jak moji rodiče pomalu umírají. Viděl jsem jejich fyzickou bolest, utrpení těla. Na víc jsem se jich zeptat nedokázal. Neuměl jsem to, nemohl jsem. Po nějaké době jsem začal fotit. Teprve tehdy jsem si uvědomil, že odcházejí. Dříve jsem si toho nevšímal, nebo jsem si to nechtěl připustit. Tyto fotografie jsou příběhem o našem společném mlčení a osamělém utrpení. V roce 2015 měly premiéru kniha a výstava s názvem *„Nemůžu se prokousat chaosem“*, které byly záznamem mého zápasu se smrtí rodičů. O několik let později, 10 let po smrti rodičů, se vracím k těm událostem, k archivu obrazů z té doby, a konfrontuji se s nimi znovu.“ [28]

Výstava zároveň vyvolávala napětí kontroverzním spojení Adamského děl s módními fotografiemi dua Lola/Pani, které vznikly pro značku Issey Miyake. Konfrontace intimního, dokumentárního záznamu smutku s estetikou módní kampaně vyvolávala otázky o hranicích reprezentace, komercializaci obrazu a o tom, jak různé vizuální řády, soukromý i tržní, koexistují v prostoru výstavy.

[28] Na základě fotografické dokumentace © CSW Zámek Ujazdowski 2025.





Michał ADAMSKI, *Prokousat se chaosem / Nemůžu se prokousat chaosem*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

## 3.3 Michał ŁUCZAK

### Ze série HABITAT, 2025

Fotograf, vizuální umělec, kurátor a autor uznávaných a oceněných fotografických publikací, narozený v roce 1983. Jeho práce jsou vystavovány v mnoha významných polských a evropských galeriích. Zabývá se především fotografií a videem. Je absolventem Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě (Česká republika), kde také získal titul Ph.D., a latinsko-amerických studií na Slezské univerzitě v Katovicích (Polsko). Od roku 2010 je členem SPUTNIKU, mezinárodního kolektivu fotografů a fotografek v Krakově.[29]

Łuczak se v poslední době zaměřuje na složité, často komerční vztahy mezi člověkem, jeho bezprostředním okolím a přírodním prostředím. Jeho nejnovější práce se zabývají lokálními problémy, které mají zároveň univerzální rozměr – jako jsou dopady činnosti uhelného průmyslu (*Extraction*) či vykořisťovatelský přístup k lesům (*Lesní práce*).

*Habitat* je dokumentací zvířat žijících v rámci polského hlavního města. Fotografie byly pořízeny v oblastech Żerania a Tarchomina. Visla protékající Varšavou není plně regulovaná, což je v evropském měřítku výjimečná situace. Na pravém břehu řeky, téměř po celé její délce, se táhne pro záplavová území typický pás lužního lesa, který doprovázejí nezastavěné otevřené prostory. Takové prostředí vytvořilo podmínky pro život mnoha druhů savců, kteří tyto oblasti trvale obývají. Srnci, divočáci, lišky a bobři si zvykli na hluk přicházející z mostů přes Vislu. Tento lesní koridor umožňuje také jiným savcům, jako jsou losi nebo vlci, dostat se přes aglomeraci do mimoměstských oblastí.[30]

Na výstavě *Oči mé klamou včely* bylo možné vidět tři díla ze série *Habitat* – velkoformátové černobílé fotografie byly umístěny hned na začátku, v intimně osvětleném prostoru, jehož uspořádání napomáhalo soustředění. Vedeni uspořádáním expozice a povzbuzováni heslem umístěným na zdi (*Když uvidíš velkého červeného mravence, podívej se pozorně – možná se hýbe země)* vstupují návštěvníci do hustého porostu nadviselských křovin, uzavřeného v dřevěných rámech. Po delší chvíli pozorného

[29] Zdroj: http://michal-luczak.com/about/
[30] Zdroj: https://sputnikphotos.com/kolektyw/news/projekty/michal-luczak-habitat.html

bloudění pohledem labyrintem hustě se vinoucích, s černotou noci kontrastujících světlých linií větví lze zahlédnout drobné siluety lišky či srnce. „Na začátku vidíš velký strom. Pohled bloudí, zachytíš tisíce detailů, ale teprve když si přečteš název *Sarna*, někde dole zahlédneš zvíře. To nejzajímavější, nejcennější se ukazuje být skryté na okraji záběru.“ [31]

Oči svítící ve tmě, patřící jednotlivým zástupcům zvířecí říše, kteří se v noci potulují a které Łuczak s trpělivostí ostříleného lovce sledoval pomocí infračerveného záření, upoutávají pozornost diváka. Konfrontováni se zvířaty zkamenělými v nehybnosti, dojati velkolepostí noční scény, podléhají diváci tísnivému pocitu vzájemné osamělosti a… přecházejí do další místnosti.

Łuczakova díla, ačkoli jsou ze své podstaty dokumentární, se rozhodně vyznačují technickou precizností, estetikou a především hlubokou reflexí nad přírodním prostředím dotčeným lidskou činností, která je doprovází. Umístění prací ze série *Habitat* jako jedněch z prvních na mapě expozice – v jistém smyslu určuje hierarchii interpretací celku. Téma vztahu člověka k přírodě je zastoupeno v dílech mnoha umělců a objevuje se v různé intenzitě v celém prostoru výstavy.

[31] RUSZNICA Łukasz, *Przekrojowa wystawa fotografii zapowiada kierunek zmian w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski,* Vogue 23.03.2025. Dostupné z: https://www.vogue.pl/a/oczy-moje-zwodza-pszczoly-przekrojowa-wystawa-fotografii-otwiera-sie-w-csw-zamek-ujazdowski-w-warszawie





Michał ŁUCZAK, *Habitat*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

## 3.4 Rafał MILACH

### ARCHIV VEŘEJNÝCH DEMONSTRACÍ, od roku 2019

Vizuální umělec, fotograf a pedagog pocházející z Gliwic. Absolvent Akademie výtvarných umění v Katovicích a Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě v České republice, kde získal titul Ph.D. a působil jako externí pedagog. Rafał Milach je profesorem na Filmové škole Krzysztofa Kieślowského při Slezské univerzitě v Katovicích. Spoluzakladatel kolektivů *Sputnik Photos* a *Archiv veřejných protestů*. Člen agentury *Magnum Photos*. Získal stipendia od Ministerstva kultury a národního dědictví, Nadace Magnum a Evropské kulturní nadace. Je finalistou a laureátem mnoha prestižních soutěží (mj. *Author Book Award* či *World Press Photo*). Jeho práce byly široce vystavovány a nacházejí se ve veřejných institucionálních sbírkách po celém světě. Ve své tvorbě se zaměřuje na napětí mezi společností a mocenskými strukturami. Je autorem mnoha fotografických knih a kritických publikací.[32]

Milach je jednou z klíčových osobností současné sociálně angažované fotografie, jejímž cílem je nejen dokumentovat dynamické změny a nesouhlas občanů s porušováním práva ze strany státních orgánů, ale také varovat před důsledky takového jednání, jaké místo které připravuje půdu pro krajně pravicové postoje, které představují nebezpečí pro celou společnost. Od roku 2015 skupina fotografů (mj. Agata Kubis, Wojciech Radwański, Adam Lach, Paweł Starzec, Chris Niedenthal, Michał Adamski a Marcin Kruk) pod vedením Rafała Milacha vytváří internetovou platformu *Archiv veřejných protestů*, jejímž cílem je archivace fotografií dokumentujících pochody, protesty, demonstrace – všechny formy aktivismu, které se staví proti antisociálním rozhodnutím státních orgánů.

„*Archiv veřejných protestů* je polootevřená platforma pro šíření obrazového materiálu souvisejícího se společensko-politickým napětím v Polsku po roce 2015. Shromažďuje vizuální stopy společenské aktivizace, grassrootsové iniciativy odporu proti politickým rozhodnutím, porušování demokratických principů a lidských práv. Je sbírkou obrazů, které varují před rostoucím populismem a diskriminací v širším smyslu, stejně jako před klimatickou katastrofou. Vytvořením archivu chtějí jeho tvůrci prodloužit životnost

[32] Zdroj: https://rafalmilach.com/

obrazů, které jsou spojeny s konkrétními událostmi a jejichž trvání končí s publikací v tisku. A-P-P shromažďuje fotografie do jedné, snadno přístupné sbírky, která zůstává k dispozici badatelům, umělcům a aktivistům.“ [33]

Čtyři vybraná díla Milacha, na nichž vidíme výrazné portréty maskovaných mladých žen se zaměřením na oči, byla vystavena v Centru pro současné umění (CSW) v prostoru s heslem *Mladost zapaluje svíčky.* Mládí, které je ze své podstaty rebelské, potřeba sjednocení kolem myšlenky, přetavená v reálnou společenskou sílu, zachycená v kontrastních, barevně sytých fotografiích, se zdá dokonale zapadat do této části expozice. Fotografie byly publikovány v *Stávkových novinách*, periodiku dokumentujícím a podporujícím protestní iniciativu *Celopolská stávka žen,* která byla reakcí na rozhodnutí Ústavního soudu z října 2020 týkající se zpřísnění potratových zákonů.

Milachovy fotografie z těchto událostí obletěly nejvýznamnější západoevropské deníky, které formují veřejné mínění, a sám autor měl příležitost mnohokrát hovořit o motivující roli fotografie při podpoře oprávněných projevů občanské neposlušnosti. „K protestům mě přivedla občanská, nikoli fotografická povinnost. Sáhnout po fotoaparátu bylo něco přirozeného, ale nestalo se to hned. (...) Během protestů jsem začal pracovat úplně jinak. Rychleji, ale také bez vnějšího tlaku. Pokud jsem nějaký cítil, tak jsem si ho sám uložil. Také jsem začal fotografovat lidi, což jsem nedělal už léta. Pro mě znamenalo A-P-P návrat ke kořenům a je to, pokud ne nejdůležitější, tak rozhodně nejužitečnější věc, kterou jsem ve svém profesním životě udělal. (...) Archiv je od toho, aby se z něj čerpalo a využívalo. Neobjektivizuje realitu, ale buduje konkrétní poselství. Proto například nevytváříme platformu pro protesty, s nimiž se neztotožňujeme. (...) Přestože moje dřívější projekty měly společenský a politický rozměr, měl jsem pocit, že se pohybuji v poměrně úzké niche, která nevytváří pocit skutečné změny. A-P-P to obrátilo vzhůru nohama. Všechno, co společně děláme, je zaměřené na změnu — na zaznamenávání energie ulice, vytváření repozitáře, podporování toho, aby fotografie posilovaly sdělení aktivistů a aktivistek, aby byly používány, performovány a vnímány jako nástroj této změny. (…) Cítím velkou odpovědnost za to, co jsme uvedli do života. Leží na nás určitá povinnost. Aktivisté a aktivistky dělají svou práci na ulici a my to prodlužujeme, poskytujeme platformu a nástroje k tomu, aby jejich požadavky zazněly, žily a působily i mimo ulici. Tato odpovědnost je jistě spojena s určitou zátěží. Ale na druhou stranu – jsme v tom

[33] Zdroj: https://archiwumprotestow.pl/

společně. Vytváříme komunitu a to je velký úspěch tohoto projektu. Soutěživost byla zastíněna péčí.“ [34]




Rafał MILACH, *APP*
Dokumentace *Stávkové noviny* © Rafał Milach, 2025

Iniciativa A-P-P byla nominována na cenu Paszporty Polityki 2021 v kategorii vizuálního umění. Fotografie a publikace A-P-P byly v rámci naplňování své mise široce prezentovány veřejnosti mimo jiné v Muzeu moderního umění ve Varšavě, byly součástí festivalu International Photography and Media Art v Kaunasu a podílely se na výstavě *Magnum. World of Photography* ve Foto Arsenalu ve Vídni. Byly také k vidění v Muzeu Folkwang v Essenu nebo na skupinové výstavě *Migrace je život* v rámci festivalu VOR / WIOSNA na Islandu.

[34] Zdroj: https://zacheta.art.pl/magazyn/archiwum-protestow-publicznych/





Rafał MILACH, *Archiv veřejných protestů*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

## 3.5 Anna ORŁOWSKA

### Ze série TEPLÁ MATKA, CHLADNÁ MATKA, 2022

Fotografka, narozená v roce 1986 v Opolí; zabývá se také tvorbou objektů a zkoumá hranice tohoto média. Studovala fotografii na Státní filmové škole v Lodži a na Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě. V roce 2013 získala stipendium Photo Global na School of Visual Arts v New Yorku. Umělkyně využívá fotografii k odhalování neviditelných vrstev historie a jejich ideologických determinantů, které jsou v oficiálním narativu obvykle opomíjeny. Hraje si s různými konvencemi, od dokumentace po inscenaci, odhaluje skryté mýty, legendy a fantazie týkající se minulosti a vytváří nové konstelace významů. Orłowska považuje fotografii za výzkumný nástroj sloužící k analýze samotného pojmu znalosti a za potenciální nástroj práce s pamětí, která je ze své podstaty fragmentární.[35]

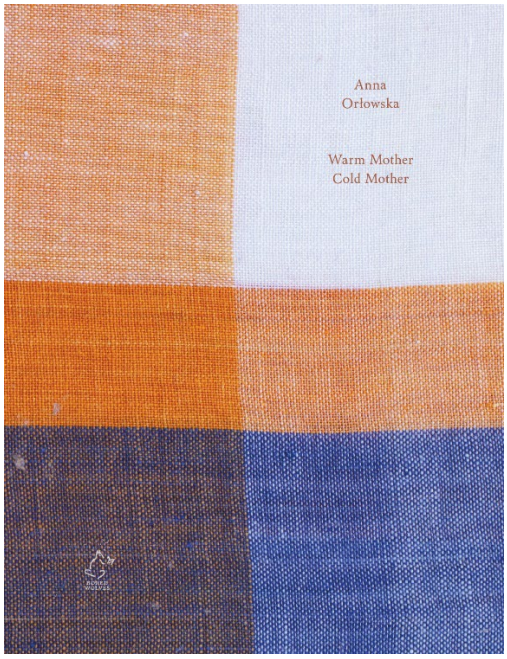
Vybrané práce ze série *Zasvětí*, které byly nyní k vidění v CSW, bylo možné si prohlédnout již v roce 2023 v rámci dvojité výstavy v galerii BWA Wrocław Główny. Galerie umístěná v historických prostorách Hlavního nádraží ve Vratislavi pojala rozsáhlé, bohatě aranžované fotograficko-smyslové výstavy *O obrotach materii: Zasvětí a Extrakce* – představující dva nezávislé příběhy ze Slezska, jejichž autory jsou Anna Orłowska a Michał Łuczak.

*Zasvětí* Orłowské jsou vstupem do hloubky vlastní historie a vyprávěním o této klamné cestě. Umělkyně nás přenáší do staré vesnice Sandowitz, dnešních Žędovic, kde stojí vodní mlýn, kolem kterého obíhají další rodinné generace. Jejich příběh se prolíná s vodou, lesy a železitou roudou, ložiskem využívaným od pradávna k tavení železa. Díky němu nabývá *Zasvětí* rezavou barvu. Průvodcem po nich je uklidňující hlas vypravěče-média.“[36]

Výstavu doprovázela premiéra knihy Orlowské *Teplá matka, chladná matka*. Fotografická publikace vyšla v nakladatelství Bored Wolves a má formu vyprávění utvářeného prostřednictvím fotografií, prozaického textu a herbářů. Prostřednictvím fotografií,

[35] Zdroj: http://annaorlowska.com/
[36] Propagační materiály pořadatele výstavy, dostupné z https://bwa.wroc.pl/wydarzenie/zaswiaty-i-wydobycie/

archivních rodinných snímků a osobního prozaického textu vypráví autorka příběh jednotlivých generací své rodiny. Orłowska se zamýšlí nad sounáležitostí a pomíjivostí, píše o práci rukou a paměti zakořeněné v zemi. [37]




Anna ORŁOWSKA, *Teplá matka, chladná matka,*
kniha Nakladatelství Bored Wolves, Krakov, 2023

Na varšavské výstavě *Oči mé klamou včely* byly čtyři práce Orłowské prezentovány v prostoru s podtitulem *Negativ paměti, nepořádek věcí.* Tři barevné fotografie schovávajících se dětí vznikly v rámci rodinné ságy o Vodním mlýnu, Slezsku a železem nasyceném lesním prameni. Umělkyně, navazující na těžkou historii vysídlení a přesídlení obyvatel rodného Slezska, se soustředí na dosud početné opuštěné domy, patřící rodinám, které v 90. letech emigrovaly do Německa. Emigranti, vedeni nadějí na návrat, udržovali po desetiletí své polské domy v pohotovosti, až bylo jasné, že se již natrvalo nevrátí. Jejich děti a vnoučata postupně prodávají rodinná sídla. Autorka vypráví příběh jednoho z takových domů prostřednictvím hry na schovávanou, kterou inscenovala společně s dětmi – hry poněkud znepokojivé, odehrávající se uprostřed staromódního interiéru, cizích předmětů, starého nábytku a zvuků. *Zasvětí* se stávají pozadím pro reflexi o dynamice generací, pouto s místem a předky a způsoby, jak se vyrovnat se ztrátou.[38] Navíc na stěnách

[37] Zdroj: https://bwa.wroc.pl/wydarzenie/warm-mother-cold-mother/
[38] Na základě popisu vystavených děl Anny Orłowské, který je připojen k fotografiím.

CSW visí jedinečné, ručně vyrobené, pletené dílo, znázorňující archivní fotografii matky Orłowské.

V rozhovoru, který poskytla Martě Kubali, moderátorce pořadu *Vstup Volný* na TVP Kultura, Orłowska o své práci říká: „Hrdinkou této práce je moje maminka. Je to její stará fotografie z doby, kdy byla mladá dívka a sbírala lesní plody. Jedná se o potisk na látce, kterou jsem sama obarvila. Jedna látka je v teplé barvě, druhá v chladné, a odtud pochází název této práce: *Teplá matka, chladná matka.* Je to doslovně vyjádřeno v barvě a v proplétající se šachovnici. Na úrovni významu to mělo odrážet ambivalenci vztahu s maminkou, který je velmi často komplikovaný. Součástí procesu bylo barvení na místě, které je pro mě velmi zvláštní. Je to malý lesní pramen nedaleko mého rodného domu. V zemi se také nacházejí ložiska železné rudy, z níž se kdysi získávalo železo, proto je tento malý potůček velmi nasycen rudou látkou. Odtud pochází ta barva. (…) Tyto látky bylo nutné pravidelně otáčet, aby se obarvily co nejrovnoměrněji. Trvalo to asi rok. V té době moje maminka zemřela a zdá se mi, že jsem potřebovala soustředit se na proces, který nebyl úplně intelektuální, ale spíše spojený s tělem. Vrhla jsem se do experimentování s látkami a barvením. To, co je pro mě v této práci důležité, je skutečnost, že obraz na látce může být podroben různým úpravám: rozřezávání, trhání, opětovnému sešívání, spojování, zobrazování fragmentů a proplétání. Díky látce se mi podařilo osvobodit se od strnulosti fotografického papíru.“ [39]

Experimentální proces vytváření fotografického obrazu či objektu, zakotvený v samotném činu, v kombinaci s hlubokým zkoumáním osobních zkušeností se opakuje v dílech shromážděných v tomto konkrétním prostoru a poukazuje na společnou tvůrčí metodu i terapeutickou funkci umělecké praxe.

[39] KUBALA Marta, *Wstęp Wolny,* TVP Kultura, 2025, Sezon 1, odc. 6.
Dostupné z: https://vod.tvp.pl/programy,88/wstep-wolny-odcinki,1963846



Anna ORŁOWSKA, *Teplá matka, chladná matka*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025



Anna ORŁOWSKA, *Hrb / Elena za oponou / Amelia v podkroví / Růžová peřina*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

## 3.6 Agnieszka SEJUD

### MIMESIS BUBBLE #3 a FOTOGRAMY

Vizuální umělkyně, v současné době pokračuje v magisterském studiu výtvarného umění na HFBK v Hamburku. Absolventka práv na Vratislavské univerzitě a fotografie na Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě v České republice. Její práce byly vystavovány po celém světě. Sejud využívá různá média k prozkoumání různých aspektů své identity, ideje svobody jednotlivce a systémů útlaku omezujících nezávislost lidí. Jejím cílem je dekonstrukce a rozebrání těchto systémů pomocí výzkumu a uměleckých nástrojů. Její tvorba zahrnuje fotografii, digitální i analogovou koláž, knihy a ziny, videoart a instalace. Sejud často využívá deformace obrazů, aby vyjádřila své cíle a myšlenky.[40]

Na výstavě v Ujazdovském zámku bylo možné zhlédnout vybrané práce ze dvou různých projektů této fotografky. Pozornost na sebe rozhodně upoutávají čtyři velkoformátové, vedle sebe umístěné, do červených rámů zasazené, pestrobarevné, téměř abstraktní a vizuálně přitažlivé *Fotogramy.* Umístěné v sále, jehož ústředním bodem je postel BOSS Marie Kniaginin-Ciszewské, obklopené mimo jiné 30 pracemi Karola Radziszewského nebo pracemi Pauliny Pawłowské, obíhají kolem pojmů jako tělo, nahota, sexualita, postel, moc.

Projekt představuje cyklus uměleckých aktivit založených na přímém kontaktu těla s citlivým materiálem a na využití základních procesů analogové fotografie. Díla vznikají v podmínkách temné komory, kde je fotografický papír vystaven krátkodobému působení světla v okamžiku kontaktu s tělem autorky. Expozice trvá od zlomků sekundy až po několik sekund a probíhá za použití světla zvětšovacího přístroje a malých světelných zdrojů. Tvůrčí proces má performativní a opakovatelný charakter. Po každé expozici je papír chemicky zpracován ve vyvolávacím stroji typu Colenta. Důležitým prvkem projektu je nepředvídatelnost tohoto procesu – jak ve fázi osvětlení, tak i vyvolávání. Činnost stroje,

[40] Zdroj: https://www.agnieszkasejud.com/

který může materiál deformovat nebo poškodit, je začleněna do tvůrčího procesu jako faktor spoluvytvářející konečný vizuální efekt.

Sejud představuje odklon od plně kontrolovaného a plánovaného obrazu ve prospěch praxe založené na intuici, spontánnosti a tělesném prožitku. Tyto aktivity probíhají souběžně s formálnějšími projekty, které vyžadují předchozí výzkum a stanovené předpoklady, a vytvářejí tak prostor pro experimentování a bezprostřední vyjádření.[41]

Druhý cyklus této fotografky je v prostoru vystaven společně s fotografiemi mj. Rafała Milacha a je zastoupen neobvyklým kulovitým objektem *MIMESIS BUBBLE #2* o průměru 1,5 metru. Toto impozantní dílo se nachází uprostřed této části výstavního prostoru. Práce z tohoto cyklu byly široce prezentovány v galeriích a během různých uměleckých akcí a jsou charakteristickým znakem umělkyně. Bylo možné je vidět mimo jiné během Fotofestivalu v Lodži v roce 2023.

Autorka o svém projektu píše: „Jak se odnaučit tisícileté systematické útlaku? Jak se osvobodit z okovů podřízenosti? Jak se vymanit, i když svět ještě není připraven? Jak vytvořit neexistující prostor čisté svobody? Mohu pouze používat fantazii a představivost jako nástroje k demontáži a dekonstrukci platných schémat. Je v tom trochu optimismu, když se řekne, že jakékoli zlo, které existuje, nevychází z čisté lidské přirozenosti, ale je něčím nabytým v důsledku nevhodné výchovy. Mimesis je sublimace životních zkušeností osoby označené při narození jako žena a vyrůstající v katolické patriarchální společnosti. Existuje značné napětí mezi jedincem a kulturou – církví, polským mučednictvím, klasickým obrazem ženy a kapitalismem. Vracím se k původní konfiguraci bytí pouze tělem, zvířetem. Práce je osobní cestou skrz nedokončené osvobození pohlaví. Já jsem obojí a nic, tekutá i pevná. (…) Sním o jiných světech, proto si vytvářím vlastní bubliny, komunity a podporu, abych mohla dávat a přijímat lásku, abych mohla navazovat spojení. (…) Cílem je návrat k přírodě, přijetí toku její cyklické energie, opětovné spojení s tělem a přiblížení se k transcendenci. Medituji, abych znovu získala sílu, zbavila se útlaku a přiblížila se k osvobození.“ [42]

[41] Zdroj: https://www.agnieszkasejud.com/1/photograms
[42] Zdroj: https://www.agnieszkasejud.com/1/mimesis



Agnieszka SEJUD, *Fotogramy*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025



Agnieszka SEJUD, *Mimesis Bubble #3*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

## 3.7 Michał SITA

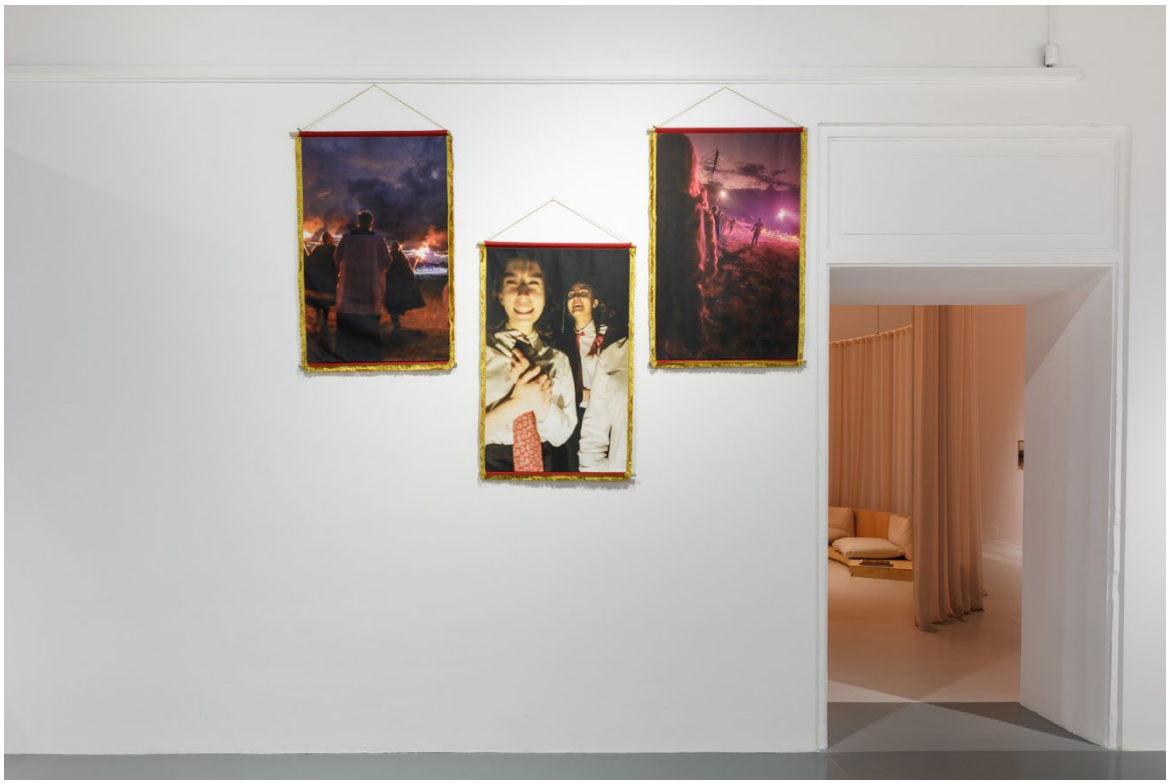
### HISTORIA POLSKI vol. 2, 2024

Doktorand antropologie na Univerzitě Adama Mickiewicze v Poznani. Absolvent Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě. Zajímá se o způsoby společenského využití minulosti a výzkumné strategie umění. Realizoval řadu uměleckých výzkumů, pro které byly důležitým médiem fotografické knihy. Je autorem textů o fotografii, kurátorem výstav a fotografických projektů, pedagogem.

Tvorba Michała Sity, prezentovaná v rámci výstavy *Oči mé klamou včely*, zapadá do úvah o společenské konstrukci obrazů a jejich roli při utváření kolektivní historické představivosti. Projekt *Dějiny Polska, část 2* vychází z dlouhodobého pozorování a účasti na vlasteneckých představeních realizovaných od roku 2007 v Murowané Goślině. Jejich vývoj od lokálních narativů a legend k celonárodním představení vrcholí v cyklicky uváděném představení *Orel a kříž*, které spojuje polskou historii s křesťanským narativem a využívá citace z historické malby takových tvůrců, jako jsou Jan Matejko, Jacek Malczewski či Artur Grottger.

Sita se ve své práci ponořuje do struktury těchto událostí. Umělec je nejen pozoruje, ale také se podílí na jejich realizaci. V roce 2022, když se jako jeden z herců účastnil představení, měl na krku zavěšený automatický fotoaparát, který v pravidelných intervalech pořizoval snímky. Taková strategie zaznamenávání umožňovala zachytit realitu představení z perspektivy jeho účastníka a zároveň odhalovala mnohovrstevnatost inscenace: jako divadelní události, historické rekonstrukce i současného komunitního rituálu. Automatický záznam se stal zároveň nástrojem dokumentace i komentáře, ukazujícím, jak je minulost konstruována prostřednictvím opakujících se gest, symbolů a scénářů zakořeněných v národní mytologii. Klíčový význam v této praxi má chápání obrazu jako aktivního účastníka procesu vytváření významů. Sitovy fotografie neplní funkci neutrálního záznamu, ale odhalují mechanismy inscenace a performativního přehrávání historie. V tomto smyslu jeho projekt problematizuje vztah mezi zkušeností a její reprezentací a poukazuje na to, že to, co je vnímáno jako „autentické“, je často výsledkem kolektivně dohodnuté vizuální a narativní konvence.

V kontextu výstavy se tato díla zapadají do kurátorského pojetí obrazu jako média svůdného a potenciálně klamného — takového, které zároveň přitahuje a destabilizuje jistotu interpretace. Sitiná tvorba přenáší tato napětí z roviny individuální zkušenosti na půdu kolektivních kulturních praktik a ukazuje, jak obrazy spoluvytvářejí společenské představy o minulosti.



Michał SITA, *Dějiny Polska, část 2, 2024*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowskis,
2025

Doplňkem k prezentovaným zmenšeným vlajkám a sadě tištěných fotografií byla kniha Michała Sity *Dějiny Polska, část 2,* která byla k dispozici v čítárně zřízené na konci výstavy.





Michał SITA, *Dějiny Polska, část 2, 2024*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

# 3.8 Katarzyna SZWARC

## Ze série MEANDRY

Grafička a fotografka narozená v roce 1980, spjatá se Slezskem. Absolventka Institutu umění při Slezské univerzitě v Cieszyně a Akademie fotografie v Krakově. Studentka fotografie na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě FPF Slezské univerzity (Česká republika). Členka fotografického kolektivu Šedá zóna. Pracuje hlavně v rámci dlouhodobých fotografických projektů.

V textu doprovázejícím výstavu autorka píše: *Od stromů a zvířat mě liší pouze schopnost pojmenovávat věci. Jsem však příliš líná na to, abych znala všechny druhy, kterých se dotýkám nebo kolem nichž procházím, aniž bych si jich vůbec všimla. Někdy se mi zdá, že husté křoví je jen kulisa, možná ještě produkující kyslík. Jednou jsem potkala lasičku bílou. Narazily jsme na sebe nečekaně – ona utekla, já odešla klikatou stezkou poblíž řeky. Moje myšlenky se vinuly jako řeka. Možná šlo jen o to, ztratit se v přítomném okamžiku.*

Fotografie vznikly v slezské části údolí Odry, zahrnující více než 7,5 kilometrů dlouhý úsek mezi Bohumínem, Chałupkami a ústím Olzy, na hranici s Českou republikou. Jedná se o poslední neregulovaný úsek této řeky v Polsku. Oblast meandrů byla vzhledem ke své jedinečnosti a přírodnímu bohatství na obou stranách hranice zařazena do evropského programu NATURA 2000 a je chráněna zakonem. [43]

Na výstavě v CSW bylo možné vidět 4 práce z rozsáhlého cyklu *Meandry, realizovaného různými fotografickými technikami.* Součástí expozice, opatřené heslem: *Zhasni světla, zakryj zrcadla, přitul se k chladu.*, byly velké 1,5metrové pigmentové tisky v bílých dřevěných rámech. Co rozhodlo o zařazení fotografií do tohoto konkrétního prostoru? V rozhovorech autorky s kurátorem Łukaszem Rusznicou se jako hlavní argumenty objevovaly prvky jako: nejednoznačnost perspektivy, z níž byly rostliny vyfotografovány, rozostření obrazu, zdánlivě idylická, ale místy toxická barevnost portrétovaných květin a keřů. Fotografie se nejen staly rostlinným pozadím pro titulní včely (fotografické

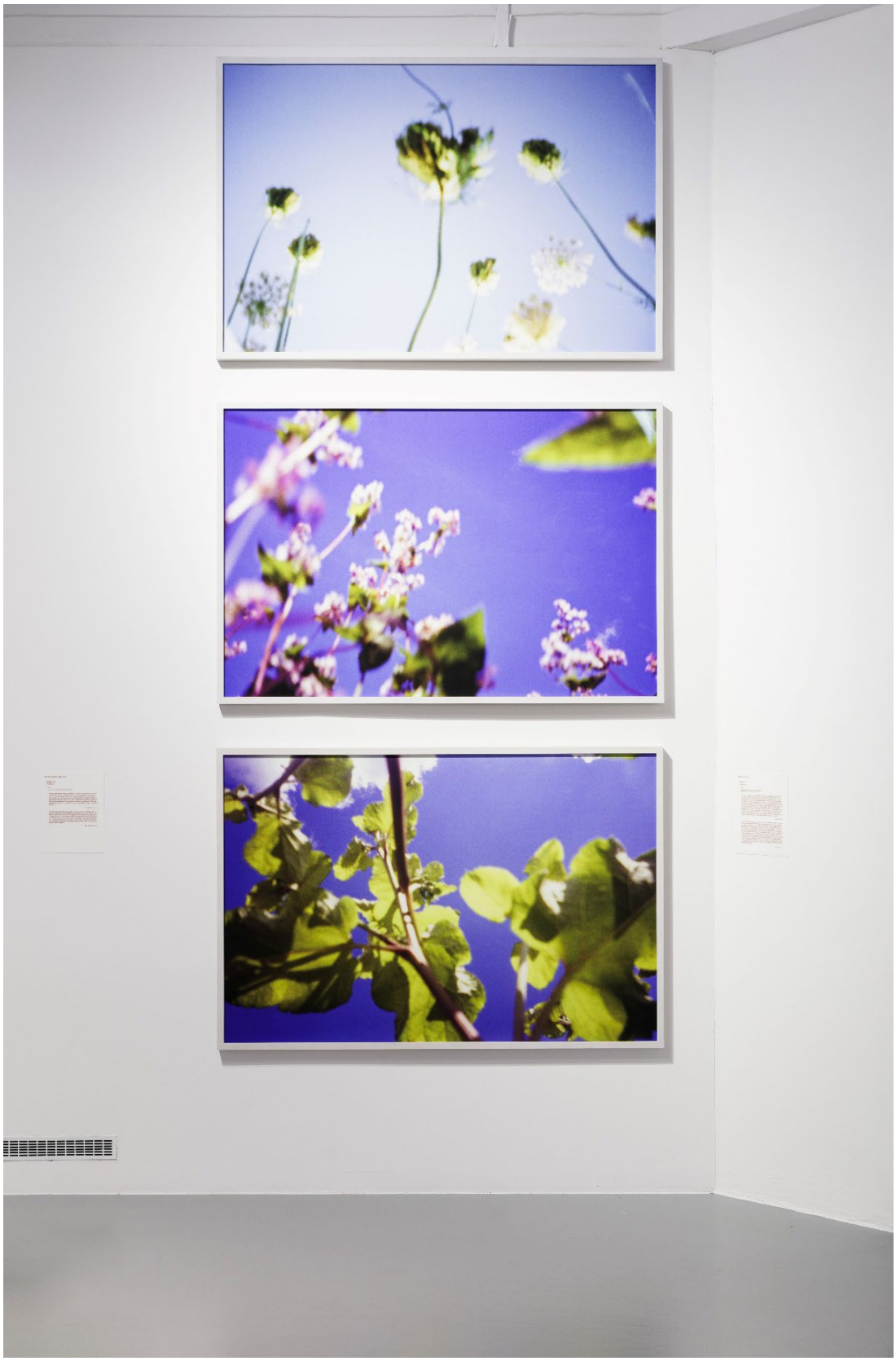
[43] *Meandry Odry. Divoká příroda. Zpracováno na základě materiálů WWF-Polsko, 2025. Dostupné z:* https://dzikiezycie.pl/archiwum/2004/stycz-2005/meandry-odry

reprezentace přírody od různých autorů se prolínaly celou expozicí), ale mohly díky své poetice a zdánlivě nevinné kráse podléhat různým interpretacím, klamat oči diváka, a to bylo právě záměrem autorů výstavy.

*Meandry* tak mohly v oku diváka plynule měnit svůj status. Jednou představovaly fantasmagorický prostor snu (věčného?), díky spojení s objektem – velkou růžovou postelí Marie Kniaginin-Ciszewské, povlečenou černým saténovým povlečením s nápisem BOSS. Jindy mohly být kulisou nespoutaných milostných aktů – pokud je spojíme s akty Karola Radziszewského, stejně jako smuteční krajinou… pokud si uchováme v paměti tuto zvláštní perspektivu a spojíme ji s *Dírami v zemi* Witka Orského. Umístěné v sousední, malé, tmavě hnědé, bodově osvětlené, pětiúhelníkové výklenku obrovské černobílé tisky děr vykopaných v zemi, které se klamně podobají hrobům – obklopují diváka ze všech stran. Nelze se ubránit dojmu, že se člověk nachází v chladné, smuteční kapli – a v jistém smyslu se dotýká *sacrum.*



Katarzyna SZWARC, *Meandry*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025



Katarzyna SZWARC, *Meandry*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

## 3.9 Karolina ZAJĄCZKOWSKA

### PORTÉT ZUZANNY, 2022

Narodila se v roce 1990 ve Vratislavi, žije ve Varšavě. Vizuální umělkyně, fotografka, umělecká ředitelka. Zabývá se především vizuálním uměním, se zvláštním důrazem na portrétní a dokumentární fotografii, pomocí nichž vytváří intuitivní, emocionální a subjektivní příběhy. Zajączkowska studovala na Institutu tvůrčí fotografie na Slezské univerzitě v Opavě v České republice. V roce 2016 získala stipendium Ministerstva kultury a národního dědictví. Spolu se Sławkem Czajkovským tvoří umělecké duo DWA ZETA.[44]

Díla Karolíny Zajączkowské prezentovaná na výstavě *Oči mé klamou včely* lze vnímat jako podstatnou součást reflexe nad statusem fotografického obrazu, jeho svůdnou silou a schopností vytvářet nejednoznačné významy. Zvláštní místo v rámci expozice zaujímal portrét Zuzanny Bartoszek, wroclavské básnířky a vizuální umělkyně, který byl použit jako hlavní propagační motiv výstavy. Výběr tohoto díla měl symptomatický charakter pro celý kurátorský projekt, poukazoval na jeho interpretační otevřenost a vědomé zacházení s obrazem jako nosičem mnohoznačných významů.

Fotografie zachycuje Bartoszekovou v čelním záběru, zachycenou spontánně, bez rozsáhlé inscenace. Přímý pohled portrétované buduje s divákem vztah intenzivního setkání a zároveň destabilizuje jednoznačnost interpretace. Tento obraz nelze redukovat na klasický portrét. Oholená hlava, stříbrná barva pokrývající tělo a výrazná stylizace umisťují zobrazenou postavu na hranici toho, co je lidské, performativní a fantazmatické. Jak naznačili kurátoři, tento obraz vyvolává napětí mezi tělesností a její transformací a zpochybňuje samozřejmost kategorie „lidského“: „Zdálo se nám, že tato fotografie má v sobě takovou sílu. Ta Zuzannina póza, všechno, co vyjadřuje, je tak velmi současná, magnetická. (…) Důležité pro nás také bylo, že se dívá do objektivu, že existuje určitý druh konfrontace mezi touto osobou na fotografii a divákem. Ne v negativním smyslu

[44] Zdroj: https://la-ban.tumblr.com/about

konfrontace, ale že tu najednou je situace, ve které se jako člověk díváme na druhou tvář, která se dívá na nás. Toto gesto bylo pro nás důležité.“ [45]

Významný je také formální detail v podobě efektu červených očí, typického pro momentky pořízené s bleskem. V kontextu výstavy tento prvek představoval vědomou narážku na expozici *Efekt červených očí*, kterou v roce 2008 v CSW kurátoroval Adam Mazur.

*Portrét Zuzanny* byl umístěn v prostoru s heslem *Mládí podpaluje svíčky,* což posilovalo jeho interpretační kontext. Navíc se v této části expozice nachází také druhá fotografie Zajączkowské, *Bez názvu (Duszek)*, 2022–2025. Kontrastní snímek mladé ženy v bílé, voskem pokapané masce se dvěma zapálenými svíčkami na hlavě vnášel atmosféru neklidu a symbolické rebelie. V tomto uspořádání dílo Zajączkowské spoluvytvářelo narativ o mládí jako stavu intenzity, experimentu a překračování norem, přičemž zůstávalo otevřené i ambivalentnějším interpretacím. Významným doplňkem tohoto tématu na výstavě byla také prezentace fotografické knihy Zajączkowské *Předjarí.* Výtisk publikace byl vystaven ve skleněné vitríně. Objekt, který nebyl fyzicky dostupný – stejně jako minulé přátelství, které se váže k době střední školy. Vnitřek knihy bylo možné vidět pouze ve formě promítání na stěně – vybledlého a prchavého jako obrazy příliš rychle pominulé mládí zapsané v paměti.

Jak *Portrét Zuzanny*, tak i doprovodné realizace a archivní materiály Zajączkowské spoluvytvářejí mnohovrstevnatý příběh výstavy, v němž se mládí jeví jako intenzivní, pomíjivý a těžko jednoznačně uchopitelný zážitek. Díla Zajączkowské tak nejen zapadají do kurátorského konceptu výstavy, ale také posilují její základní napětí mezi sváděním a kritickým pohledem, přítomností a pamětí, obrazem a jeho nevyhnutelným zmizením.

[45] FURMAN, Krystian. *Hey, dreamer: #46 Oczy moje zwodzą pszczoły,* Radio Kapitał. 09/05/2025. *Dostupné z*: https://radiokapital.pl/shows/hey-dreamer/46-oczy-moje-zwodza-pszczoly/



© Agnieszka ZAJĄCZKOWSKA, *Portrét Zuzanny*
2022

# Kapitola 4
# Výstava jako zážitek

## 4.1 Způsoby budování narativu a imerze v rámci fotografické výstavy

Výstava *Oči mé klamou včely,* která se koná v Centru současného umění Zámek Ujazdowski, představuje příklad současného přístupu k budování výstavní narace, v němž klíčovou roli hrají mnohovrstevnatost, otevřenost interpretaci a imerzivní zážitek. Jako jedna z mála tak rozsáhlých prezentací polské fotografie v posledních letech sdružuje díla 46 umělkyň a umělců zastupujících různé generace a strategie práce s obrazem, od etablovaných tvůrců, jako jsou Aneta Grzeszykowska, Rafał Milach, Joanna Piotrowska, Nicolas Grospierre nebo Karol Radziszewski, až po osoby, které se nacházejí na počátku své umělecké dráhy.



Joanna PIOTROWSKA, *Bez názvu*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

Narativ výstavy je koncipován jako příběh rozdělený do kapitol, jehož ústředním bodem je člověk, jeho emoce, vztahy a zkušenosti. Kurátoři Kamila Bondar a Łukasz Rusznica se odklánějí od klasických modelů fotografických expozic založených na chronologickém či tematickém uspořádání a navrhují strukturu intuitivnější a emotivnější. Název výstavy poukazuje na nejednoznačnost vnímání a fantastický potenciál fotografického obrazu. Fotografie přestávají plnit dokumentární funkci a začínají fungovat jako autonomní narativy, otevřené subjektivním interpretacím.

Důležitým prvkem budování imerze je způsob uspořádání prostoru a materialita prezentovaných děl. Fotografie nejsou považovány pouze za ploché obrazy zavěšené na stěnách, ale často nabývají prostorových forem a vstupují do dialogu s jinými médii, jako je sochařství či malířství. Taková řešení rozšiřují zážitek diváka a zapojují ho nejen vizuálně, ale i tělesně, prostřednictvím pohybu v prostoru a změny úhlu pohledu.



Knihovna, *Oči mé klamou včely*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

Důležitou součástí vyprávění je také přítomnost vyjádření umělkyň a umělců, která doprovázejí jejich díla. Tyto texty nevnucují jednoznačnou interpretaci, ale představují další kontextovou vrstvu, která divákovi umožňuje nahlédnout do tvůrčího procesu a individuálních motivací autorů. Díky tomu se divák může pohybovat mezi různými úrovněmi významů, od bezprostředního prožitku obrazu až po reflexi jeho vzniku.

Na konci expozice byl vyhrazen prostor určený k prezentaci fotografických knih, které byly zpřístupněny k volnému prohlížení. Začlenění této formy prezentace publikací do struktury výstavy představuje významné rozšíření vyprávění a umožňuje intimnější, individuálnější kontakt s obrazem a změnu tempa vnímání. Prohlížení fotografické knihy vyžaduje soustředění a fyzické zapojení, což ještě více prohlubuje imerzivní zážitek.

Narativ výstavy se rovněž opírá o vědomé přijetí perspektivy diváka jako spolupodílence na procesu interpretace. Kurátoři zdůrazňují nedostatek podílu vnímání obrazu a poukazují na emocionální a smyslové zapojení jak tvůrců, tak diváků. V tomto kontextu se výstava stává prostorem „potěšení z pohledu“, v němž není divák veden jedinou interpretační cestou, ale je vyzván k prozkoumání a vytváření vlastních významů. V důsledku toho *Oči mé klamou včely* funguje jako prostředí pro prožívání, v němž není vyprávění uzavřenou strukturou, ale dynamickým uspořádáním vztahů mezi díly, prostorem a divákem. Ponoření se do díla zde nevzniká díky použití technologií, ale díky promyšlené kompozici expozice, rozmanitosti perspektiv a zapojení diváka do procesu vnímání a interpretace.

## 4.2 Role interiérové architektury při budování zážitku divákay

Interiérová architektura umělecké galerie hraje zásadní roli při utváření toho, jak návštěvník vnímá výstavu. Výstavní prostor není pouze neutrálním pozadím pro vystavená díla, ale aktivně ovlivňuje jejich vnímání, interpretaci i emocionální zapojení diváka.[46] Uspořádání místností, proporce prostoru, vedení návštěvníků, ale i použité materiály a světelné řešení společně utvářejí narativ výstavy. Za působivý návrh expozice *Oči mé klamou včely* odpovídalo varšavské architektonické studio Romanowska Studio.



*Oči mé klamou včely*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

[46] O'DOHERTY, Brian, *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space,* Berkeley–Los Angeles–London 1999.

Autoři prostorového uspořádání úzce spolupracovali s kurátory výstavy, aby co nejlépe podpořili její záměr. „Scénografie výstavy v Ujazdovském zámku navozuje atmosféru nejednoznačnosti a metafor, čímž naznačuje, že prezentované fotografické snímky přesahují čistě dokumentární zaznamenání reality. Koncepce je založena na mnohovrstevnatém vyprávění, v jehož centru stojí člověk – jeho emoce, vztahy a univerzální lidské zkušenosti. Výstava ukazuje cesty, kterými se dnes ubírá polská umělecká fotografie, a představuje díla 46 umělkyň a umělců zastupujících různé generace a estetické směry.“[47]

Klíčovým prvkem každé výstavy je uspořádání prostoru a postupnost jejího vnímání. Vhodné rozmístění stěn, průchodů a vyhlídek umožňuje cíleně nasměrovat pozornost návštěvníka, budovat napětí a řídit tempo vnímání.[48] Interiérová architektura může vnášet rytmus a ovlivňovat tak způsob, jakým se návštěvník pohybuje po výstavě a jak dlouho se zdržuje u jednotlivých exponátů.



Aneta BARTOS, *Rodinný portrét*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

[47] Zdroj: https://sitistudio.pl/waliszewska_msn-2
[48] PALLASMAA Juhani, *Oczy skóry. Architektura i zmysły,* Instytut Architektury, Kraków 2012.

Ústředním a nejpozoruhodnějším bodem výstavy *Oči mé klamou včely* je zrcadlové Stonehenge, které tvoří aktivní, nepřehlédnutelné pozadí pro díla Anety Bartos. Je to místo, které rozhodně upoutá pozornost a vtáhne diváka do oslnivě klamného spektáklu odrazů a zrcadlení, které nabízejí velké svislé plochy zakřivených zrcadel. Ve spojení se zlatým světlem dopadajícím shora a nejednoznačným charakterem fotografií autorky, která v letní scenérii pózuje spolu se svým atletickým otcem, tato část výstavy přímo ovlivňuje vnímání diváka a servíruje mu sérii mrazení, přeludů, osvěcení a také pocitu disonance. Zmnožené, překrývající se, oči klamající odrazy obrazů dokonale svádějí diváka a umocňují hustou, nejednoznačnou atmosféru Bartosových fotografií.

Jedním ze zajímavých prvků projektu výstavy *Oči mé klamou včely* je vztah fotografií k prostoru Ujazdovského zámku. Historická architektura – se svými monumentálními sály, chodbami a bohatými detaily – neslouží pouze jako pozadí, ale stává se integrální, aktivní součástí expozice.



*Oči mé klamou včely*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

Důležitou roli zde hraje také světlo. Osvětlení nejenže zdůrazňuje umělecká díla, ale také vytváří atmosféru prostoru, podtrhuje jejich hmotnost a usměrňuje pohled diváka. [49] Změny intenzity světla, kontrasty a stíny mohou umocnit dramatický charakter výstavy a ovlivnit její emocionální vnímání. Na mnoha místech výstavy bylo použito jemné bodové osvětlení, které díky odrazům v ohybné zrcadlové fólii vytvářelo plastické efekty, čímž nejen obohacovalo prostor, ale také přímo upoutávalo pozornost diváka.



*Oči mé klamou včely*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

Dalším důležitým aspektem je materiálové provedení a barevnost interiéru. Výběr textur, barev stěn, podlah či konstrukčních prvků může podtrhovat charakter vystavených děl nebo záměrně zůstat neutrální, aby nekonkuroval expozici.[50] Současné galerie často sázejí na

[49] DE CERTEAU Michel. *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2008.
[50] BACHELARD, Gaston. *Poetyka przestrzeni, Pamiętnik Literacki LXVII,* Warszawa 1976. *Dostupné z*: https://bazhum.muzhp.pl/media/texts/pamietnik-literacki-czasopismo-kwartalne-poswiecone-historii-i-krytyce-literatury-polskiej/

minimalistickou estetiku, avšak stále častěji se výstavní prostor stává nedílnou součástí kurátorského konceptu – stejně jako v případě výstavy v CSW.

Vybrané prostory byly vymalovány tmavší zemitou barvou – díky tomu byl dosažen efekt zklidnění a soustředění, např. v malých, neprůchozích sálcích s díly Anety Grzeszykowské či Witka Orského. Intimní světlo a barvy stěn v kombinaci s velikostí prostoru vytvořily dojem tiché kaple, v níž se setkání s díly umělců mohlo proměnit v kontemplaci.



Aneta GRZESZYKOWSKA, *Františka*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

Interiérová architektura ovlivňuje vztah mezi divákem a uměleckým dílem. Vhodné vzdálenosti, výška zavěšení děl, přístupnost prostoru či možnost interakce určují způsob vnímání a míru zapojení diváka. Prostor může napomáhat kontemplaci, vytvářet podmínky pro soustředění nebo naopak — podněcovat k pohybu, prozkoumávání a multismyslovému prožitku. Část děl na varšavské výstavě byla prezentována na nečekaných místech, což vyvolávalo efekt překvapení a podněcovalo ke změně úhlu pohledu, čímž zdůrazňovalo

myšlenku „klamavosti oka“[51] a subjektivní povahy vnímání. Takováto expoziční řešení nejen obohacují vizuální zážitek, ale také prohlubují interpretaci děl a dodávají jim nové významy a souvislosti.



*Oči mé klamou včely*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

Netradičním, ale mimořádně důležitým aspektem výstavy bylo vytvoření speciální zóny v podobě chill-out prostoru věnovaného fotografickým knihám. Tento nekonvenční kurátorský počin zdůrazňuje roli fotografických publikací jako podstatného prvku současné vizuální kultury. Tento prostor napomáhal jak relaxaci, tak i reflexi a vybízel k navázání dialogu s fotografií mimo tradiční rámec expozice. Čítárna byla uspořádána do kruhu a od bílých stěn galerie byla oddělena jemnou, teplou, průsvitnou látkou. Spolu s designovým nábytkem a světelnými objekty tak vznikly ideální podmínky pro setkávání s fotografiemi v knižní podobě.

[51] Zdroj: https://sitistudio.pl/waliszewska_msn-2

Výsledkem bylo, že interiérová architektura galerie spolu se všemi použitými prostředky se stala médiem, které aktivně přispívalo k významu výstavy. Nejen tím, že uspořádávala prostor, ale také tím, že utvářela zážitek diváka, ovlivňovala jeho emoce, interpretace a způsob, jakým vnímal a zapamatoval si prezentovaný obsah.



Knihovna, *Oči mé klamou včely*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

## 4.3 Kdo koho klame – návštěvník jako spolutvůrce významů

Návštěvník fotografické výstavy není pouze pasivním příjemcem prezentovaných snímků, ale aktivním účastníkem procesu jejich interpretace. Současné přístupy k teorii umění a vnímání zdůrazňují, že význam díla nespočívá výhradně v jeho formě či záměru autora, ale vzniká ve vztahu mezi obrazem a divákem. Právě divák prostřednictvím svých zkušeností, paměti, emocí a kulturního kontextu spoluvytváří smysl sledovaných děl.



Marta BOGDAŃSKA, *Vive la Résistance*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

Fotografie jako médium se obzvláště intenzivně podílí na procesu interpretace. Její zdánlivá referenčnost – vztah k realitě – vede k tomu, že divák obraz konfrontuje nejen s jeho vizuální strukturou, ale také se svou vlastní zkušeností světa.[52] Každý pohled se stává

[52] SONTAG, *Susan. On Photography.* New York: Picador, 2010. ISBN 978-0-312-42009-3.

aktem vyjednávání významu: divák interpretuje, doplňuje a někdy zpochybňuje to, co vidí. Samotný název výstavy – *Oči mé klamou včely* – se jeví jako výzva k pozornému pozorování, zapojení kritického myšlení a hledání obsahu pod sytou čočkou oka, atraktivním povrchem fotografie.



Weronika GĘSICKA, *Encyclopedia*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

Problém nedůvěry v obrazy představuje jedno z klíčových témat současné fotografie. K této otázce se výstava vrací mimo jiné v rámci známého projektu *Encyklopedie* od Weroniky Gęsické[53]. Tato práce vychází z upravených stockových snímků a obrazů generovaných umělou inteligencí, které ilustrují fiktivní hesla převzatá z různých encyklopedií. Tato hesla byla do publikací záměrně vkládána, aby plnila funkci jakéhosi vodoznaku chránícího před plagiátorstvím, nebo jako forma záměrného provokativního činu. Pozorné oko si všimne i tohoto druhu zásahů, které se projevují např. v ne zcela zřejmých kombinacích prací.

[53] Zdroj: https://jednostka.com/pl/wystawy/8711-encyklopedia

Při interpretaci významů hraje důležitou roli také kontext prezentace – uspořádání výstavy, pořadí děl, způsob jejich vystavení a doprovodné texty autorů fotografií. Avšak i v silně aranžovaném prostoru zůstává vnímání otevřené. Návštěvník se pohybuje vlastním tempem, zastavuje se u vybraných snímků, jiné míjí a vytváří si tak individuální interpretační cestu[54]. Prožitek z výstavy má tak subjektivní a jedinečný charakter. Tento proces lze nahlížet z perspektivy teorie recepce, podle níž se význam uměleckého díla utváří v aktu jeho vnímání. Roland Barthes při analýze fotografie zavedl pojmy *studium* a *punctum*, poukazující na osobní, často neuchopitelný moment „bodnutí“, díky němuž obraz nabývá individuálního významu pro konkrétního diváka[55]. Právě v tomto zážitku se projevuje role příjemce jako spoluvytvářetele smyslu. Také Umberto Eco poukazoval na „otevřené dílo“[56], jehož interpretace není uzavřená, ale zůstává v neustálém procesu aktualizace prostřednictvím vnímání. V tomto pojetí se fotografická výstava *Oči mé klamou včely* stává prostorem neustálého dialogu – mezi umělcem, obrazem a divákem, to vše samozřejmě v rámci významových okrajových podmínek, vymezených kurátorským duem Kamily Bondar a Łukasze Rusznicy.

***„Fotografie – i když se zdají být pouhými okouzlujícími krajinami – nikdy nejsou nevinné. A to nejhorší, co vůči nim lze udělat, je nechat se jimi nekriticky okouzlit.“*** [57]

Piotr POLICHT

Je třeba zdůraznit, že vnímání fotografie má také tělesný a smyslový rozměr. Způsob pohledu, odstup od díla, čas strávený před obrazem či dokonce pohyb těla v prostoru galerie ovlivňují proces vnímání a interpretace. Prožitek z výstavy je tedy nejen intelektuální, ale také somatický a afektivní. Návštěvník je nezbytnou a neoddělitelnou součástí díla chápaného jako proces. Fotografická výstava neexistuje v plném rozsahu bez aktu jejího prohlížení – teprve při setkání obrazu a diváka dochází k vytvoření významu. Každá

[54] BERGER, John. *Sposoby widzenia,* Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2008.
[55] BARTHES, Roland. *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 1996.
[56] ECO, Umberto. *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych,* Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2008.
[57] POLICHT, Piotr. *"Oczy moje zwodzą pszczoły" w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski*, 15.05.2025. *Dostupné z*: https://culture.pl/pl/artykul/oczy-moje-zwodza-pszczoly-w-centrum-sztuki-wspolczesnej-zamek-ujazdowski

interpretace je zároveň osobní a zasazená do širších kulturních kontextů, což způsobuje, že významy zůstávají mnohoznačné, proměnlivé a otevřené.



Aneta BARTOS, *Táta*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

## 4.4 Inkluzivita jako nezbytný prvek současných uměleckých projektů a doprovodné akce výstavy

Současné umělecké praktiky stále výrazněji zdůrazňují význam inkluzivity jako jednoho z klíčových prvků při navrhování kulturních zážitků. Inkluzivita je chápána nejen jako fyzická dostupnost prostoru, ale také jako vědomé vytváření podmínek umožňujících účast osobám s různými potřebami, kompetencemi a zkušenostmi. V kontextu fotografických výstav zahrnuje jak způsob uspořádání expozice, tak i organizaci doprovodných akcí, které rozšiřují pole vnímání a interpretace prezentovaných děl. Doprovodné akce, jako jsou kurátorské prohlídky, workshopy, setkání s umělci nebo performativní akce, hrají významnou roli při budování vztahu mezi výstavou a jejími diváky. Jsou-li správně navrženy, mohou být nástrojem pro zapojení různých sociálních skupin, včetně osob se zdravotním postižením, seniorů, dětí nebo diváků bez uměleckého vzdělání. Klíčové je zde zohlednění různých forem komunikace a vnímání, a to jak vizuálních, tak i sluchových či hmatových[58].

Příkladem takového přístupu je doprovodný program k výstavě *Oči mé klamou včely*, která se koná v Centru současného umění Zámek Ujazdowski. Tato instituce se programově snaží o to, aby umění, které zde prezentuje, oslovilo široké publikum. „V CSW Zámek Ujazdowski inspirujeme kreativitu prostřednictvím aktivit souvisejících s aktuálními výstavami, spojujeme různé styly, obory a média umění a klademe důraz na interakci a spolupráci. Chceme, aby každý mohl objevovat nejnovější jevy a postupy současných umělců – jak z Polska, tak z jiných částí světa – a pocítit, že umění je prostorem pro všechny. (…) Spolupracujeme se sociálními partnery a společně budujeme místa setkávání, dialogu a společné tvorby – otevřené, rovnocenné a plné kreativní výměny.“ [59]

[58] *The Tate Gallery framework document 2025 to 2028 Access and Inclusion in Museums Guidelines*, London, 2025. Dostupné z: https://www.gov.uk/government/publications/the-tate-gallery-framework-document-2025-to-2028/the-tate-gallery-framework-document-2025-to-2028

[59] Zdroj: https://u-jazdowski.pl/edukacja



Monika ORPIK, *Tomu vůbec nerozumím* (*Ich verstehe nur Banhof)*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

Během šestiměsíčního trvání výstavy *Oči mé klamou včely* měla veřejnost možnost zúčastnit se komentovaných prohlídek expozice v polštině, angličtině a také v polském znakovém jazyce. „V rámci cyklu *Umění z perspektivy* lze každou výstavu zhlédnout mnohokrát – pokaždé z jiné perspektivy: kurátora, umělce, pedagoga, dobrovolníka pomáhajícího při realizaci výstavy, architekta, psychologa, novináře, choreografa, lingvisty a mnoha dalších. Perspektiv může být nekonečné množství a jediným omezením je doba trvání výstavy.“ [60] Autorské prohlídky vedli mimo jiné: Michał Sita (který hovořil o svých dílech ze série *Dějiny Polska, část 2*), Antonina Gugała (autorka série *Běžím ke slunci*) nebo Bownik (autor velkoformátových *Judášků*). Umělci divákům přibližovali jak svá vlastní díla, tak širší kontext výstavy. Setkání tohoto druhu umožňují přímý kontakt s tvůrci, což napomáhá hlubšímu a individuálnějšímu vnímání umění a zapadá do myšlenky inkluzivity tím, že otevírá proces interpretace různým perspektivám.

[60] Tamtéž.

Důležitou součástí programu byla závěrečná filmová projekce. V jejím rámci byly uvedeny filmy: *Mon chéri Soviétique* (2021) od Karola Radziszewského, *Oh to Be Able to Speak!* (2024) od Moniky Orpik a *It Doesn't Taste as it Used to* (2019) od Anety Bartos. Ačkoli každý z filmů používá odlišný vizuální jazyk a představuje autonomní umělecké vyjádření, ve všech je patrná jasná potřeba hledání zdroje a principů umožňujících pochopení vlastní tvůrčí praxe a individuální umělecké perspektivy. Prezentované projekty fungovaly nejen jako samostatná filmová díla, ale také rozvíjely a prohlubovaly motivy přítomné ve fotografických pracích vystavených na výstavě. Této události předcházela komentovaná prohlídka, která vytvořila soudržnou, mnohovrstevnatou strukturu zážitku a umožnila divákům mnohostranný vstup do tématiky expozice, a to jak prostřednictvím přímého kontaktu s dílem, tak i jeho rozšířením do jiných médií.



Joanna SZPAK-OSTACHOWSKA, *Poslední květiny na zemi*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

V rámci doprovodných akcí k výstavě se konaly také výtvarné a vzdělávací workshopy, které byly součástí cyklů určených pro různé skupiny návštěvníků. Během *Workshopu mnoha umění* měli účastníci možnost seznámit se s různými výtvarnými technikami, od fotografie přes malbu a grafiku až po prostorové aktivity. Jednou z akcí byl fotografický workshop *Obraz sebe sama* vedený Marií Kniaginin-Ciszewskou, jejíž dílo *Princezna* bylo na výstavě prezentováno. Workshop se soustředil na tvorbu uměleckého autoportrétu jako formy reflexe vlastní identity, emocí a zkušeností. Účastníci procházeli jednotlivými fázemi tvůrčího procesu (od koncepce přes budování scény a výběr rekvizit až po samotné pořízení fotografie) a plnili tak roli jak autora, tak modelu.

Program workshopů zahrnoval také aktivity určené pro osoby starší 60 let. Příkladem jsou workshopy *Jazyk květin* vedené Joannou Szpak-Ostachowskou, které spojovaly reflexi nad historií fotografie s praktickou prací s rostlinným materiálem. Výchozím bodem byla analýza přítomnosti motivu květin v umění a odkazy na tradici ikebany a symboliku rostlin. Po teoretické části účastníci vytvářeli vlastní květinové kompozice, které vnímali jako formu vyjádření a potenciální rituál s transformačním charakterem. Tyto workshopy obohatily zážitek z výstavy o smyslový a materiální rozměr a zároveň podnítily reflexi vztahu mezi přírodou a uměleckou praxí.

Zapojení umělců do vzdělávacích a performativních aktivit, jako jsou komentované prohlídky či filmové projekce, posiluje inkluzivní charakter výstavy. Návštěvník tak získává možnost podílet se na interpretačním procesu nejen prostřednictvím kontaktu s uměleckým dílem, ale také prostřednictvím dialogu s jeho autorem. Tyto praktiky zapadají do modelu relačního umění, který popsal Nicolas Bourriaud[61], v němž význam díla vzniká v rámci společenských interakcí. Výsledkem je, že doprovodné akce k výstavě *Oči mé klamou včely* plní funkci nástroje inkluzivity a umožňují divákům s různými schopnostmi a zkušenostmi aktivně se podílet na kultuře. Prostřednictvím rozmanitých forem, od autorských prohlídek přes workshopy až po filmové projekce, se výstava proměňuje v dynamický prostor dialogu, v němž se významy neustále vyjednávají a spoluvytvářejí.

[61] BOURRIAUD, Nicolas. *Estetyka relacyjna,* Kraków: Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, 2012.

# Kapitola 5

# Čí oči oklamaly včely

# – recepce výstavy

## 5.1 Místo výstavy na mapě aktuálních fotografických výstav v Polsku

Mapa současných fotografických výstav v Polsku se v posledních letech vyvíjí do systému několika stabilních institucionálních formátů. Zaprvé dominují festivaly (konané na více místech, krátkodobé, s jasně diskursivním profilem), které aktualizují debatu o fotografii prostřednictvím tematických programů, otevřených výzev a mezinárodních sítí. Za druhé fungují muzejní a archivní instituce, které budují historii média a jeho genealogie (často prostřednictvím monografických výstav, práce na sbírkách a rekontextualizací). Za třetí, muzea současného umění prezentují fotografii jako jeden z jazyků vizuálního umění, často v rámci sbírek nebo v kombinaci s jinými médii. Za čtvrté, soutěžní a tiskový oběh (reportážní fotografie) vytváří masovou, veřejnou viditelnost fotografií jako svědectví – ačkoli se stále častěji přímo potýká s krizí důvěryhodnosti obrazu v éře umělé inteligence.

V tomto kontextu představuje výstava *Oči mé klamou včely* zvláštní případ: jde o institucionální výstavu s panoramatickými ambicemi, umístěnou v prestižním prostoru pro současné umění, která však zároveň vědomě „nekanonizuje“ v tradičním smyslu. Oficiální popis poukazuje na pokus ukázat „nejzajímavější současné cesty fotografického zobrazování v umění“ a „fantastický rozměr“ obrazů, které – osvobozené od čistě dokumentární funkce – „vyprávějí své vlastní příběhy“.[62] Takto formulovaná teze je v rozporu se zvyklostmi polského fotografického prostředí, které je silně ovlivněno tradicí dokumentární fotografie a prací s archívy, a zároveň s očekáváním, že velká instituce „by měla“ nabídnout ucelený komentář, hierarchii a zdůvodnění výběru.

Ve veřejné diskusi o fotografii v Polsku v letech 2024–2026 hrály významnou roli především festivaly, zejména *Fotofestival* v Lodži a *Měsíc fotografie* v Krakově. Jejich převaha spočívá nejen v rozsahu, ale i v mechanismech „tvorby pole“: sekce pro debutanty, portfolio review, městské a partnerské programy, a také schopnost rychle reagovat na

[62] *Oczy moje zwodzą pszczoły,* materiały prasowe CSW Zamek Ujazdowski, 2024. Dostupné z: https://u-jazdowski.pl/program/wystawy/oczy-moje-zwodza-pszczoly

mezinárodní a geopolitické témata. V roce 2025 zahájil *Fotofestiwal* hlavní program otázkou, „v co lidé věří“ a jak si uspořádávají představy o realitě – od systémů kapitalistického hospodářství po historické narativy a „netypické víry“ – což ukazuje, že fotografie je zde nástrojem analýzy společenských mechanismů, a nikoli „samotným médiem“.[63] *Měsíc fotografie v Krakově* v letošním ročníku (2026) podle oznámení staví svůj program na polsko-německých vztazích a problému paměti a hranic *(Unreal Estate),* což opět potvrzuje dominanci historicko-politických témat v kurátorském modelu festivalu.[64]

Doplňkem festivalového fotografického okruhu jsou menší, často specializovanější akce, které hrají významnou roli v diverzifikaci fotografických postupů. Příkladem je festival *BiałystokInterPhoto*, který prostřednictvím workshopů, soutěží a otevřených výzev posiluje místní tvůrčí prostředí a vzdělávací rozměr fotografie[65]. Festival *FotoArtFestival v Bielsku-Bělé.* představuje širokou škálu přístupů – od klasické autorské fotografie až po současné umělecké projekty – a přiklání se spíše k výstavnímu modelu než k čistě teoretickému[66]. Důležitou roli hraje také *Opolský festival fotografie*[67], který se zaměřuje na propagaci polských fotografů a budování domácího prostoru pro prezentaci nejrůznějších uměleckých přístupů. *Vintage Photo Festival v Bydhošti* [68] se naopak zaměřuje na analogovou fotografii, archivy a hmotnost obrazu, čímž navazuje na rostoucí zájem o postdigitální praktiky a historii tohoto média. *Rybnik Foto Festival*[69] se naopak zaměřuje na dokumentární a reportážní fotografii, přičemž jeho prioritou jsou autorské prezentace tvůrců zastávajících rozmanité fotografické přístupy a zabývajících se důležitými současnými tématy, stejně jako prezentace fotoknih. Od několika let je důležitou součástí festivalu také nový výstavní prostor Galerie Rzeczna v Rybniku, který posiluje jeho institucionální zázemí a vytváří profesionální podmínky pro prezentaci děl.

Na pozadí těchto iniciativ je obzvláště zajímavou a nejmladší událostí katovický *Paper Photo Festival*[70], který se zaměřuje na fotografii jako hmotný objekt, především v podobě

[63] Více na: https://fotofestiwal.com
[64] Více na: https://photomonth.com
[65] Více na: https://interphoto.pl
[66] Více na: https://fotoartfestival.com
[67] Více na: https://offoto.pl
[68] Více na: https://vintagephotofestival.com
[69] Více na: https://rybnikfotofestival.pl
[70] Více na: https://paperphoto.pl/

fotoknih, zinů a uměleckých publikací, a podporuje tak kulturu vlastního vydávání a nezávislé vydavatelské praktiky. Program festivalu zahrnuje veletrh fotografických knih, setkání s autory a vydavateli, workshopy a diskusní panely, stejně jako prezentace uměleckých projektů, čímž vytváří prostor obzvláště důležitý pro mladé tvůrce a nezávislá nakladatelství. Společně tyto festivaly vytvářejí alternativní ekosystém k největším událostem a přesouvají důraz z globálních kurátorských narativů na rozmanitější, často experimentální a grassrootsové formy fotografické praxe.

Na opačném pólu se nachází *Muzeum fotografie*[71] v Krakově, které v analyzovaném období posilovalo historicko-mediální a archivní perspektivu, např. výstavou méně známých koláží Zofie Rydetové a pozdější výstavou o barvě a fotografických technikách *(Zofia Rydet. Svět pocitů a představivosti, 07.12.2024–04.05.2025)*[72]. Tento typ instituce je pro „mapu" klíčový: ukazuje, že fotografie v Polsku má stále silnou, autonomní muzejní infrastrukturu, ale její poslání se liší od poslání institucí současného umění; jde spíše o práci v oblasti genealogie, technik a archivu a méně o aktuální výběr „nejzajímavějších" praktik.

Současně roste význam Muzea moderního umění[73] ve Varšavě, které v roce 2025 zahájilo rozsáhlou prezentaci sbírek (*Stálá výstava. 4 × sbírka*, 21. 2.–31. 8. 2025) a zařadilo fotografii mezi řadu médií a výrazových prostředků současného umění. V tomto modelu nemusí být fotografie „vyprávěna" jako samostatné médium – může se stát součástí širšího vyprávění o poválečném a současném umění.

Na pozadí těchto stabilních festivalových a institucionálních modelů zaujímá výstava *Oči mé klamou včely* mezilehlou pozici: jedná se o institucionální výstavu průřezového charakteru, avšak ne v logice muzea jako média ani v logice sbírky, nýbrž v logice dočasného programu Centra současného umění. Zároveň, jak zdůrazňuje kritický komentář, je tak velká průřezová výstava fotografie ve velké instituci v Polsku vzácností. *Culture.pl* připomíná, že poslední podobnou expozicí, na kterou se v této souvislosti odkazuje, byl projekt *„Efekt červených očí. Polská fotografie 21. století"* z roku 2008, kurátorovaný Adamem Mazurem na stejném místě. „Pomineme-li individuální výstavy tvůrců a tvůrkyň využívajících toto médium, fotografie není v největších domácích

[71] Vice na: https://mufo.krakow.pl/
[72] Vice na: https://mufo.krakow.pl/odwiedzaj/wystawy/zofia-rydet-swiat-uczuc-i-wyobrazni
[73] Vice na: https://artmuseum.pl/

institucích nijak zvlášť silně zastoupena. Poslední přehledovou výstavou, na kterou se v souvislosti s výstavou na zámku odkazuje, je *„Efekt červených očí. Polská fotografie 21. století“* (…). Od té doby uplynula celá jedna éra, a to nejen ve fotografii. Jak se během těchto několika let měnila realita a fotografie, které ji zachycují, bylo možné sledovat především na největších fotografických festivalech v Krakově, Lodži a Vratislavi, které se natolik rozrostly, že v nich je místo jak pro přehlídky mezinárodních hvězd, tak i celé sekce pro debutantky a debutanty.[74] Tato mezera v průřezových prezentacích institucí zvýšila význam výstavy *Oči mé klamou včely*. Výstava byla vnímána nejen jako programový návrh, ale také jako zkouška institucionální odpovědnosti za utváření oboru.



foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

[74] POLICHT, Piotr. *Oczy moje zwodzą pszczoły w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski*, Culture.pl, 2025. Dostupné z: https://culture.pl/pl/artykul/oczy-moje-zwodza-pszczoly-w-centrum-sztuki-wspolczesnej-zamek-ujazdowski

## 5.2 Kritická recepce – rozbor recenzí

Kritické přijetí výstavy *Oči mé klamou včely* bylo rozmanité a odhalilo napětí mezi vizuální přitažlivostí expozice a pochybnostmi ohledně její kurátorské soudržnosti. Analýza recenzí publikovaných v časopise *Mint Magazine*, na portálu *Culture.pl*, v časopise *Dwutygodnik* a textu Amélie Laurence Fortin v časopise Ciel variable umožňuje zachytit mnohostranný charakter vnímání projektu a rozdíly vyplývající z lokální a vnější perspektivy.

V polských recenzích patřila změna tematického zaměření výstavy k nejčastěji zdůrazňovaným aspektům. V časopise *Mint Magazine* upozornil Stach Szabłowski na odklon od dříve dominantních politických témat ve prospěch introspektivnějších a emotivnějších narativů. Fotografie zde byla popsána jako médium zaměřené na individuální prožitek. „Tón výstavy udávají umělkyně a umělci, kteří odvrací objektivy svých fotoaparátů od veřejných záležitostí a zaměřují je na mikrokosmosy svých existenciálních zkušeností, vnitřních prožitků a vztahů s nejbližšími. Pokud fotografie zůstává oknem, pak je to okno, kterým se nahlíží dovnitř, místo aby se dívalo ven.“ [75] Tento přístup byl interpretován jako odraz současných kulturních proměn, v nichž roste význam osobních příběhů a potřeba přehodnotit vztah mezi obrazem a realitou.

***„Moje oči klamou včely“ jsou vytvořeny s nonšalancí, která dokáže iritovat – podobně jako poetická próza, kterou dostáváme od kurátorů namísto diskurzu. To však neznamená, že v této lyricky (nebo, chcete-li – chaoticky) uspořádané výstavě chybí určitá vize fotografie a jejího vztahu k realitě.“ [76]***

Stach SZABŁOWSKI

Kritici poukazovali na problematickou narativní strukturu výstavy. V recenzi zveřejněné na *Culture.pl* bylo zdůrazněno, že způsob uspořádání expozice vedl k roztříštěnosti projektů a oslabení jejich srozumitelnosti. „Výstava připomíná spíše sbírku volně propojených

[75] SZABŁOWSKI, Stach. *O czym bzyczą zdjęcia, czyli pszczoły na Zamku*, Mint Magazine, 2025. Dostupné z: https://mintmagazine.pl/artykuly/o-czym-bzycza-zdjecia-czyli-pszczoly-na-zamku
[76] Tamtéž.

kapitol než důsledně vedený příběh, a kurátorská rozhodnutí často narušují vnitřní logiku prezentovaných děl.“ [77] Bylo zaznamenáno, že díla jednotlivých umělců byla někdy rozdělena a umístěna v různých částech výstavy, což ztěžovalo jejich vnímání v původním kontextu. V důsledku toho nabýval zážitek diváka fragmentárního charakteru a absence jasné interpretační struktury vyžadovala od diváka větší zapojení do procesu konstruování významů.

V recenzi zveřejněné v deníku *Trybunálské noviny* autor[78] poukázal především na problém přílišné narativní roztříštěnosti výstavy *Oči mé klamou včely.* Přes ocenění rozsahu projektu a přítomnosti mnoha zajímavých realizací recenze zdůrazňovala nedostatek jasného interpretačního klíče a obtížnost nalezení soudržné logiky, která by diváka provázela expozicí. Kriticky byl hodnocen způsob kombinace děl velmi odlišného formálního a emocionálního charakteru, což vedlo k dojmu náhodnosti a oslabení působivosti jednotlivých realizací. Autor textu také poukázal na to, že část projektů týkajících se tělesnosti, sexuality či sociálních napětí byla zbavena odpovídajícím způsobem zdůrazněného kurátorského kontextu, čímž se jejich interpretační potenciál plně neprojevil. Recenze zároveň nepopírala hodnotu samotné výstavy a zdůrazňovala autonomní sílu mnoha jednotlivých děl i odvahu kurátorů při pojednávání o tématech, která jsou nepříjemná a vyvádějí diváka z bezpečného vnímání umění. Výstava byla nakonec představena jako ambivalentní projekt – na jedné straně důležitý a místy velmi dojemný, na druhé straně však nesourodý jako ucelený příběh o současné fotografii.

Velmi kritická analýza byla uvedena v recenzi publikované v časopise *Dwutygodnik*, kde byla poukázána na absenci jasné interpretační struktury a na to, že estetický efekt převládá nad kurátorskou reflexí. Autor textu poukázal na to, která však postrádá soudržnou narativní osu: „(…) je to výstava, která chce se líbit – a jistě se líbí – ale nutně nevede diváka k hlubší reflexi.“[79]. Kritika se týkala také upuštění od jednoznačného kurátorského

[77] POLICHT, Piotr. *Oczy moje zwodzą pszczoły w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski*, Culture.pl, 2025. Dostupné z: https://culture.pl/pl/artykul/oczy-moje-zwodza-pszczoly-w-centrum-sztuki-wspolczesnej-zamek-ujazdowski
[78] BARYŁA, Mariusz. CSW Zamek Ujazdowski. „Oczy moje zwodzą pszczoły” i „Gleba i przyjaciele”. Dostupné z: https://gazetatrybunalska.info/2026/01/csw-zamek-ujazdowski-oczy-moje-zwodza-pszczoly-i-gleba-i-przyjaciele/.
[79] STACHOWICZ, Marcin. *Będzie się wam podobało*, Dwutygodnik, 2025. Dostupné z: https://www.dwutygodnik.com/artykul/11923-bedzie-sie-wam-podobalo.html

komentáře, což mělo za následek přesunutí břemene interpretace na diváka, ale zároveň mohlo být vnímáno jako absence jasného stanoviska.

V recenzi zveřejněné v časopise SZUM[80] se objevila jedna z nejkritičtějších analýz výstavy *Oči mé klamou včely*. Autorky textu vytýkaly kurátorům především nedostatek jasných kritérií pro výběr děl a nesourodost celé expozice, která – navzdory ambici poskytnout průřezové shrnutí současné fotografie – působila dojmem sbírky náhodných a subjektivních výběrů. Zvláštní kritice se dostalo chaotickému spojení realizací s extrémně odlišnou estetikou a žánrovou závažností, což podle autora vedlo k vizuální „kakofonii" připomínající spíše uspořádání sociálních médií než promyšlený příběh institucionální výstavy. Recenze rovněž zdůrazňovala absenci významných tvůrců a tvůrkyň současné polské fotografie, jako jsou Karolina Wojtas, Agnieszka Rayss či Yulia Krivich, což mělo zpochybňovat reprezentativnost celého projektu. Důležitým výtkou se stalo také opomenutí problematiky války na Ukrajině a jejího vlivu na současnou sociální a vizuální krajinu Polska. Podle autora se nejednalo pouze o tematický nedostatek, ale také o projev určité „světonázorové mezery". Kriticky byla navíc hodnocena přítomnost četných umělců dříve spojených s galerií Miejsce przy Miejscu vedenou Łukaszem Rusznicou, což mohlo naznačovat příliš komunitní a subjektivní charakter kurátorských rozhodnutí. Text také poukázal na nejasné zařazení do expozice samotných Rusznicových prací, skrytých pod hlavičkou Institutu národní paměti, bez jasného uvedení autorství. V důsledku toho recenze představila výstavu jako projekt založený spíše na soukromých intuicích a vztazích v uměleckém prostředí než na soudržné, průřezové diagnóze současné polské fotografie.

Jiný úhel pohledu nabídla Amélie Laurence Fortin, která výstavu analyzovala z vnějšího pohledu vůči polskému uměleckému kontextu na stránkách kanadského časopisu *Ciel variable.* Podle jejího názoru představoval kurátorský projekt založený na afektivitě a nelinearitě vědomou alternativu k tradičním výstavním modelům. Fortin zdůraznila, že šlo o první tak rozsáhlou prezentaci současné fotografie ve Varšavě za poslední roky, která „se opírala spíše o afekty a nelinearitu než o konvenční model".[81]

[80] WOŹNICZKA, Barbara, WITAK, Sonia. *Wymuszone wotum zaufania. „Oczy moje zwodzą pszczoły" w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski.* SZUM, 2025, č. 25. Dostupné z: https://magazynszum.pl/wymuszone-wotum-zaufania-oczy-moje-zwodza-pszczoly-w-centrum-sztuki-wspolczesnej-zamek-ujazdowski/.

[81] FORTIN, Amélie Laurence. *Photographie contemporaine en Pologne. Un nuage rose dans un ciel gris*, Ciel variable, nº 130, « Plantes et jardins », Montréal, 2025, p. 60-67. Dostupné z:

Autorka poukazovala na historické souvislosti polské fotografie a její vývoj od politicky angažovaných praktik směrem k intimnějším a subjektivnějším formám vyjádření. V této souvislosti byla výstava interpretována jako projev generační a estetické změny, v níž se umělci soustředí na individuální prožitky. Na rozdíl od kritických hlasů týkajících se fragmentárnosti vnímala Fortin strukturu výstavy jako soudržnou na úrovni prožitku. Poukazovala na použití jemných prostředků organizujících prostor, jako je světlo či aforistické slogany, které budovaly atmosféru a usměrňovaly vnímání diváka. Zdůrazňovala také, že vyhýbání se jednoznačným narativům a konfliktům nebylo jen estetickým, ale i politickým rozhodnutím, vyplývajícím z kontextu institucionální transformace CSW. Podle její interpretace mohla být lehkost a nejednoznačnost výstavy chápána jako forma odporu vůči napjaté společensko-politické situaci – „trhlina v realitě“, umožňující prožitek svobody a odtržení od dominantních narativů. V tomto smyslu nabývala výzva k „potěšení z pohledu“ nejen estetický, ale i symbolický rozměr. „V současném společensko-politickém kontextu se výzva k oddání se potěšení z pohledu zdá být aktem odporu, který připomíná román Goliardy Sapienzy *Umění radosti.* Díla na výstavě zprostředkovávala právo na svobodu a soustředila se na lidi a jejich starosti, emoce, touhy a sny týkající se tady a teď (hic et nunc).“ [82]

Porovnání těchto pohledů ukazuje rozporuplný charakter přijetí výstavy. Na jedné straně byla zdůrazňována její aktuálnost, rozmanitost a vizuální síla, na druhé straně se poukazovalo na nedostatek soudržnosti a přílišnou intuitivnost kurátorského konceptu. Rozdíly v hodnocení vyplývají do značné míry z přijatého úhlu pohledu: místní kritika se soustředila na strukturální nedostatky, zatímco vnější perspektiva zdůrazňovala zážitkovou a kontextuální dimenzi projektu. Výsledkem je, že výstava *Oči mé klamou včely* funguje jako významný, avšak nejednoznačný projekt, který odhaluje jak potenciál, tak i omezení současných kurátorských strategií. Její recepce představuje podstatný prvek reflexe nad rolí fotografické výstavy jako prostoru pro vyjednávání významů, zkušeností a kulturních kontextů.

https://boutique.cielvariable.ca/products/cv130-photographie-contemporaine-en-pologne-amelie-laurence-fortin

[82] Tamtéž.

## 5.3 Hodnocení dopadu a významu výstavy

Výstava *Oči mé klamou včely* představuje významný referenční bod jak v kontextu kurátorského programu Centra současného umění Zámek Ujazdowski tak i v rámci širší reflexe o stavu současné fotografie v Polsku. Její význam přesahuje rámec jednotlivé umělecké události a zahrnuje také institucionální, environmentální a diskurzivní aspekty. Zároveň analýza kritického přijetí ukazuje, že dopad výstavy byl ambivalentní, povzbuzující, ale zároveň problematický.

Jedním z klíčových motivů, které se v analýzách objevují, je napětí mezi deklarovanou formulí výstavy jako průřezového přehledu současné fotografie a přijatou kurátorskou strategií založenou na intuici a „potěšení z pohledu“. Jak bylo poznamenáno, projekt fungoval „na rozcestí“ mezi ambicí reprezentativnosti a rezignací na systematizaci a uspořádání vizuálního materiálu. Výsledkem bylo, že výstava navzdory svému rozsahu a institucionálnímu významu plně nenaplnila funkci syntetického pohledu na současnou fotografii a zanechala diváka bez jasných interpretačních nástrojů.

Důležitým aspektem dopadu výstavy byla její role při odhalení aktuálních problémů média fotografie. Jedním z nich je krize důvěry v obraz. Prezentovaná díla, jako jsou projekty pracující s transformacemi, rekonstrukcemi či generováním obrazů, zdůrazňovala, že fotografie již nefunguje jako neutrální záznam reality, ale jako konstrukce podléhající manipulacím a reinterpretacím. V tomto smyslu výstava trefně diagnostikovala současný stav fotografie jako „kreativního“ média, nikoli dokumentárního, a zapojila se tak do širší debaty o postfotografii.

Zároveň kurátorská rozhodnutí, spočívající v rozčlenění ucelených projektů a jejich uspořádání podle formálních kritérií, mohla oslabit narativní potenciál prezentovaných děl. Fragmentární charakter expozice vedl k tomu, že jednotlivé příběhy, často se týkající tak zásadních témat, jako je smutek, rodinné vztahy či zkušenost ztráty, ztrácely na intenzitě a kontextu. Výsledkem bylo, že výstava posilovala vizuální zážitek na úkor hlubší reflexe.

Na druhou stranu je třeba zdůraznit, že projekt sehrál významnou roli v integraci fotografické scény a v obnovení viditelnosti fotografie v institucionálním uměleckém oběhu. Zapojení širokého okruhu umělkyň a umělců, jak uznávaných, tak debutujících,

představovalo významný gesto vůči komunitě, která se v posledních letech rozvíjela hlavně mimo velké instituce, v rámci fotografických festivalů, grassrootsových iniciativ a činnosti nezávislých galerií a nadací. V tomto kontextu plnila výstava integrační a symbolickou funkci a signalizovala návrat fotografie do hlavního proudu institucionálního umění.

Zároveň se objevovaly pochybnosti ohledně rozsahu zastoupení. Poukazovalo se na to, že opomenutí některých podstatných jevů a témat, jako jsou v posledních letech rozvíjející se motivy související s polsko-ukrajinskými vztahy či tradice experimentálního dokumentu, oslabovalo potenciál výstavy jako průřezového projektu. V tomto smyslu spočíval její význam nejen v tom, co bylo ukázáno, ale také v tom, co bylo vynecháno, čímž odhalila mechanismy selekce a hierarchizace v oblasti umění.

Za pozornost stojí také ekonomický a tržní kontext výstavy. Její estetika, založená na vysoce kvalitních tiscích, elegantní prezentaci a vizuální atraktivitě, připomínala sběratelskou expozici, což vyvolává otázky o vztahu mezi veřejnou institucí a uměleckým trhem. V situaci zpomalení trhu s malbou a rostoucího zájmu o fotografii jako o dostupnějším sběratelském médiu mohla výstava fungovat také jako součást širších ekonomických procesů.[83]

Koncepce výstavy odpovídala v současnosti patrný trend návratu k hmotnosti a analogovým technikám. V kontextu přebytku digitálních obrazů a dominance sociálních médií lze zájem o tradiční fotografické techniky interpretovat jako snahu o intenzivnější a „autentičtější“ prožitek z obrazu. Výstava tento trend odrážela a zdůrazňovala význam fyzického kontaktu s dílem a pozorného pozorování.

Význam výstavy lze také posuzovat v kontextu jejího závěrečného akcentu, jímž byla prezentace archivních materiálů [84] v novém kontextu. Tento prvek jasně odhalil kurátorský potenciál projektu a poukázal na to, že způsob prezentace a kontextualizace obrazu má klíčový význam pro jeho interpretaci. Zpochybnil myšlenku neutrality a „nevinnosti“ fotografie a připomněl, že každá fotografie funguje v určitém významovém rámci.

[83] POLICHT, Piotr. *Oczy moje zwodzą pszczoły w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski*, Culture.pl, 2025. Dostupné z: https://culture.pl/pl/artykul/oczy-moje-zwodza-pszczoly-w-centrum-sztuki-wspolczesnej-zamek-ujazdowski

[84] RUSZNICA, Łukasz. *Gdy spojrzysz mi w oczy dwa razy, rozchylę usta lub zacisnę pięści*. Fotografie z archiwum IPN.



Emilia KINA, *Bez názvu*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

Výstava se tedy dotýká i současné diskuse o fotografii: co dělá obraz, když je jeho dokumentární charakter křehký a neustále zpochybňován (manipulace, ekonomika trhu pozornosti, umělá inteligence, války o paměť). Odpověď kurátora přesouvá důraz z epistemologické otázky („je to pravda?“) na otázku afektivní („jak to působí na diváka?“): obrazy působí a kurátor zůstává vůči tomuto působení „vnímavý“.[85]

Při rozebírání dopadu výstavy v CSW lze vyzdvihnout tři zásadní aspekty. Zaprvé posiluje očekávání, že se velké instituce vrátí k průřezovým formátům (argument o vzácnosti takových gest se v kritických recenzích opakoval, což vytváří tlak na pokračování). Za druhé, výstava stabilizuje osu sporu, která je podstatná pro další expozice: nejen „dokument vs. tvorba“, ale také kurátorství potvrzující nejistotu vs. kurátorství vyvozující odpovědnost za výběr. Toto napětí bude narůstat s rostoucí rolí AI a souběžnými debatami v novinářském a festivalovém prostředí. Za třetí, *Oči mé klamou včely* může fungovat jako případová studie, že průřez vyžaduje navrhování „rozhraní pro příjem“ (nástroje pro čtení,

[85] *Informacja prasowa: Oczy moje zwodzą pszczoły,* CSW Zamek Ujazdowski, 2025. Dostupné z: https://u-jazdowski.pl/press-room/komunikaty-prasowe/wystawy/oczy-moje-zwodza-pszczoly

doprovodné programy, prostory pro čtení a práci s publikem), tedy posun kurátorství z úrovně teze na úroveň zkušenosti. Místo výstavy *Oči mé klamou včely* na mapě současných fotografických výstav je dvojí: jedná se o gesto institucionální legitimace umělecké fotografie v rámci současného umění a zároveň o jádro debaty o hranicích průřezových výstav, které na rozdíl od festivalů soustřeďují riziko výběru a kombinací do jedné dlouhodobé expozice. Závěrem lze říci, že výstava *Oči mé klamou včely* představuje důležitý referenční bod pro další reflexi role fotografie a uměleckých institucí v současném kulturním kontextu Polska.

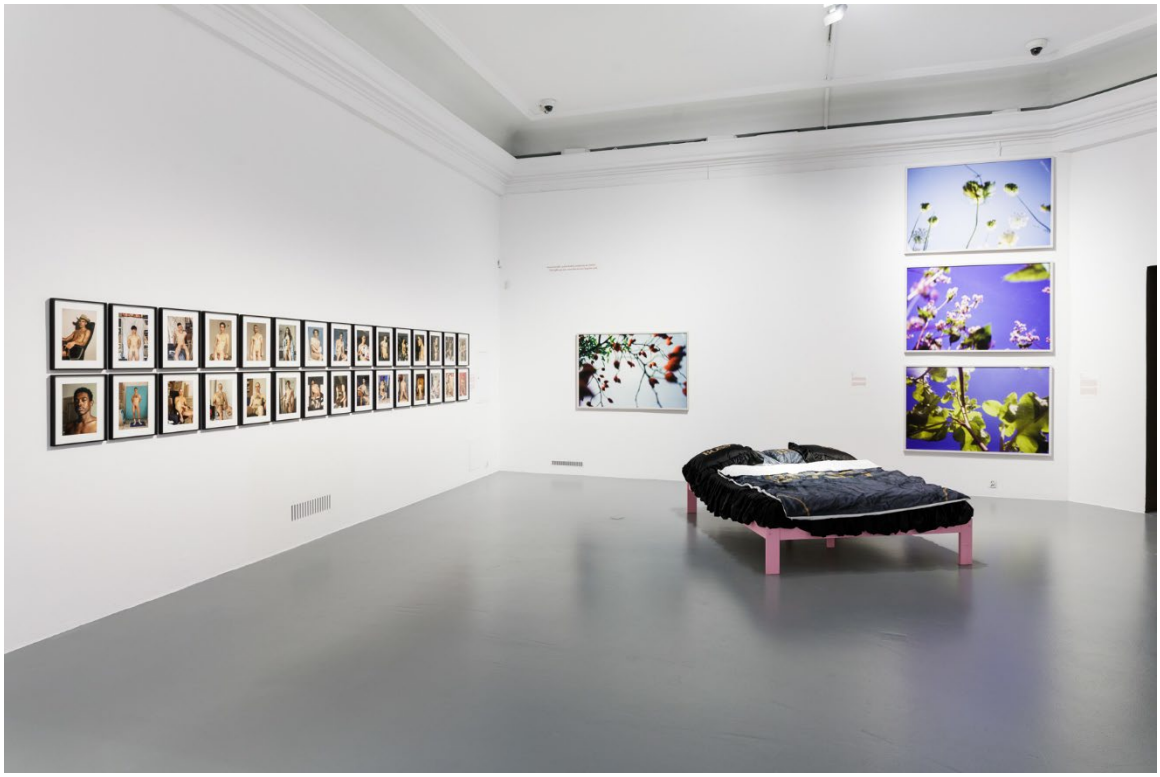


foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

***„Oči mé klamou včely" je výstava, které lze mnoho vytknout. (...) Objevuje se však v ideální chvíli, kdy potřebujeme pronikavé obrazy, umění pro dospělé, které utváří upřímnost autorů, a nikoli tlak trhu – a my jsme tuto výstavu potřebovali."*** [86]

Stach SZABŁOWSKI

[86] SZABŁOWSKI Stach. *O czym bzyczą zdjęcia, czyli pszczoły na Zamku. Mint Magazine* [online] Zveřejněno dne 20.06.2025 r. Dostupné z: https://mintmagazine.pl/artykuly/o-czym-bzycza-zdjecia-czyli-pszczoly-na-zamku

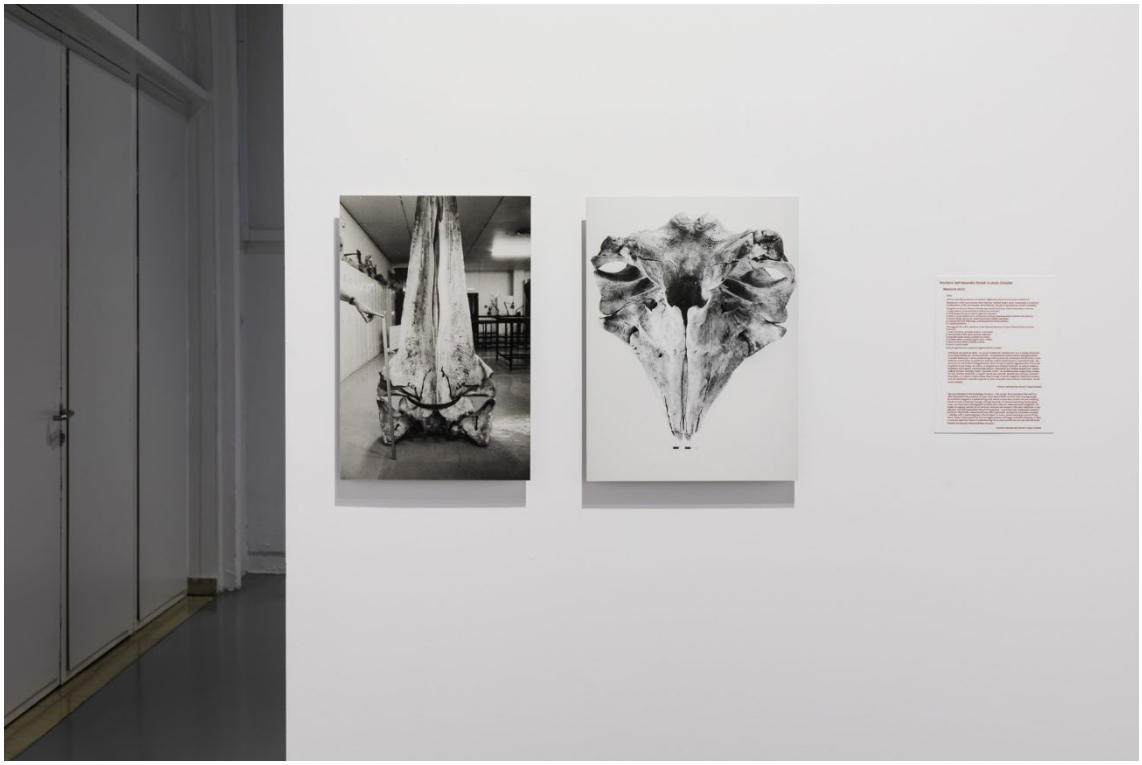
# Závěr

Analýza výstavy *Oči mé klamou včely* umožňuje zachytit podstatné posuny, k nimž dochází v současném uvažování o fotografii a v kurátorské praxi. Projekt realizovaný v Centru současného umění Zámek Ujazdowski odhaluje odklon od modelu výstavy jako nástroje uspořádání znalostí o médiu ve prospěch jejího pojetí jako prostoru zkušenosti, v němž významy vznikají relačně, situačně a otevřeně. Provedené úvahy naznačují, že zásadním prvkem utvářejícím charakter této expozice bylo vědomé vzdání se ambice vytvořit komplexní diagnózu současné polské fotografie. Místo toho kurátoři, Łukasz Rusznica a Kamila Bondar, přijali strategii založenou na intuici a vlastní recepční zkušenosti, což se promítlo do asociativního způsobu budování narativu a výběru děl vycházejícího z jejich vzájemných vztahů, nikoli z předem definovaných kategorií. Tento model kurátorství zapadá do širších tendencí současných výstavních praktik, v nichž se zdůrazňuje role diváka jako aktivního účastníka interpretačního procesu.

Důležitým závěrem této práce je také rozpoznání klíčové role, kterou hraje kontext prezentace při utváření významu fotografického obrazu. Fotografie, zbavená stabilního vztahu k realitě, zde funguje jako médium náchylné k proměnám, jehož smysl se odhaluje teprve v určité prostorové, narativní a interpretační konfiguraci. Výstava tak ukazuje, že význam obrazu není jeho imanentní vlastností, ale výsledkem dynamického vztahu mezi dílem, jeho okolím a kompetencemi diváka. Zvláštní význam má také kategorie „klamání“, přítomná jak v názvu výstavy, tak v její ideové struktuře. Umožňuje popsat ambivalentní charakter fotografie jako média, které zároveň svádí a problematizuje svou vlastní věrohodnost. V tomto pojetí fotografický obraz tolik neodhaluje realitu, jako ji konstruuje fragmentárně a nejednoznačně, čímž iniciuje interpretační proces založený na napětí mezi tím, co je viditelné, a tím, co je skryté. Výstava tak odhaluje epistemologický rozměr fotografie a poukazuje na její schopnost zpochybňovat samozřejmost vnímání a destabilizovat vztah mezi obrazem a realitou.

Zároveň je třeba zdůraznit, že zvolená kurátorská strategie, ačkoli otevírá prostor pro mnohost interpretací, s sebou nese i určitá omezení. Vzdání se jasných interpretačních rámců a dominance subjektivního výběrového klíče mohou vést k dojmu fragmentárnosti a ztěžovat divákovi orientaci v prezentovaném materiálu. Napětí mezi zkušeností

a systematizací je tedy podstatným prvkem této výstavy a zároveň odhaluje širší problém současných kolektivních výstav, jímž je balancování mezi interpretační svobodou a potřebou vytvářet srozumitelné významové struktury.



Krystyna JĘDRZEJEWSKA-SZMEK i Łukasz GNIADEK, *Measure Story*
foto: Fotografická dokumentace výstavy,
© Centrum současného umění Zámek Ujazdowski,
2025

Závěrem lze říci, že výstavu *Oči mé klamou včely* je třeba vnímat nejen jako přehled současných tendencí v polské fotografii, ale především jako reflexi postavení obrazu v současné vizuální kultuře. Tato výstava ukazuje, že fotografie, která se pohybuje na pomezí dokumentu a fikce, se stává médiem, které svět spíše než aby jej zobrazovalo, se podílí na jeho konstruování. Tímto způsobem se tento projekt zapojuje do aktuálních diskusí o roli obrazu, vnímání a interpretace a představuje důležitý hlas v reflexi současných uměleckých a kurátorských praktik.

# Přílohy

## Rozhovor 1

## MICHAŁ ADAMSKI

1. **Jsi autorem série *„Nemůžu se prokousat chaosem“*, která vznikla během roku 2012, který pro tebe byl velmi těžký. Tvoji rodiče byli nemocní a pomalu odcházeli, ty jsi tento proces dokumentoval. O 10 let později jste se k tomuto tématu vrátil a dal si tak šanci podívat se na tuto bolestnou ztrátu s odstupem. Výsledkem bylo, že v roce 2022 měla veřejnost ve wroclawské galerii „Miejsce przy miejscu“ příležitost zúčastnit se výstavy *„Prokousat se chaosem / Nemůžu se prokousat chaosem“*, která byla zajímavá i po formální stránce. Můžeš nám krátce přiblížit práci na této výstavě a povědět, jak ji připravili kurátoři – Łukasz Rusznica a Filip Ćwik?**

– Fotografie pro serii *Nemůžu se prokousat chaosem* nevznikly s myšlenkou na výstavu ani na publikaci. Myšlenka prezentovat je v této podobě vznikla až mnohem později. První část vznikla ve spolupráci s Filipem Ćwikem, který znal celý příběh od samého začátku a byl také zodpovědný za úpravy fotografií v knize. Byla to moje první výstava tohoto typu, takže jsem se zcela spolehl na znalosti a zkušenosti Filipa jako kurátora. On vybral fotografie, způsob i formu prezentace. Pro mě to byla úžasná příležitost k učení a získání zkušeností. V této podobě byla výstava k vidění na několika místech v Polsku – v Poznani, Piře a Opolí. Po několika letech pauzy mě však Łukasz Rusznica pozval, abych výstavu znovu představil, tentokrát s odstupem od tématu a fotografií. Po několika rozhovorech mě požádal o nahlédnutí do archivu, ze kterého jsme vybrali několik snímků, na nichž bylo hodně světla a klidu. I ve mně se již utvořily jiné emoce, a proto díky tomuto odstupu byla tato výstava jiná. Pokud jde o formu, nápad byl Lukasze. Rozhodl se také spojit obě výstavy, aby bylo možné porovnat sílu emocí. Odtud také název *Prokousat se chaosem / Nemůžu se prokousat chaosem.*

2. **V roce 2025 se tvé fotografie opět dostávají k divákům v rámci velké fotografické výstavy *„Oči mé klamou včely”*. Tentokrát se objevují v zajímavém spojení s díly Joanny Szpak-Ostachowské a také s módními fotografiemi dua Lola/Pani. Povězte nám prosím, jak probíhala spolupráce s kurátory výstavy a jaký dojem na vás takové spojení děl udělalo.**

– Opět mě na výstavu pozval Łukasz Rusznica, kterému tyto fotografie zapadaly do koncepce výstavy. O tomto zařazení jsem se dozvěděl až na vernisáži. Vlastně mi to ale nevadilo. Měl jsem dojem, že moje fotografie patřily k těm nejméně konceptuálním nebo nejvíce dokumentárním (záleží na úhlu pohledu) na této výstavě. Domnívám se, že kombinace s pracemi Joanny Szpak-Ostachowské byla podle mého názoru velmi dobrá. Spojení květin jako symbolu smutku a mých fotografií, které doslova pojednávají o smrti, ale přesto ji přesahují, vytvořilo krásný duet. Naopak jsem úplně nechápal spojení s portréty dua Lola/Pani. Připadalo mi to dost náhodné nebo vybrané podle nějakého estetického klíče.

3. **V rámci doprovodných akcí k výstavě v CSW jsi byl jedním z průvodců po expozici. Měl jsi příležitost přímo si popovídat s návštěvníky. S jakými reakcemi ses setkal? Z četných recenzí je zřejmé, že tato část expozice vyvolala značné kontroverze.**

– Neměl jsem příležitost provádět návštěvníky po výstavě. Z rozhovorů s přáteli, se kterými jsem mluvil, vím, že názory se lišily. Od nadšení až po nepochopení myšlenky výstavy. Ozývaly se také hlasy, že jde o poměrně nahodilý výběr. Co se týče mých fotografií, neslyšel jsem žádné negativní ohlasy, i když si uvědomuji, že k nim mohlo dojít vzhledem k tématu a způsobu prezentace.

4. **Fotografie, jakmile jednou vzniknou, jsou neměnné, co se týče informačního obsahu. To, co se může měnit, je jejich význam a interpretace – např. v závislosti na kontextu jejich prezentace nebo kompetenci příjemce. Jaké nové významy a reflexe se objevily vnímání fotografií s příchodem nového kontextu jejich prezentace v rámci výstavy *„Oči mé klamou včely"*? Co jsi pro sebe objevil nového při opětovném nahlížení do archivní dokumentace a vyplatí se vracet se ke svým starým fotografiím?**

– Poprvé jsem měl možnost vystavit své fotografie před tak početným publikem a na takovém místě. Prvním pocitem po zhlédnutí fotografií bylo dojetí. Druhým pak jistý pocit nepohodlí z toho, že jsem odhalil soukromí svých rodičů. Byl to zvláštní pocit, protože dříve mi to nevadilo. Myslím si, že to souvisí s místem a rozsahem (na vernisáži se vystřídalo spousta lidí). Dříve jsem své práce vystavoval spíše v malých galeriích, kde prostor spíše vyvolával soustředění a hromadění emocí. V CSW byly tyto fotografie o to zbaveny. Rozsah výstavy způsobil, že bylo možné kolem nich v podstatě projít lhostejně, nevšimnout si fotografií, necítit emoce. K tomuto archivu se čas od času vracím a prohlížím si tyto fotografie. Díky odstupu, nebo možná už většímu zkušenostem, v těchto fotografiích vnímám více. Méně bolesti a smutku a stále více nostalgie. Ale možná je to také přirozený stav a každý, i bez fotografií, se časem dívá na smrt blízkých jinak. S odstupem času také vnímáme fotografie, které v dané době nic neznamenaly nebo formálně nebyly vhodné. Mám jednu fotografii, které se stále bojím. Myslím, že stojí za to vracet se ke svým fotografiím, vše záleží na tom, proč to děláme a co s nimi chceme udělat. V mém případě zrodila novou výstavu, která může fungovat jako samostatný celek nebo jako součást určitého celku.

**Děkuji za rozhovor.**

## Rozhovor 2

## JOANNA SZPAK-OSTACHOWSKA

1. **Na výstavě *„Oči mé svádějí včely”* bylo možné zhlédnout vybrané práce z tvého cyklu *„Řeč květin”*. Květiny, plevele, rostliny v různých podobách jsou hlavním motivem tvé tvorby. Můžeš nám povědět, odkud se u tebe vzala tato fascinace? A bude pro nás kontext prostoru – společnost fotografií Michała Adamského, které pojednávají o palčivé zkušenosti ztráty rodičů – nějakým vodítkem?**

– Jsem dítě ze zahrady. Vyrostla jsem v zahradě své babičky. Pomáhala jsem jí s sázením, zaléváním a sklízením. Její zahradničení bylo jednoduché a poctivé. Milovala své růže a levandule, málokdy je trhala. Naučila mě, že když něco zasadíš, neseš za to odpovědnost. Druhá babička byla lesní babička. V tichosti jsem ji doprovázela na houbaření. S fascinací jsem pozorovala, jaké rostliny sbírá do košíku. Tato babička byla více spjata s tím, co je divoké. Naučila mě úctě k tomu, co žije. Díky těmto zážitkům z dětství mi byl svět rostlin vždy blízký a srozumitelný. Když jsem začala fotografovat, prostě jsem se k němu vrátila. Bohatství symbolů, které rostliny v sobě nesou – od rozkvětu po smrt, od smyslnosti po pomíjivost, od síly po křehkost – je pro mě nyní nevyčerpatelným zdrojem inspirace. Na výstavě byly mé práce spojeny s pracemi Michała Adamského a byl to zcela originální nápad kurátorů. Viděla jsem to až na vernisáži. Podle mě jsme spolu skvěle „komunikovali“ a doplňovali jsme téma smutku a zoufalství po ztrátě.

2. **Inspiruješ se barokním zátiším, zejména proudem *sottobosco*. Co pro tebe znamená jeho současná podoba a jaké „nepohodlné“ či potlačené témata se dnes snažíš vrátit do centra pozornosti?**

– *Sottobosco* bylo únikem z ateliéru do lesa, skloněním se nad tím, co je „odporné“, kluzké, vlhké – nad plazy, houbami, temnotou. Malíři a malířky 17. století však k těmto lesním motivům často přidávali něco, co tam nepatřilo, a nejčastěji to byly zahradní květiny. Obraz se stal disonancí, neexistující realitou, která byla zároveň

nápadně skutečná. Dnes má v umění to, co bylo nízké, své důstojné místo. Plevel, houby, půda, voda. Co tedy dnes nesedí? V této oblasti, kterou se zabývám? A moje odpověď zní: umělé květiny. Umělé květiny, které klademe na hroby našich blízkých. Rituální kytice z plastu, která zakrývá naši silnou lidskou potřebu – uctít, připomenout. Zaměřuji tedy svůj fotoaparát na tyto obrazy, osvětluji tyto opovrhované kytice. Nejde mi o jednoduché hodnocení, ale o rozšíření zorného pole. Pole porozumění. Na vizuální úrovni jsou hřbitovní kytice ve své hojnosti, barvách a šílenství velmi blízko baroku. A skutečná vegetace, která je pohlcuje, vytváří tuto surrealistickou, ale skutečnou realitu. Ve fotografiích spíše klasických, nejbližších zátiší, se snažím ukázat celý životní cyklus květin, nejen jejich okamžik rozkvětu a slávy. Nejčastěji fotografuji květiny již vadnoucí, suché, „ošklivé“. Velmi dlouho se na kytici dívám. Snažím se vydržet její pomíjivost. Čekám na ten nejdojemnější okamžik. Hledám strukturu, grafiku. Práce s květinami je pro mě pozorováním smrti.

**3. Považuješ proces fotografování a aranžování květin, který je zasazen do tak silných kulturních souvislostí a zároveň spojen s osobní zkušeností smutku a vztahy s blízkými, za formu terapeutické praxe nebo rituálu, který umožňuje zpracovávat emoce, jako je ztráta, chaos nebo láska?**

– Když jsem před čtyřmi lety začala fotit květiny, bylo to přesně tak. Procházela jsem tehdy svým osobním terapeutickým procesem smíření se se smrtí mé maminky a instinktivně jsem sáhla po květinách. Chtěla jsem jimi uctít všechny pocity, které jsem prožívala. Mělo to být jen doplňkem terapie, nic víc. Brzy se ukázalo, že mě květiny tak fascinovaly, že jsem už nemohla přestat. Začala jsem se tématem zabývat z mnoha úhlů a objevila jsem, kolik v něm je obsahu. Květiny začaly v mé fotografii dominovat a nyní jsou hlavním motivem. A tehdy ten terapeutický aspekt přestal být tak důležitý, i když stále vznikají fotografie, které jsou v souladu s mými

aktuálními stavy. To znamená, že jsem například smutná a s tímto pocitem jdu pro květiny, vybírám je, aranžuji. Nebo se podívám na stav kytice a vím, že právě dnes bude dobře vyprávět například o zoufalství. Moje práce se stále soustředí na pomíjivost, nikoli na rozkvět, takže mohou mít potenciál k tomu, aby si člověk na toto téma zvykl.

**4. Jaký význam pro tebe mělo vedení workshopu *„Jazyk květin“* v rámci cyklu CSW *Umění nezná věk* pro osoby starší 60 let? Bylo vaším záměrem, aby účastníci při práci s ikebanou, historií fotografie rostlin a inspirováni tvorbou malířky Rachel Ruysch vnímali aranžování květin spíše jako estetickou činnost, nebo spíše jako rituál s transformačním potenciálem?**

– Při každém workshopu na toto téma je mým posláním obnovit úctu k vnímání květin. Zbavit je nálepky sentimentality, banality a bezvýznamné krásy. Ukazuji, jak se květinový motiv vyvíjel v malířství a fotografii a jak je důležitý. Učím také účastníky a účastnice, co květiny potřebují a jak se o ně starat. A jak být vděční, že je můžeme mít a obdivovat. Každý si sestaví vlastní kytici, ale vůbec tu nejde o estetické hledisko. Neexistují žádná pravidla týkající se estetiky. Spíše vybízím k vnímání sebe sama a vnímání rostlin. Vznikají pak velmi neobyčejné kytice.

**5. Během výstavy *„Oči mé klamou včely”* v speciálně upraveném prostoru čítárny bylo možné si prohlédnout také tvou knihu *„Šest váz“*. Pověz nám něco o práci na této mimořádně hutné, vizuálně krásné a propracované knize. Jak se liší tvorba vyprávění na stránkách tištěné publikace od prostorové formy výstavy? Která forma ti je bližší?**

– Kniha je součástí mého hlavního projektu *„Jazyk květin“*. V rámci projektu se mohu zabývat mnoha rovinami, ale v knize to tak být nemůže. Kniha má svá

pravidla a měla by mít svou funkčnost – začátek, střed a konec, a také své téma. Když jsem se posadila k práci na knize s grafičkou a redaktorkou Olgou Łacnou, ukázala jsem jí všechny odnože projektu. Každou jsme probraly a pomalu jsme začaly vyřazovat. A tak se stalo, že jsme zavrhly všechny dokumentární, globální, aktivistické a obecnější linie. Obě nás táhlo k té osobnější části, právě k tématu smutku. A tak jsme po několika schůzkách měly jasno, že o tom bude tahle kniha. Musela jsem si na tu myšlenku zvyknout, protože jsem se vracela na začátek, a to jsem v plánu neměla. Chtěla jsem udělat ohromující knihu o květinách. Osobní kniha a navíc o smutku mi připadala jako kniha mnohem obtížnější. Těžší na vnímání a pak i na propagaci, prodej atd. Ale obě jsme také cítily, že je to pro nás důležité a nemá smysl před tím utíkat. Když jsem s tím už vnitřně souhlasila, pocítila jsem obrovskou úlevu. Na knize jsme pracovaly rok, velmi metodicky. Měly jsme cíl a k němu jsme vybíraly fotografie, grafická řešení, technická řešení. Některé fotografické potřeby vznikaly v průběhu práce, takže jsem mohla ty fotografie v klidu dokončit. Měly jsme čas, nic nás nehnalo, takže všechno mohlo dozrát. Kniha měla 11 verzí, několik maket, několik zkoušek papírů. Je to moje druhá kniha a já ten proces miluji. Někdy je to namáhavé, někdy frustrující, ale to, jak se z nicoty, pěny a chaosu vynořuje souvislý příběh, je pro mě úžasné. Kniha také nabízí spoustu možností sebevyjádření, ať už prostřednictvím papíru, formátu nebo úpravy. Může být mnohovrstevnatá a dávat čtenáři možnost tyto vrstvy číst v době a ve stavu připravenosti, které mu vyhovují. Výstavy jsou pro mě jednodušší na plánování. Ráda je vymýšlím, zvláště když je prostor náročný. Zatím jsem měla tři samostatné výstavy z tohoto projektu a každá byla o trochu jiném aspektu a jinak prezentovaná. Ten materiál, který jsem dosud nashromáždila, mi dává obrovský prostor k vyžití. Je velmi plastický. Snažím se tedy, aby každá výstava byla originální a odlišná od té předchozí, i když téma je stejné – květiny, čas, ztráta, bolestivé uvědomění pomíjivosti, ale také obdiv k tomuto pomíjení.

**6. Od výstavy *„Oči mé svádějí včely“* uplynul rok. Nedávno bylo možné vidět mimo jiné tvé práce ze série *„Poslední květiny na zemi“* na Rybnik Foto Festival kde kromě fotografií tvoří ústřední bod expozice kytice, kterou jsi sama sestavila. Kombinuješ v ní živé květiny s plastovými. Pověz nám něco o tomto postupu.**

– Od chvíle, kdy jsem začala přemýšlet o výstavách v rámci tohoto projektu, jsem věděla, že se chci dostat za hranice fotografií. Chtěla jsem, aby květiny byly skutečně předmětem mého tvoření. Aby se staly sochou, instalací. Je pro mě velmi důležité, že si takovou kytici vymýšlím a aranžuji sama. Nejde mi o dokonalou floristickou kompozici, ale o zachycení napětí. Takovou kyticí zvou diváka, aby pozorně sledoval proces rozkvětu, vadnutí a odumírání. Kytice není doplňkem, ozdobou, má své centrální místo, kolem ní je vždy hodně prostoru. Stává se jakousi svatyní. Na předchozí výstavě v Rotacyjnym Domu Kultury ve Varšavě byla kytice živá, výstava trvala měsíc a to byl ideální čas k pozorování procesu. Každý den jsem kytici fotila *instakem*, což vytvářelo další, rostoucí dílo na výstavě. Tentokrát jsem věděla, že výstava v Rybníku potrvá až dva měsíce a živá kytice by už byla příliš dlouho jen svým vlastním přeludem. Navíc mám do Rybníku příliš daleko, abych kytici nějak obnovovala. A tehdy mě napadlo, že je to skvělá příležitost konfrontovat diváka s pomíjivostí poněkud provokativním způsobem. Právě prostřednictvím umělých květin. Nebo spíše spojením těchto dvou světů. Navíc na některých fotografiích jsou kytice složené z umělých i živých květin. Také se mi velmi líbí ten moment, kdy skutečné květiny v takové kytici začnou vadnout. Je to pro mě dojemná metafora. Na jedné straně toužíme po věčné kráse, ale také víme, jak rychle pomíjíme. A třešničkou na dortu je skutečnost, že tyto umělé květiny vytahuji z hřbitovních popelnic. Jsou to odpadky, smetí. Jejich pozdější povýšení na nádhernou kytici je mým gestem vzdoru.

**Děkuji za rozhovor.**

## Rozhovor 3

## ŁUKASZ RUSZNICA

**1. Uplynul rok od zahájení výstavy *„Oči mé klamou včely”* – výstavy, jejíž jsi byl spolu s Kamilou Bondarovou spolukurátorem. Tato událost zaznamenala rekordní návštěvnost a vyvolala velký ohlas ve fotografické a kritické komunitě. Jak s odstupem času hodnotíš tuto zkušenost? Jak ovlivnila tvůj profesní život?**

– Nejsem si jistý, jak to ovlivnilo můj profesní život – zda mi to v něčem usnadňuje nebo ztěžuje práci, zda mi ta výstava spíše pomáhá, nebo překáží, ani zda se to promítá do větší důvěry ze strany ostatních. Upřímně řečeno, prostě to nevím. Těžko také posoudím, zda to vyplývá z toho, že je v tom nějaká neuchopitelnost, nebo spíše z mého způsobu fungování – možná některé věci přehlížím, neanalyzuji je a nevěnuji jim větší pozornost. Z pohledu toho, jak tato zkušenost ovlivnila můj přístup k práci, však vidím jednu jasnou věc: jediné, čím mohu být, je být ještě více sám sebou. To znamená jednat způsobem, který je radikálněji v souladu s tím, co chci. Přemýšlet o tom, zda se někomu něco bude líbit, nebo ne, se mi zdá být zbytečné. Stejně tak se jako zbytečné jeví snahy tvořit tak, aby byli všichni spokojeni. Nakonec lze být jen důsledně sám sebou – i když to znamená, že pro jedny to bude důvod k nadšení, pro jiné k odmítnutí. A žádnou z těchto reakcí nepovažovat za problém.

**2. Obrovský dojem udělalo množství vystavených děl a jejich uspořádání v prostoru. O výstavě *„Oči mé klamou včely“* se dá vlastně mluvit jako o scénografii. Na její podobě jste spolupracovali se studiem Romanowska Studio. Práce se světlem, někdy netradiční umístění děl, centrální aranžmá s zakřivenými zrcadly a hypnotickými díly Anety Bartosové či chill-outový prostor čítárny jsou jen některá z řešení. Můžeš nám krátce popsat, jak vypadala práce na finální podobě výstavy?**

– Vlastně celá práce na výstavě spočívala v práci na její konečné podobě. Měli jsme málo času, takže vytváření významů bylo úzce spojeno s budováním prostoru a výběrem děl. Když říkáme, že díla „mezi sebou komunikují“, nejde o PR nebo marketingový žargon – je to spíše popis našeho způsobu práce a hledání významů. Pro mě se tento proces vždy odehrává prostřednictvím obrazu a prostoru – dá se říci, že dokonce prostřednictvím jakési „krajiny“ výstavy. Vstoupíte a uvidíte určitou vizuální strukturu, které zpočátku nerozumíte; vnímáte ji jako uspořádání skvrn, proporcí, napětí – něco je větší, něco menší – ale už cítíte, že se tam něco děje. Asi se musíte trochu namáhat, abyste pochopili smysl toho, co říkám, protože to není jazyk, který by se dal snadno uzavřít do citátu. Ale to také dobře ukazuje, že jsme od začátku pracovali především s prostorem a vztahy – vztahy mezi obrazy. Byla to velmi vizuální konstrukce. Zpočátku jsme vůbec neměli jazyk, abychom o ní mohli mluvit. První rozhovory jsme dělali den nebo dva před otevřením, ještě během montáže. Na jedné straně jsme se soustředili na logistiku – co ještě je třeba udělat, namontovat, zkontrolovat – na druhé straně jsme tak intenzivně pracovali s obrazem a prostorem, že jazyk se objevil až později. Takový, ve kterém jsme se cítili volně a „doma“. Tento jazyk se začal formovat během prohlídek – pravděpodobně už při té první, ještě před otevřením, pro tým. Postupem času se mluvení o výstavě stalo snazším a přirozenějším. Zpočátku jsme se trochu zdržovali, protože jsme si nebyli jisti, zda to, co jsme vytvořili, je zřejmé, nebo naopak – příliš složité. Tehdy jsme neříkali přímo, že začínáme smrtí, koncem, dvěma situacemi, které jsou způsoby, jak se vypořádat s hraniční zkušeností. Dlouhou dobu jsme necítili potřebu to pojmenovat – zdálo se nám to samozřejmé. Teprve později jsme si zvykli na myšlenku, že stojí za to to vyslovit, protože to vytváří napětí mezi „lehkým“ názvem a tím, co jsme dříve označovali jako lidskou zkušenost – zkušenost, která začíná katastrofou. V tomto smyslu nebylo výzvou samotné „hledání jazyka“, ale spíše převedení toho, co jsme věděli prostřednictvím prostoru a obrazů – té konečné podoby výstavy – do formy komunikace, která již není přímo založena na vizualitě.

### 3. Usiluje výstava o to, aby byla reprezentativní pro současnou fotografii v Polsku, nebo jde spíše o subjektivní „vizuální esej“ založenou na individuálním výběru?

– Velmi jasně jsme zdůrazňovali, že nechceme vytvořit výstavu, která „ukazuje prostředí“, popisuje nějaký okamžik nebo se ho snaží zachytit – protože to je poměrně častá praxe. V této souvislosti byla často zmiňována Mazurova výstava *Efekt červených očí* jako pokus zachytit konkrétní moment v polské fotografii a zasadit jej do širší historické perspektivy či dějin umění. Kamila *(Bondar, spolukurátorka výstavy – pozn. autorky)* funguje trochu jinak – buduje sbírky. Já jsem naopak kurátor a umělec. Perspektiva dějin umění mě zajímá, ale spíše tehdy, když se setkávám s prací jiných. Když sleduji výstavy jiných, dokážu s takovým paradigmatem pracovat. Ve vlastní praxi to však pro mě není výchozí bod. Nezabývají mě kánony v jejich klasickém pojetí – mnohem více mě zajímají kánony soukromé, osobní. Právě ty otevírají prostor pro to, co mě zajímá nejvíc: individualitu, nejednoznačnost, určité napětí či významy, které nevyplývají přímo z dominantních narativů. Kánon jako takový je přece jen formou moci. Naopak soukromý kánon – ten moment, kdy se v tobě neodráží vše, co je uznávané, ale objevují se i věci okrajové, osobní – vnáší spíše život než strukturu moci. A to je pro mě mnohem zajímavější než budování reprezentace „polského fotografického prostředí“. Upřímně řečeno, to mě vůbec nezajímá. Dokonce je pro mě těžké uchopit, co vlastně „současná fotografická scéna“ je – tento pojem je tak široký, že se v praxi rozplývá. Je to soubor mnoha skupin, prostředí, napětí, která se často navzájem ruší nebo dokonce vylučují. Mnohem bližší mi je uvažování v kategoriích citlivosti – takové, kterou dokážu rozpoznat a která mi něco dává. Možná je v tom jistý egocentrický rys, že se dívám skrze vlastní perspektivu – nebo spíše skrze naši společnou – ale doprovází to přesvědčení, že existují i jiní, kteří tuto citlivost dokážou rozpoznat. I když nepřijmou vše, mohou zachytit určité prvky a na jejich základě rozvíjet svůj vlastní, soukromý kánon. A to je pro mě podstatné

– to považuji za hodnotné. Naproti tomu budování struktur, které zapadají do rámce dějin umění, není něco, co by mě zvlášť zajímalo, ani co vnímám jako svou roli.

**4. Jak jste hledali rovnováhu mezi autonomií jednotlivých děl a potřebou vytvořit ucelený kurátorský výklad?**

– Zařazení textů – zejména těch psaných v první osobě, v nichž autoři vyprávějí, co pro ně projekt znamená, co a jak chtějí sdělit – bylo podstatnou součástí celé koncepce. To umožňovalo divákovi na jedné straně vnímat výstavu jako určitou „krajinu“, uspořádání vztahů mezi díly, která spolu dialogují a fungují ve společném prostoru, a na druhé straně se soustředit na konkrétního umělce a jeho individuální perspektivu. Ne na celou síť souvislostí, ale na jednotlivou „nit“. To bylo důležité také proto, že naše – kurátorské – budování prostoru a významů je v podstatě podobné tomu, jak si diváci konstruují vlastní interpretace: prostřednictvím asociací, výběrů, preferencí. Některé věci přitahují pozornost více, jiné méně; divák se mezi nimi pohybuje a buduje si vlastní zkušenost celku. To je ostatně specifika skupinové výstavy – napětí vyplývá ze vztahů mezi díly, z toho, co si navzájem budují nebo podkopávají. Zároveň nám záleželo na tom, aby umělci neměli pocit, že byli „využiti“ nebo zařazeni do kontextů, které pro ně nejsou zcela srozumitelné nebo potřebné. Právě proto měly tyto texty dodatečnou funkci – vracely jim subjektivitu a posilovaly jejich individuální hlas.

**5. Jakým způsobem výstava utváří postavení diváka: jako pozorovatele, účastníka, nebo snad jako spoluvytvářetele významu? Má divák smysl výstavy rekonstruovat sám, nebo ji spíše prožívat jako sled afektiv-ních, fragmentárních vjemů?**

– Mám dojem, že jak afektivní, intuitivní – a v jistém smyslu dokonce „bezreflexivní“ – prožívání této situace, tak i vytváření vlastních významů na tomto základě mají stejnou hodnotu. Mám pocit, že vnímání této výstavy neprobíhá

především na úrovni rozumu a logiky, ale na úrovni prožitku. Trochu jako při procházce lesem – cítíš vůni, pohyb vzduchu, slyšíš zvuky, vnímáš různé podněty, které v tobě něco spouštějí, ještě než se je pokusíš pojmenovat. Myslím, že tato výstava funguje podobným způsobem – nejprve v tobě něco buduje. Teprve s odstupem času se objevuje prostor pro reflexi: pokus o pochopení, odkud se tyto emoce berou, jak se propojují s vlastní zkušeností či biografií. To však vyrůstá z velmi fyzického, přímého kontaktu – z pohledu, pohybu, z toho, že jsme tělem v prostoru. Tyto základní zkušenosti jsou výchozím bodem. A teprve později, když je začneme analyzovat a uspořádávat, se objevuje intelektuální rovina – interpretace, vhled, přiřazování významů. Doufám však, že vše začíná samotnou zkušeností. A už na této úrovni je to pro mě plně dostačující – že někdo prostě něco prožívá.

**6. Výstava vyvolala širokou odezvu, v polských médiích se objevilo mnoho rozhovorů a recenzí – s různým přijetím. Jako kurátoři jste měli také možnost představit svou práci hostům ze zahraničí. Bez znalosti místního kontextu uměleckého a fotografického prostředí jistě vnímali výstavu jinak. Můžeš nám stručně popsat, jaké byly ohlasy na výstavu?**

– Opravdu jsme zažili situace, kdy jsme prováděli lidi, kteří se pohybují zcela mimo polský kontext uměleckého světa. Mám dojem, že ten prvek přítomnosti či nepřítomnosti a hierarchie osob, které jsou na této výstavě, nebo absence této hierarchie, odpadl. Odpadl ten prvek, který pro někoho mohl být nepochopitelný. Nechci používat slovo „ikonoklastický“, protože se mi to zdá přehnané a trochu bychom tomu všemu přikládali příliš velký význam. Ten prvek trochu urážky nebo uraženosti odpadl. I když je možná nespravedlivé, když to tak říkám. Už si to nepamatuji, ale spíše pozitivně. Ty reakce byly pozitivní. V tu chvíli byla mnohem větší otevřenost vůči hře, kterou jsme navrhli. Je to specifický moment, protože jde o provázení, oni mě nebo Kamilu mohou mít rádi díky naší interakci. Dívám se na

to všechno spíš sympaticky nebo pozitivně. Mám dojem, že tam bylo mnohem méně napětí. Měl jsem zkušenosti s lidmi, kteří se nezajímají o fotografii nebo mají spíše umělecký pohled na věc, takže nedocházelo k těm kontroverzím, k tomu napětí, které se v jiných situacích objevovalo. Ale také bych to nechtěl zveličovat tak, že se jedná o závistivé lidi, kteří se tak chovají jen proto, že mají nějaký svůj konkrétní zájem, který nebyl uspokojen. Mně se také zdá, že tomu tak není. Tato výstava mi ukázala, jak je toto prostředí podceňováno a jak velká je v něm potřeba být viděn, pochopen, oceněn, přijat, nasycen, a že tato výstava není schopna nasytit všechny. Že takových výstav by mělo být ročně tolik a tolik na různých místech, abychom my, jako takzvané fotografické prostředí, mohli mít nějaký pocit uspokojení z toho, co děláme. A je to pro mě pochopitelné, protože já sám, navzdory různým podezřením, že jsem nějaký skrytý umělec a tak, na této výstavě své práce nemám. V tom smyslu fotograf Łukasz Rusznica. A chápu, že tam samozřejmě funguji na jiné symbolické úrovni, která mě živí, ale jako fotograf chápu, co to znamená hlad. To je první věc, která se mi zdá podstatná. Také si na to nechávám určitý prostor a jsem si vědom toho, že jsme tu výstavu udělali docela rychle, že tam asi jsou nedostatky, že je to maximum našich možností v tomto konkrétním okamžiku a v tomto konkrétním čase. Ale kdybychom měli o dva měsíce více času, asi bychom některé věci vyřešili jinak, možná bychom měli více prostoru k dýchání, abychom mohli učinit tato rozhodnutí atd. Takže určitě jsou i lidé, kteří si myslí, že vidí chyby nebo nedostatky, a hodnotí to kriticky. Trochu i proto, že výstav fotografií v takovém měřítku je málo a všichni očekávají, že budou dokonalé. Možná je to i něco takového. Tak si to říkám.

**Děkuji za rozhovor.**

**Łukasz RUSZNICA**

# *Oči mé klamou včely*

## Kurátorská prohlídka (21.08.2025 r.), transkripce

– Výstava byla zahájena 21. března, tedy v první jarní den, a právě jaro je pro výstavu *Oči mé klamou včely* důležitým kontextem, zejména s ohledem na název, na to, jak přemýšlíme o včelách, o květinách, o životě a o pozitivních stránkách jara. Pro nás však bylo důležité, že jaro je také obdobím, kdy dochází k nejvíce sebevraždám. Člověk musí mít v sobě hodně energie, aby mohl začít žít, a ti, kteří tuto energii nemají, podléhají entropii a jaro nezažívají. Tento dvojí aspekt jara a spojení se smrtí, které je s fotografií velmi často spojováno, je pro nás na této výstavě poměrně podstatný. Začínáme dvěma díly.

*(Ještě jedna velmi důležitá věc. Budu vám o těchto dílech vyprávět, ale nejde o to, že bych vám výstavu vysvětloval a že by to byla jediná možná interpretace. Pro mě je vždy důležité, že to, jak to vy interpretujete a jak se s těmito obrazy ztotožňujete nebo neztotožňujete, jak je vnímáte, je mnohem podstatnější než náš příběh, který vám teď vyprávíme. Je to jen jedna z možností, která může fungovat.)*

### „Až uvidíš velkého červeného mravence, podívej se pozorně – možná se to jen hýbe zem“

– První dílo je od Moniky Orpik a jedná se o vaječné skořápky vyrobené z bronzu.

*(Budu odhalovat, jak jsme uvažovali a co jsme chtěli, řekněme, že vás při vstupu na tuto výstavu „manipuluji“).*

– Hlavní náplní Moničiny práce jsou právě ty skořápky. Požádali jsme ji však, aby pořídila fotografie, abychom hned na úvod jasně vymezili vztah mezi realitou a obrazem. To, co vidíme ve skutečnosti, se nemusí nutně shodovat s tím, co říká fotografie, i když je to velmi podobné, protože fotografie je z našeho pohledu velmi často interpretací reality, nikoli jejím záznamem. Fotografie je vstupem do vztahu s realitou, nikoli pouze jejím záznamem. Odtud pramení toto spojení. Monikina práce je o ztrátě nebo o riziku ztráty, spojeném se smutkem a prožíváním smutku. Pro mě osobně je velmi zajímavé, že tyto

křehké skořápky se stávají nezničitelnými. Jsou z bronzu, nelze je zničit, už se nerozbijí, v jistém smyslu se s nimi už nic dalšího nestane. Samozřejmě je lze rozbít kladivem, ale už nejsou křehké. V tuto chvíli přemýšlím o smutku, který je něčím, co už se uzavřelo. Ne v tom pozitivním smyslu. Je to něco, co je prozatím neměnné, s čím se nedá vypořádat, co se v tuto chvíli nedá změnit. Práce Moniky, její série prací, se bude na výstavě objevovat i nadále. Vrací se jako refrén v celé této výstavě.

– Máme tu jeden moment spojený s pohledem, na jedné straně se ztrátou někoho blízkého, a na druhé straně máme dílo Leny Dobrowolské, které zde funguje jako virtuální realita a které jsme zde navrhli tak, aby se v něm dalo pohybovat pomocí joysticku. Samozřejmě to evokuje počítačovou hru. Lena hodně pracuje s technologií fotografování objektů ze všech stran, které se pak v grafických programech spojují do 3D modelu. A celý tento prostor je vlastně docela uzavřený fragment. Jsou tu rámy, za které nelze projít. Je to fragment pevniny, který je již rekonstrukcí pevniny. Lena na tomto projektu pracovala s lidmi z Tuvalu. Je to ostrov, který pohlcuje oceán a který mizí. Obyvatelé Tuvalu vědí, že nemají jinou budoucnost než buď umělý ostrov, ale pravděpodobně z finančních a jiných důvodů zmizení jejich území a vlastně celého jejich světa.

– Je rok 2025 a stále více nás zasahuje celková panika spojená s umělou inteligencí, s tím, jak digitální svět ovlivňuje naše životy a jak jsou naše data kradena. Existuje něco jako digitální dvojník. Je to struktura, která se buduje na základě toho, co kupujeme, dat z telefonů, které nás odposlouchávají, celého souboru informací, které nás tvoří, aby nás bylo možné využít, aby nám bylo možné prodávat reklamu, podvádět nás a manipulovat s námi. Zároveň však má tento digitální dvojník na Tuvalu zcela odlišný charakter. Jedná se o druh národní praxe, spočívající v přenesení veškerých znalostí o vlastní kultuře do sítě. A to proto, že až tento ostrov zmizí, až se tento lid rozptýlí, budou zde stále informace, rituály a znalosti, které bude možné předávat dalším generacím. Je to proces, který trvá již několik let, ale nyní dochází k jeho poměrně silnému zintenzivnění. Lena je jednou z osob, které se do toho zapojily společně se zástupci tohoto národa. Jedná se o práci, která vznikla po první návštěvě. Nyní se nedávno vrátila z druhé návštěvy. Pro tuto práci je velmi důležitá technologie, protože například věci jako rukavice, které nosí ženy, které pletou věnce nebo pletou určité artefakty, mapují pohyb. A tento pohyb může být později zachycen ve formě videa nebo ve vizuální podobě a být nástrojem k učení se, jak dále pracovat, aby se tyto tradice zachovaly. Začínáme tedy dvěma pracemi na téma ztráty a určitých strategií, jak se

se ztrátou vypořádat. V jistém smyslu jde o strategie přežití, i když toto přežití možná není tím druhem přežití, které bychom chtěli zažít.

*(Přejdeme do druhé místnosti. Já se možná stáhnu k okraji této místnosti, abyste si mohli ty fotografie v klidu prohlédnout a prožít je, než je spálím v jménu historie.)*

– Michał Łuczak je fotograf a dokumentarista. Je členem kolektivu *Sputnik Photos*, skupiny fotografů, kteří spolupracují, vzájemně se podporují a společně realizují projekty. Prezentovaný materiál je jeho dokument věnovaný varšavským zvířatům. Těm, která žijí v hranicích města, často vytlačená ze svého přirozeného teritoria. Lze je vnímat jako jakési uprchlíky, jako „jiné“, bytosti, které jsou součástí města, a zároveň z něj stále více vytlačovány, postupně zbavovány svého prostoru. Stejně jako v předchozím případě, kde mělo spojení fotografií a objektů ukázat vztahy mezi fotografií a realitou, i zde jsme tyto fotografie na začátek nevybrali náhodně. Chceme vytvořit prostor pro pozorné pozorování, o kterém již byla řeč: vidíme obraz stromu, ale čím déle se na něj díváme, tím více detailů vnímáme. Najednou se objeví dvě tečky a jakmile si jich všimneme, začneme vidět srnku. A právě ona se ukazuje být hlavní hrdinkou této fotografie.

– Pro mě je také důležité, že tyto fotografie vyprávějí o tom, co je potlačeno. O tom, co je odsunuto na okraj, co nechceme vnímat ani prožívat, čeho se bojíme. To, co funguje na hranici viditelnosti, však zůstává přítomné a také nás pozoruje. Tento moment vzájemného pohledu, kontaktu s tím, co je potlačeno a odsunuto, je pro mě, a vlastně pro nás, protože někdy budu mluvit také jménem Kamily (Bondar), obzvláště důležitý.

– V této místnosti hrají důležitou roli dva prvky: vizuální stránka a text – respektive recitace, kterou lze slyšet, když stojíte pod reproduktory. Text i fotografie připravila Antonina Gugała, která se, jak vidíte, skromně schovala tady v rohu. Jedná se o projekt o pohledu v tom nejdoslovnějším smyslu, ale také o učení se dívat. Mnohé z těchto fotografií vznikly v době, kdy bylo její dítě ještě velmi malé. Malé děti vidí jinak než dospělí, jejich způsob vnímání je zcela odlišný. Proto se zde objevují obrazy s výrazným kontrastem, téměř černobílé, ačkoli ve skutečnosti černobílé nejsou, pracující se stínem a světlem. Právě takové formy představují jedny z prvních vizuálních zkušeností. Antonina se tomuto pohledu učila dvěma způsoby. Na jedné straně se snažila zaznamenat, jak dítě vidí, jak postupně vnímá a vstřebává stále více vizuálních podnětů. Na druhé straně sama přizpůsobovala svou citlivost a způsob vidění této nové perspektivě. Tato konkrétní

fotografie dobře vystihuje takový způsob pohledu, z úrovně dítěte, které se pohybuje blízko podlahy a pozoruje svět ze zcela jiné výšky. Tato změna perspektivy je ostatně širší zkušeností: příchod dítěte způsobuje, že začneme fungovat v jiné realitě. Navštěvujeme jiná místa, vyhýbáme se určitým situacím a náš každodenní život, i ten tak prostý jako procházka, se mění. Řídíme se potřebami dítěte, což přirozeně ovlivňuje to, co a jak vidíme. Z této perspektivy nabývá významu i barva této místnosti, někdy označovaná jako „pískoviště“. Pro nás tento prostor funguje trochu jako jakýsi průvodce. Samotné fotografie jsou natolik abstraktní, že je nemusíme hned spojovat se zkušeností mateřství. Teprve spojení obrazů s textem spouští nové významy. Jazyk mění způsob vnímání fotografií, ne tak je otevírá, jako spíše nasměrovává, dává jim určitý kontext.

– Antonino, chtěla bys k tomu něco dodat?

*(A my mezitím pojďme dál – do další místnosti, tentokrát s bílými stěnami. Prosím, v klidu se rozhlédněte a já začnu vyprávět. Když jsme přemýšleli o tom, proč jsme tyto fotografie spojili nebo jak jsme je spojovali, objevilo se nám téma, kterým bylo odhalování a zakrývání v různých smyslech. A možná bude nejjednodušší začít, možná ne nejjednodušší, ale začít od těchto fotografií.)*

## „Negativ paměti, nepořádek věcí.“

– To je Kina, malířka Emilia Kina. I pro nás byla fotografie vlasů jakousi zástěnou. Způsob, jakým jsou tyto obrazy uspořádány, vyvolává dojem, že se za chvíli někdo odhalí, otočí se k nám, že uvidíme tvář a nastane okamžik poznání. Tento okamžik však nepřichází, napětí zůstává. Napětí spojené s časem a možností poznání se ostatně bude vracet na různých místech této výstavy. Každé z děl zpracovává motiv odhalení svým vlastním způsobem, jinak jej interpretuje a jinak vypráví o práci s vlastním studem. Tato realizace, která se na jedné straně jeví jako velmi intimní a „kamerová“, bezpečná, protože se odehrává v uzavřeném prostoru, ukazuje proces pomalého svlékání a proměny v jakousi postavu či bytost. Jedná se o dílo s názvem *Divadlo* od Justyny Streichsbier, přičemž samotný název má dvojí význam. Na jedné straně odkazuje na divadlo (v češtině „divadlo“ znamená divadlo), na druhé straně vyvolává asociace s něčím podivným, nejednoznačným, vymykajícím se normám. Umělkyně zde pracuje se svou vlastní zkušeností studu, a to jak prostřednictvím samotného aktu nahrávání, tak i následného procesu tvorby instalace a jejího zpřístupnění veřejnosti. Důležité je, že překonání studu se zde odehrává

prostřednictvím jistého druhu teatrálnosti, vžití se do role, která umožňuje získat odstup od sebe samé. Tento odstup umožňuje zpracovat pocit nedostatečnosti, odklonu od normy, a v důsledku toho také přijmout vlastní odlišnost. Být někým z okraje, outsiderem, někým, kdo zcela nezapadá do platných rámců.

– Na této stěně představujeme dílo Anny Orłowské. V její tvorbě se motiv odhalení objevuje na poněkud jiné úrovni. Dříve umělkyně realizovala projekt *Sankt Anna*, v němž se snažila porozumět sama sobě prostřednictvím území, z něhož pochází (Opolský region). Jedná se o prostor silně zapletený do historie, zejména do polsko-německých vztahů, kde má mnoho rodin složitou, nejednoznačnou identitu. To vyvolává potřebu sebeurčení, někdy prostřednictvím rozhodnutí zůstat, jindy odejít. Další etapou této práce byla série *Zaświaty*, z níž pocházejí zde prezentované fotografie. Zvláště důležitá je fotografie spojená se ztrátou. Jedná se o archivní fotografii z rodinného alba umělkyně, na níž je zachycena její maminka. Po jejím odchodu se tento obraz stává formou reakce na nepřítomnost, pokusem vyrovnat se se zkušeností ztráty. Lze to chápat jako gesto záchrany, sebe sama nebo vztahu, anebo jako pokus o pochopení situace, která je na jedné straně univerzální, na druhé však vždy individuálně obtížná a nejednoznačná. Důležitý je zde také gest fyzického zásahu do obrazu, řezání a opětovného spojování. Máme zde co do činění se dvěma látkami, na které byla vytištěna stejná fotografie. Jedna z nich byla ponořena do vody bohaté na železnou rudu v přírodním potoce, který látku obarvil. V celém cyklu *Zaświaty* umělkyně intenzivně pracovala s takovouto obarvenou tkaninou a toto je jeden z příkladů těchto činností. Ačkoli popis díla odkazuje na konkrétní příběh (děti, dům, hra na schovávanou), při setkání s obrazem se otevírá prostor pro interpretaci. Můžeme si dovolit určitý druh představivosti či domýšlení. Právě fantazírování může být cenným způsobem, jak navázat vztah s uměním. Můžeme si položit otázku: jsou ty děti umělkyně? Je to jednoduchá asociace, ale vede dál, protože stejně tak můžeme pomyslet, že ty děti jsme my sami, kteří se v této situaci a v tomto obraze nacházíme.

*(A teď půjdeme sem, protože pokračujeme v té matčině cestě. Prosím, pojďte dál.)*

– Pokusím se vysvětlit, v čem v tomto případě spočívá tvorba Anety Grzeszykowské. Představte si prosím situaci, kdy se narodí dítě. Tato událost spouští proces tvorby panenek. Každá z nich představuje dceru umělkyně v určitém okamžiku budoucnosti. Umělkyně navrhuje určitou vizi, představuje si, kým to dítě bude, jak bude vypadat, jaké zážitky ho potkají. Při tvorbě panenek jim dává jména odpovídající konkrétním rokům, které teprve

přijdou. V okamžiku, kdy daný čas skutečně nastane, kdy dítě dosáhne věku odpovídajícího konkrétní panence, vzniká fotografie. Někdy je pečlivě naplánovaná, jindy vyplývá ze zcela náhodné situace. Příkladem může být okamžik, kdy se umělkyně vrací domů a vidí svého partnera, jak z hlavy dítěte vytahuje vši. Tuto scénu zaznamená a fotografie se stává spíše doplněním než opakováním dříve představované a navržené situace. Panenka zde prezentovaná se nachází ve sbírce Centra současného umění Zámek Ujazdowski a odkazuje na rok 2025, tedy na dobu, která je vlastně již přítomností. Toto napětí mezi tím, co se ještě nestalo, a tím, co se za chvíli uzavře, bylo pro nás při aranžování tohoto prostoru a budování celé výstavy velmi důležité.

*(Pokud budete mít nějaké dotazy, rád na ně odpovím a povím vám více.)*

– Za zmínku také stojí, že fotografie přiřazená k této konkrétní panence ještě nevznikla. Teprve se má zrodit.

– Na výstupu vidíme sérii *Ideal* (autoři: Julia Leidik, Evgene Kanaplev). Jedná se o fotografie, které v sobě obsahují prvek performativity. Každá z představovaných žen si na začátku mohla vybrat obraz, fotografii, se kterou se ztotožňuje, která odpovídá její představě o kráse nebo o ní nějakým způsobem vypráví. Proto se na každé fotografii objevuje jimi vybraný obraz, který tvoří kontext jejich přítomnosti v záběru. Důležitý je zde také moment odhalení, obsažený v samotném výběru: v tom, co ukazujeme a jak se rozhodneme prezentovat. K tomuto odhalení dochází také v konfrontaci s určitým ideálem krásy, možná dokonce s jeho tlakem. Uvědomujeme si přece, že tyto obrazy jsou do značné míry nereálné: často zobrazují výjimečné nebo silně upravené osoby a především prodávají určitou vizi krásy. Tato vize je konfrontována se skutečnými osobami přítomnými na fotografiích. A právě v této konfrontaci se děje něco zajímavého: skutečné osoby začínají „mluvit“ silněji než idealizované obrazy v pozadí. Když se například podíváme na ženu v růžovém šátku, začneme přemýšlet o jejích emocích, smyslu pro humor, o tom, proč se usmívá. Stává se lidštější, bližší, zatímco obrazy, které ji měly definovat, ztrácejí svou dominantní roli.

– Zde vidíme fotografie Anety Grzeszykowské *(Negativní krev).* Jedná se o stejnou umělkyni, která vytvořila již zmíněnou panenku. Stojí za to připomenout jeden z jejích dřívějších projektů, v němž využila rodinné fotografie a odstranila z nich svou vlastní postavu. Tímto způsobem odhalila novou dynamiku vztahů. Objevuje se v nich prázdnota

a gesta a pohledy ostatních osob se náhle stávají nejednoznačnými, někdy dokonce abstraktními, protože chybí referenční bod, ke kterému směřovaly.

*(Během příprav výstavy jsme často žádali pozvané hosty, aby představili projekty, které dosud nebyly prezentovány, nebo takové, které jsou stále ve fázi tvorby, nedokončené a ještě ne zcela vymezené. To pro nás bylo obzvláště důležité. Například fotografie zvířat od Michała Łuczaka patří k prvním snímkům z cyklu Habitat, který stále rozvíjí a jehož konečná podoba se teprve ukáže. Záleželo nám také na starších pracích, ne nutně na těch nejnovějších. Aktualita sama o sobě zde nebyla klíčová, ledaže by souvisela s něčím dosud nevyjádřeným, otevřeným, zůstávajícím v procesu. Výstava je v tomto ohledu samozřejmě rozmanitá, ale právě k takovému pohledu na fotografii jsme se snažili povzbuzovat.)*

– Ani zde prezentovaná díla nebyla dosud nikde vystavena. Na tomto místě stojí za to připomenout, jak vzniká analogová fotografie. Zjednodušeně řečeno: je zapotřebí negativ a zvětšovací přístroj. Negativ se vloží do přístroje, kterým prochází světlo. Obraz se pak promítá na světlocitlivý papír. Následně se pomocí správné doby expozice a chemických procesů získá fotografie. V této práci se však umělkyně odklání od klasického postupu. Místo negativu využívá vlastní krev, kapky, které vkládá do zvětšovacího přístroje. Právě ony se stávají zdrojem obrazu promítaného na papír. Tímto způsobem je narušen tradiční vztah mezi negativem a fotografií. Obraz se stává zároveň svým předlohou i jediným nosičem. V tomto gestu je důležitý také symbolický rozměr. Krev se stává nositelem paměti, biologické i mezigenerační. Je to látka, která spojuje minulost, přítomnost a budoucnost: tekla v předchozích generacích, teče nyní a bude přítomna v těch následujících. V tomto smyslu se dílo dotýká času přesahujícího individuální zkušenost, času rozprostřeného mezi generacemi, vepsaného do samotné hmoty těla.

– O paměti přímo vypráví dílo Joanny Piotrowské *(Bez názvu)*. Jedná se o tkaninu s potiskem mnoha navzájem se překrývajících obrazů. Máme dojem, že poznáváme zobrazenou scénu, ale toto rozpoznání je nejisté, podobně jako v případě našich vzpomínek. Paměť se ukazuje jako konstrukce složená z různých zkušeností, emocí a napětí, které doprovázely konkrétní situace. To vše podléhá proměnám a narušením, a právě ty jsou součástí našeho fungování. Žijeme v jistém „meziprostoru“. Když přemýšlíme o minulosti, pohybujeme se mezi tím, co se skutečně stalo, a tím, co jsme k tomu dodali, zpracovali, někdy dokonce nevědomě. Vzpomínky se neustále rekonstruují.

– Vedle vidíme dílo Moniky Orpik. Zde téma paměti a smutku zní jinak. Obraz se postupně odlepuje od reality, prochází transformací, stává se abstraktnějším. Motiv vejce, který dříve měl spíše trvalý, téměř nedotknutelný charakter, se začíná měnit. Už není tak stabilní jako dřívější hnědé formy; stává se křehčím, nejednoznačným, otevřeným. To lze interpretovat jako další fázi zpracování smutku, moment, kdy se zkušenost začíná vzdalovat od konkrétního a přechází do symboličtější, těžko uchopitelné roviny. Možná se již jedná o formu zpracování, i když si ještě nejsme jisti, zůstáváme v procesu.

– Dílo Agaty Kalinowské (*Bez názvu,* ze série *Yaga*) zase naznačuje, co se nachází na druhé straně prostoru, a zároveň funguje jako obraz vzpomínky. Prostým rozdělením se stává fotografií, která navzdory své fragmentárnosti a neúplnosti vytváří soudržný celek. Je to vzpomínka složená z částí, které dohromady tvoří jeden, byť nejednoznačný obraz.

*(Tuto výstavu lze interpretovat. Vyzývám vás, abyste si našli svůj vlastní jazyk; to, co teď říkám, není žádný kánon, já před kánonem utíkám. Měl jsem takový rozhovor, kde někdo popsal tuto výstavu jazykem psychoanalýzy, který vám nemohu zopakovat, protože to není můj jazyk. Vstupujeme nyní do prostoru, který je na jedné straně prostorem vztahů, rodiny, a na druhé straně, v této něčí interpretaci a jazyku, prostorem poruch. Takže vás nyní srdečně zvu.)*

– Prosím, chvíli se v klidu rozhlédněte a já se za chvilku vrátím k vyprávění. Možná zatím ne o konkrétním díle, ale o tom, proč se tu objevují zrcadla. Už na začátku jste si mohli všimnout odlesků na stěnách. Když už mluvíme o potěšení z pohledu, stojí za to hned na okraj poznamenat, že potěšení neznamená vždy něco snadného nebo jednoznačně „příjemného“. Potěšení má své spektrum. Existují situace, které mohou být příjemné, i když jsou zároveň spojeny s obtížnými emocemi, jako je například poslech smutné hudby nebo momenty dojetí. Podobně i v jiných oblastech prožitku se potěšení někdy prolíná s napětím, nepohodlím nebo intenzitou zážitků. Proto když mluvíme o potěšení z pohledu, nejde pouze o to, aby to bylo pohodlné nebo esteticky „pěkné“. Jde spíše o širší prožitek. O to, co nás dojímá, zapojuje a upoutává naši pozornost.

– Zmínil jsem zrcadla, protože když už mluvíme o pohledu jako o klíčovém zážitku této výstavy, záleželo nám na tom, abychom do něj vtáhli i diváky. Nejde jen o konkrétní osoby přítomné tady a teď, ale o všechny, kteří se pohybují v tomto prostoru. Chtěli jsme, aby se stali součástí něčího vizuálního zážitku, ne tolik obrazem či fotografií, jako spíše prvkem něčího vnímání, možná dokonce jakousi vizuální podnětem či vzrušením. Proto pro nás

byly důležité všechny odlesky, které dopadají na vaše tváře, zkreslují je, mění je ve světelné skvrny, například na fotografii pořízené v tomto prostoru. Zajímaly nás také nejednoznačné situace: momenty, kdy někdo dívá a vidí zároveň fotografii i jiné lidi, ale není si vždy jistý, zda má co do činění s odrazem, nebo se skutečnou přítomností. Zvažovali jsme různá řešení, například vytvoření prostoru s intenzivní barvou, kterým by bylo třeba projít, ponořit se do něj a na chvíli „zmizet“ pro ostatní, aby se člověk objevil na druhé straně. Nakonec jsme se však rozhodli pro zrcadla, která umožňují dosáhnout podobného efektu.

– Kameny se v procesu přípravy výstavy objevily relativně pozdě. Na jedné straně pro nás představovaly určitý odkaz na jiný projekt – *Gleba a přátelé* – a na jinou časovou dimenzi, v níž funguje materiál, jako je kámen, a která výrazně přesahuje lidskou perspektivu. Na druhé straně měly velmi praktický význam. Když byl prostor již zaplněn zrcadly, ale ještě bez kamenů, všimli jsme si, že jak my, kteří jsme pracovali na montáži, tak i návštěvníci jsme instinktivně vyhýbali středu sálu. Pohybovali jsme se kolem, protože vstup do centrálního prostoru byl obtížný. Intenzita odrazů a vizuálních podnětů se stávala téměř ohromující. Objevovala se také obava, zda nenarazíme do zrcadla, protože bylo těžké rozeznat hranice prostoru. Proto jsme zavedli kameny jako orientační body, jakési „kotvy“. Pomáhají se v prostoru zorientovat a poskytují určitou úroveň bezpečnosti, vymezují cesty a chrání před náhodným střetem jak se zrcadlem, tak s ostatními lidmi.

– Nyní se vracím k tématu vztahů a rodiny, protože v této části výstavy je obzvláště přítomné. Vidíme zde další díla Agaty Kalinowské. V tomto případě „rodina“ neznamená biologické vazby, ale spíše vztahy budované mezi lidmi, především mezi ženami. Agata je queerová osoba a její zkušenost s vztahováním se utváří právě v tomto prostoru. Často zde hovoříme o takzvané rodině z vlastní volby, o společenství, které se vytváří vědomě, na základě rozhodnutí a blízkosti. Tyto práce mají také silnou souvislost s minulostí a pamětí. Vznikaly po mnoho let, nikoli jako jeden plánovaný projekt, ale jako záznam každodennosti. Umělkyně asi patnáct let fotografovala svůj život, přičemž pracovala mimo jiné za barem. Jedná se o dlouhodobé, intuitivní archivování zkušeností. Teprve později, když vzniklo rozsáhlé archivum, začala práce na jeho zpracování, mimo jiné ve formě knihy *Jaga*, která je k dispozici ve studovně. V ní lze vidět rozsah tohoto materiálu a způsob, jakým byl zpracován. Výsledkem je reflexivní příběh o ženskosti, a to nejen osobní, ale i v širším smyslu. Objevují se v něm různé její aspekty, ale také motivy spojené s mužskostí. Jedná se o jakousi vizuální meditaci nad identitou a zkušeností.

Je však třeba mít na paměti, že to nebyl původní záměr těchto fotografií; začaly jako záznam života a teprve později získaly podobu projektu.

– Na druhé straně vidíme díla Tori Ferenc *(V očekávání)*, která se rovněž zabývají mateřstvím, avšak vyprávějí o něm jiným způsobem než předchozí práce. Zde se objevuje více odkazů na tělesnost a biologii. Nejde o idealizovaný, „sladký“ obraz mateřství, ale spíše o příběh o jeho počátku, o okamžiku, kdy se objeví dítě a my na to nemusíme být nutně plně připraveni. Je to také prostor pro obtížné a nejednoznačné emoce. Takové, o kterých se stále častěji hovoří v souvislosti s poporodními zážitky. Objevuje se potřeba znovu se definovat, nejen jako žena, ale také jako matka.

– Šikmo naproti, na druhé straně, se nachází dílo Bartka Wieczorka. Příběh o otci, a vlastně o zkušenosti otcovství. Je to také příběh o vztahu k sobě samému, objevovaném skrze vztah k vlastnímu otci. Okamžik, kdy se člověk sám stává rodičem, spouští reflexi: jak se ke mně choval můj otec, co to pro mě znamená a jaké vzorce v sobě nosím. Je zde méně odkazů na biologii a více na paměť a interpretaci zkušeností.

– Vedle vidíme dílo Irminy Kalické *(Masakr nevinných)*, které s odkazem na motiv masakru nevinných pokouší se analyzovat vlastní strachy. Z pohledu matky je jednou z nejzákladnějších obav násilí páchané na dětech, na těch, kteří se nemohou bránit, kteří jsou nevinní. Je to také strach spojený se silným, téměř biologickým poutem mezi rodičem a dítětem, vztahem, v němž se dítě stává jakousi prodlouženou částí nás samých.

*(V mém případě jde spíše o pokus o pochopení tohoto vztahu než o osobní zkušenost.)*

– Na druhé straně pak vidíme dílo Jagody Malanin *(Kůže, ve které žiji)*, chvějící se, téměř pulzující formu kůže. Jedná se o realizaci, která neupírá pozornost na vztah k druhým, ale na vztah k sobě samému, na prožívání vlastního těla a způsoby, jak se s ním vypořádat, s jeho napětím a citlivostí.

– V samém centru tohoto příběhu o vztazích a rodině se nachází dílo Anety Bartos *(Rodinný portrét)*, tedy příběh o ní a jejím otci. Na fotografiích vidíme právě jeho. Byl kulturistou, člověkem, který po léta intenzivně pracoval na svém těle a jeho image. V určitém okamžiku požádal dceru, aby ho začala fotografovat. Uvědomoval si plynutí času, stárnutí, obával se ztráty své fyzické kondice a toho, co po léta budoval. Chtěl, aby po něm zůstala nějaká stopa, záznam toho, kým byl. V průběhu této práce začali společně vytvářet něco víc než

jen dokumentaci; vznikl příběh o jejich vztahu. Je to příběh o blízkosti mezi otcem a dcerou, ale také příběh o pomíjivosti a změně. Ukazuje, jak se vztahy vyvíjejí v okamžiku, kdy naši rodiče stárnou a my se o ně začínáme starat. V této situaci dochází k obrácení rolí, vztah péče mění svůj směr. Jsme to my, kdo v jistém smyslu přebírá roli pečovatele, a naši rodiče se stávají více závislými, jako děti. Tento moment transformace je zde obzvláště zřetelný a dojemný. Na konci této části se stále vrací motiv krve jako znaku individuální zkušenosti, paměti, ale také individuálního prožívání světa.

## „Slova kopírují doly."

– V této části již překračujeme rámec tématu rodinných vztahů a vstupujeme do širšího kontextu, možná ještě ne přímo společenského, ale rozhodně spojeného s napětím a konfliktem. Jde zde právě o konflikt, který si nejčastěji spojujeme s válkou. Na první pohled vidíme vojáky, osoby účastnící se války, které zažívají násilí. A skutečně, v tomto smyslu se dílo dotýká tématu násilí. Když se však ponoříme do kontextu a přečteme si doprovodný text, ukáže se, že nemáme co do činění se skutečnými vojáky, ale s rekonstituujícími, lidmi, kteří ztvárňují historické konflikty. Dá se říci, že si „hrají na válku", vžívají se do rolí a stávají se herci. Objevuje se zde také zajímavý prvek interakce. Pokud se přiblížíme příliš blízko, dílo reaguje, jakoby „varovalo", že překračujeme určitou hranici. Zajímavé je také to, že autor fotografií, Krzysztof Krzysztofiak, již delší dobu dokumentuje události tohoto druhu, jako jsou vojenské pikniky. Lze to vnímat jako pokus o zdomácnění tématu války, možná také jako formu vyrovnávání se se strachem či potřebou znovu získat pocit kontroly. Důležité však je, že tyto osoby nezobrazuje ironicky ani zesměšňujícím způsobem. Nezachází s nimi jako s převlečenými postavami. Naopak se snaží v jejich činech zachytit určitý druh angažovanosti, možná dokonce hrdinství, bez ohledu na to, jak jej chápeme.

– Toto dílo *(Stone Ridge)* od Veroniky Gęsické pochází z jejího cyklu *Encyklopedie*. Možná někteří z vás znají samotnou myšlenku. Existuje také kniha, kterou si můžete prohlédnout. Výchozím bodem je postup, který někdy používají tvůrci encyklopedií: aby odhalili případné plagiáty, záměrně vkládali do hesel drobné chyby nebo falešné definice. Pokud někdo bezmyšlenkovitě kopíroval obsah, přebíral i tyto nepřesnosti, což umožňovalo určit zdroj převzetí. Umělkyně vyhledává právě takové fiktivní hesla a na jejich základě generuje obrazy. Je to jediné dílo na této výstavě, které bylo vytvořeno s využitím umělé

inteligence, je zcela vymyšlené, postavené od základů. K tématu umělé inteligence, její roli a potenciálním hrozbám, a v širším smyslu i k technologickým systémům, které stále silněji ovlivňují náš život, se ještě budeme vracet. Zajímavé však je, že tento obraz lze snadno považovat za dokumentární, a to nejen kvůli jeho realistickému charakteru, ale také proto, že vyvolává skutečné asociace. V okamžiku vypuknutí války na Ukrajině bylo jednou z forem protestu, zejména proti násilí na ženách, zbarvení vody ve veřejných prostranstvích, jako jsou fontány nebo nádrže, do červena. V tomto smyslu dílo funguje na dvou úrovních: na jedné straně zůstává výsledkem fiktivního sloganu, na druhé straně nabývá nových významů díky historickému kontextu, v němž jej vnímáme.

– Velmi důležitým bodem v této části výstavy, který pomáhá pochopit zde přítomnou tematiku konfliktu, je fotografie Ady Zielińskiej *(Home Office)*. Byla pořízena během pandemie, za zvláštních okolností. Umělkyně byla pozvána do opuštěných kanceláří právnické firmy, do prostoru, který se v důsledku lockdownu zcela vylidnil. Po určitou dobu tam bydlela a pracovala v rámci rezidenčního pobytu. Prezentovaná fotografie je portrét pořízený dronem z vnějšku budovy, z jednoho z nejvyšších pater. Samotná situace jeho vzniku je tedy poměrně neobvyklá, stejně jako kontext, v němž funguje. Pandemie se pro mnohé z nás stala počátkem jiného druhu konfliktu, konfliktu o pravdu. Objevily se rozdíly: ohledně toho, čím pandemie byla, jak ji chápat, komu věřit. V této době se obzvláště silně projevily různé druhy narativů, včetně konspiračních teorií. V důsledku toho se samotná „pravda“ stala polem napětí, prostorem vlivu, manipulace a dnes také působení nových technologií, včetně umělé inteligence. V tomto smyslu lze to, co sledujeme, interpretovat jako druh divadla, které se postupně proměňuje v konflikt o to, co je skutečné a důvěryhodné.

– Záměrně jsme zde spojili dvě fotografie Witolda Krassowského, které představují velmi klasický, „poctivý“ přístup k fotografii. Krassowski je reportér a fotografuje realitu takovou, jaká je, bez zásahů, v její syrové, neupravené podobě. Vybrali jsme však takové záběry, které ukazují, že i realita může být do jisté míry znásobena, že se v ní objevuje jakési zrychlení či opakování. V tomto kontextu se dvě postavy papežů stávají symbolickými patrony toho, co se dále odehrává na výstavě.

*(Nyní bych vás rád pozval do dalšího prostoru. Předem vás však upozorňuji, že se tam objevují scény s nahotou; pokud se s tím někdo necítí dobře, může se rozhodnout tuto část přeskočit.)*

## „Zhasínají světla, zakryj zrcadla, přitul se k chladu.“

– Hned na úvod bych rád podotkl, že je možné, a dokonce vás k tomu vybízíme, si lehnout na postel (Marie Kniaginin-Ciszewské), která se v tomto prostoru nachází. Tato postel hraje důležitou roli: funguje jako jakýsi „filtr“ či „přepínač“, který mění způsob vnímání děl a zároveň se sama proměňuje v závislosti na kontextu. Lze je vnímat velmi různě, jako místo odpočinku, prostor intimity, ale také jako místo násilí či dokonce symbolický katafalk. Jeho význam není neměnný, závisí na tom, v jakém kontextu o něm uvažujeme a jak jej interpretujeme. Například v kontextu děl Karola Radziszewského a černé postele se objevuje reflexe vztahu moci – mezi fotografujícím a fotografovaným. V tomto pojetí postel vyzdvihuje temnější, nejednoznačný rozměr tohoto vztahu. Naopak v kontextu fotografií rostlin (ze série *Meandry,* Katarzyna Szwarc) může postel vyvolávat asociace s odpočinkem, s blízkostí přírody, ale zároveň se objevuje i jiná perspektiva: jako bychom se nacházeli pod zemí a rostliny vyrůstaly nad námi. Toto obrácení úhlu pohledu mění způsob vnímání. Ve vztahu k jiným dílům se postel stává prostorem potěšení, ale také napětí či kontroly. Její význam se neustále proměňuje v závislosti na tom, s čím ji spojíme. Jak jste si jistě všimli, v této místnosti je přítomný jak erotický motiv, tak i jistý temnější rozměr prožitku. Lze zde spatřit hru mezi Erosem a Thanatosem, mezi životem, touhou a energií a tím, co souvisí s pomíjivostí, strachem či ztrátou. Tyto dva řády se prolínají a koexistují, čímž vytvářejí komplexnější obraz lidské zkušenosti.

– Určitým doplňkem tohoto prostoru je sál s díly Witka Orského. Při čtení popisů jeho děl může vzniknout dojem, že odkazují na jiné významy, než jaké se intuitivně nabízejí. Pro mě se však stále spojují s motivem hrobu, země, prázdnoty a prožitkem smrti.

– Podobně nejednoznačné jsou i fotografie Agnieszky Sejud. Při pohledu na zobrazená těla, zachycená v dynamických, expresivních gestech, v nich můžeme vidět extázi, intenzitu, energii života. Pokud se na ně však podíváme optikou dřívějších prací, zejména v kontextu motivu války, mohou vyvolávat zcela jiné asociace: těla ve stavu křeče, napětí, ba dokonce smrti. Tato dvojznačnost je zde neustále přítomná. V tomto prostoru se objevuje také motiv nenaplnění, zvláště výrazný v díle Karoliny Zajączkowské. Prezentovaná kniha vznikla, když umělkyně dokončovala střední školu. Na obrazovce ji lze vidět v plné podobě jako sekvenci snímků. V té době byla Karolina vnímána jako mimořádně slibná postava mladé fotografie, „zlaté dítě“, od kterého se mnoho očekávalo. Tato kniha jí měla otevřít cestu, odstartovat kariéru, stát se počátkem něčeho většího. To se však nestalo. Projekt nepřinesl

očekávané výsledky a jako mnoho jiných podobných příběhů upadl v zapomnění. Dnes se vrací, po více než deseti letech, jako jakýsi artefakt, stopa potenciálu, který tehdy nebyl realizován. Samozřejmě se tvorba umělkyně dále rozvíjí a objevuje se i v jiných částech výstavy, ale tento konkrétní moment zůstává záznamem mladistvé naděje, která se nenaplnila. Na rozdíl od děl, u nichž čekáme na uzavření, jako je tomu v případě projektu Anety Grzeszykowské, zde k tomuto uzavření dochází neúplným, ba dokonce zklamávajícím způsobem. Je to příběh o očekávání, které nenachází své pokračování.

– Opouštíme tuto místnost a přitom se v souvislosti s tímto konfliktem ještě díváme na fotografie Marty Bogdaňské (ze série *Vive la Résistance!*). Marta Bogdaňská je posedlá zvířaty v nejrůznějších kontextech. Je autorkou knihy *Shifters*, která pojednává o tom, jak byla zvířata využívána v armádě, jak se stávala živými bombami, nástroji, špiony atd. Je to také pokus vyrovnat se se zvířaty, která mají svou subjektivitu a stávají se nám rovnými. Mají své potřeby, své ambice, ale jsou subjektivní. Pro mě je ten papoušek, který se dívá do zrcadla, asi nejvýraznějším příkladem tohoto sebepoznání a vědomí. A letíme dál.

## „Mládost podpaluje svíčky.“

– Tento popis u dveří se vztahuje k dílu Agnieszky Sejud *(Mimesis Bubble #3)*. Jak vidíte, tato místnost byla navržena tak, že je někdy obtížné jednoznačně přiřadit díla konkrétním umělcům. Jednotlivé prostory se prolínají, spojují a vytvářejí velmi zřetelné, téměř fyzické konstelace. Snažili jsme se však zachovat určité jemné vodítka, například některé cykly mají modré rámečky, jiné jsou označeny hřebíky. Tyto prvky umožňují orientaci, ačkoli celek zůstává plynulý. Záleželo nám na tom, aby díla nebyla zcela podřízena naší aranžaci, aby si umělci zachovali svou autonomii. Proto byly všechny popisy na výstavě napsány v první osobě, samotnými tvůrci. Tímto způsobem získávají zpět svůj vlastní hlas a mohou o svých dílech vyprávět ze své vlastní perspektivy. Každý text je tedy vyjádřením umělce o sobě a své práci. Pokud jde o interakci, je možné se věcí dotýkat. Snažíme se pouze, aby se tak dělo s ohledem, bez prudkých pohybů. Díla lze jemně posouvat, navazovat s nimi vztah. Agnieszka sama k interakci přímo vybízí; stejně jako si lze lehnout na postel, lze také „pracovat“ s koulí.

– Popis této místnosti mi dělá největší potíže, protože mi chybí jeden přesný výraz. Na jedné straně bych chtěl říci, že se týká duchovnosti, ale toto slovo s sebou nese určitá konotace, které zde nemusí být nutně adekvátní. Lze také hovořit o rituálu. Přímo k tomu

se vztahuje projekt Agaty Grzybowské, realizovaný na Haiti. Jsou to práce spojené s voodoo, s pokusem zachytit to, co je neviditelné, nehmotné, co uniká přímému poznání. Zároveň je tam velmi zřetelně přítomen rituál, určitá choreografie gest, která umožňuje kontakt s tím, co je mimo nás. Dalším vodítkem je samotná koule, téměř dokonalá, uzavřená forma, která vyvolává asociace se symbolikou, někdy dokonce okultního charakteru. Podobné motivy se objevují v dílech Filipa Preisa. Když však mluvíme o spiritualitě či rituálu, snadno upadneme do jisté banality či přehnané emocionality. Pro mě jsou zde podstatné spíše dvě věci. První je pocit bezmoci, moment, kdy saháme po různých praktikách, abychom získali alespoň iluzi kontroly nad realitou. Například když někdo sahá po tarotu, nejde nutně o víru v jeho doslovnou účinnost, ale o potřebu uspořádat svět a vlastní emoce.

– Když přemýšlím o spiritualitě, stále častěji o ní uvažuji z pohledu praxe. Například práce Bownika *(Judaszki)* je pro mě právě o praxi, i když ne nutně přímo o duchovní praxi. Samotné slovo „duchovnost“ bývá zavádějící, protože nás snadno přivádí do oblastí, které jsou nejednoznačné a někdy dokonce problematické. V případě této práce byl výchozím bodem velmi konkrétní stav, tedy pandemie, nuda, omezení prostoru. Objevuje se potřeba činnosti: budování, fotografování a poté ničení a opětovné budování. Samotný prostor mizí v okamžiku pořízení fotografie, ale proces jeho tvorby zůstává. Tato opakovaná činnost se stává praxí, každodenní prací, a také prací na sobě samém. V tomto smyslu se tato místnost týká právě takových zkušeností: práce na sobě, opakování, ztráty kontroly, ale také hledání kontaktu s tím, co je přirozené. Objevují se zde motivy, které lze jen těžko jednoznačně pojmenovat, jako například houby (*Plodné tělo* ze série *Resin,* Mia Dudek): něco mezi rostlinou a zvířetem, spojené zároveň se životem i rozkladem. Mohou vyvolávat asociace s hmotou, s tělesností, ale také s hraničními či psychedelickými zážitky.

– V tomto prostoru je také určitý slavnostní rozměr – možná proto, že abychom si mohli prohlédnout některá díla, musíme zvednout hlavu. Naše tělo začíná provádět gesta, která připomínají rituály: pohled směřující vzhůru, zastavení, někdy téměř pozici známou ze sakrálních prostorů. V dílech Agaty Grzybowské se naopak objevuje opačný gest, spojený s předklonem, podobný klečení. Tato „choreografie těla“ vytváří další rozměr vnímání.

– Zajímavou situací, která se odehrála již po otevření výstavy a v jistém smyslu tento prostor doplnila, byl příběh spojený s dílem Rafała Milacha *(Stávka žen* v rámci *Archivu veřejných protestů).* Jeho fotografie dokumentují protesty, včetně protestů žen. Samotná

symbolika těchto událostí se rovněž dotýká otázky rituálu, společenství, kolektivní zkušenosti. Jedna z osob zachycených na fotografii, žena v šátku, která se označuje za šepotku, nás po otevření výstavy kontaktovala. Sdělila nám, že změnila své názory a nechce být spojována s dřívějším kontextem. Požádala o doplnění příslušné informace nebo odstranění fotografie. Rozhodli jsme se doplnit popis, přičemž jsme se snažili zachovat přesnost jazyka, protože způsob pojmenovávání věcí má význam a různé postoje vyžadují pečlivé rozlišení. Tato situace, související s náboženstvím a v širším smyslu s určitým ideologickým rozměrem, se objevila zcela mimo naši kontrolu. Nebylo to námi plánováno ani iniciováno, a přesto se to stalo právě v tomto prostoru, v kontextu této výstavy. Na závěr bych vás ještě rád požádal, abyste při odchodu věnovali pozornost jednomu z děl, a to fotografii se židlí. Mám dojem, že je často přehlížena, a přitom je velmi podstatným prvkem tohoto příběhu.

## „Není čas.“

– Tato židle, televize a tamty fotografie patří do jedné série Michała Adamského *Nemůžu se prokousat chaosem*. Jedná se o cyklus, v němž umělec dokumentoval nemoc a odchod svých rodičů. Tyto dvě konkrétní fotografie vznikly ve zvláštním okamžiku, po návratu z pohřbu. Když vešel do domu, začal v jistém smyslu automaticky fotografovat prostor, procházel bytem a zaznamenával to, co viděl. Jak sám vyprávěl, nešlo o gesto vyplývající z uměleckého záměru, ale spíše o formu obrany. Fotoaparát se zde stává nástrojem, který vytváří odstup a umožňuje přežít konfrontaci s prázdnotou, s tichem, s realitou po ztrátě. Tyto fotografie jsou zde spojeny s pracemi Joanny Szpak-Ostachowské ze série *Jazyk květin*. Je to také příběh o smutku, o vztahu s matkou a možná v širším smyslu o zkušenosti pomíjivosti. Umělkyně vytváří kompozice z květin, které poté fotografuje a nechává je postupně odumírat. Zaznamenává jednotlivé fáze jejich rozpadu: momenty přechodu, změny, ztráty formy. Její praxe zahrnuje také zájem o symbolický „jazyk květin“, významy, které se připisují jednotlivým druhům a formám, a způsoby, jak se tyto významy mění v závislosti na kontextu. Květiny zde fungují také v jiném časovém rozměru, mnohem kratším, křehčím, rychleji se měnícím. Na rozdíl od kamene, který představuje téměř geologickou trvalost, květiny ukazují zrychlený čas, viditelný téměř „pouhým okem“. Doprovázejí nejen tyto fotografie, ale také obrazy spojené s módou. A zde nastává zajímavý moment: židle s oděvy mění způsob, jakým se na tyto fotografie díváme. Oděvy zůstávají

i nadále předměty, prvky světa módy, ale zároveň začínají fungovat jako stopy, něco, co po někom zůstává, nositel něčí přítomnosti, zkušenosti, historie. Pro mě je důležité, že se tyto významy vzájemně nevylučují. Nejde o volbu „buď–nebo“, ale spíše „a–a“. Různé vrstvy se překrývají, koexistují a vedou mezi sebou dialog. Někdo, kdo si tuto práci prohlížel, kdysi řekl, že tyto oděvy připomínají „kruté anděly“, svědky z jiného řádu, kteří pozorují, co se zde děje.

*(Zvuky, které zde slyšíme, pocházejí z jiné výstavy,*
*ale i v tomto prostoru začínají nabývat nových významů.)*

– Tam se objevuje nápis *„Není čas“* a skutečně, motiv času se na této výstavě opakuje mnohokrát. Právě v této chodbě je však obzvláště zřetelný. Lze zde hovořit o jakési „nulté době“, stavu pozastavení, který je těžké jednoznačně definovat. Není jasné, zda jde o začátek, či konec, výchozí bod, či moment uzavření. Vše závisí na zvolené perspektivě, na tom, zda se díváme z pozice toho, kdo odchází, nebo toho, kdo zůstává. Pro jednoho to bude konec, pro druhého začátek.

– Móda, kromě toho křehkého rozměru, o kterém jsem mluvil dříve, představuje také zcela jiný řád – kapitalistický. Je to svět produktu, sezónnosti, rychlých změn: dvě sezóny v roce, neustálá akcelerace a zrychlení. V tomto smyslu nás móda a květiny vedou dál, k dílům Michała Sity ze série *Dějiny Polska, část 2*. Tento projekt se týká události, která se odehrála u Poznaně. Pokud by to někoho z vás zajímalo, vřele doporučuji přečíst si text Michała, který je součástí knihy dostupné na výstavě a který skvěle vysvětluje složitost celé situace. Já se zaměříme pouze na jednu linii.

Jednalo se o představení, jehož cílem bylo posílit národní a náboženskou identitu. Mělo probudit „polského ducha“ a „katolického ducha“, zdůraznit význam určitých hodnot a emocí, které měly v zásadě formovat lepší občany prostřednictvím účasti na takové události. Michał po určitou dobu dokumentoval přípravy na toto představení. V té době měl jasnou roli fotografa zaznamenávajícího činnost ostatních. Tak vznikla první část projektu, *Dějiny Polska, část 1: cvičební sešit*. Fotografie zde prezentované však pocházejí z druhé části projektu. V určitém okamžiku byl umělec organizátory pozván k účasti na představení jako herec. Aby zachoval kontinuitu fotografování, připevnil si fotoaparát na sebe, viditelný pro účastníky, kteří si byli vědomi jeho přítomnosti, ale neviditelný pro diváky. Fotoaparát pořizoval snímky automaticky, v pravidelných časových intervalech. V důsledku toho Michał ztratil kontrolu nad záběrem, již vědomě nerozhodoval

o tom, co fotografuje. Byl zároveň účastníkem i dokumentátorem. Jak sám vyprávěl, během představení se soustředil především na svou roli, na provádění gest, která byla zřetelně divadelní, přehnaná, přizpůsobená scénickému měřítku. V té době fotoaparát zaznamenával obrazy jakoby nezávisle na jeho záměru. Důležitý je zde také časový rozměr. Představení má cyklický charakter, události se opakují, neustále se přehrávají. Ale tento čas není neutrální. Je organizovaný, řízený, podřízený určité narativu a stává se prvkem historické politiky, formou vyprávění o minulosti, které se může měnit v závislosti na kontextu a reakcích diváků. Tvůrci tohoto představení se inspirovali podobným představením ve Francii, *Puy du Fou.* Tamní inscenace se soustředily ne tolik na historii samotné země, jako spíše na historii křesťanství v širším smyslu. V jedné ze scén se objevoval motiv mučednictví prvních křesťanů, který byl ztvárněn za použití skutečných lvů. Zvířata byla cvičena a účastnila se představení, což vyvolávalo silné emoce: strach, napětí a dokonce i fascinaci násilím. Postupem času se však něco změnilo ve způsobu vnímání. Diváci začali pociťovat soucit nikoli vůči lidem, ale vůči zvířatům, když si uvědomili, že jsou to právě ona, kdo jsou znužívána a podřízena představení. V důsledku toho museli organizátoři představení upravit. Místo skutečných lvů se objevili herci v kostýmech, aby byly emoce diváků nasměrovány „správným“ směrem. To ukazuje, jak je vyprávění a způsob jeho prezentace podrobeny neustálým úpravám v závislosti na reakcích publika. Podobné mechanismy lze pozorovat i v projektu Michała. Kromě toho se zde objevuje ještě jeden důležitý rozměr času, a to čas biografický. Představení se účastní obyvatelé jednoho městečka. Pro ně to není jen představení, ale také opakující se rituál, který je součástí jejich života. Ne vždy uvažují o širším kontextu či politickém využití této události. Důležitější jsou pro ně osobní zkušenosti, například moment, kdy dítě, které po léta hrálo určitou roli (jako třeba „myšky“ ve scéně s Popielem), náhle dospěje a přestane v ní vystupovat. Je to jednoduchá, ale významná zkušenost změny. Tento časový rozměr, spojený s dospíváním, pomíjivostí a každodenností, existuje paralelně s časem představení: opakovaným, kontrolovaným, podřízeným určitému vyprávění a působení na diváka. Michał tuto napětí ve svém textu velmi trefně popisuje. Ukazuje také, že účastníci představení jsou v jistém smyslu zapleteni do tohoto systému, často působí jako dobrovolníci a angažují se z vlastní potřeby sounáležitosti, zatímco jejich práce je někdy využívána k budování určitého příběhu o identitě.

*(A v tomto bodě přecházíme k dalšímu kontextu,*
*který se již týká Zakopane.)*

– Toto jsou fotografie Błažeje Pindora. V jeho dílech se objevuje motiv Zakopaného, místa, které bylo z velké části „vymyšlené“. Zakopanský styl je rovněž jakousi konstrukcí, fantazií, která byla postupem času uznána za kánon a začala fungovat jako závazný vzor. Současné Zakopane na tuto fantazii neustále odkazuje, zpracovává ji, přetváří, někdy si s ní dokonce pohrává. Na fotografii, kterou vidíme již od vstupu do této chodby, se budovy zdají vrůstat jedna na druhou a vytvářejí tak něco jako vrstvy. Lze to přirovnat k řezu stromem nebo kamenem, k letokruhům, které zaznamenávají plynutí času a různé etapy vývoje. Tímto způsobem obraz vypráví o čase, o dalších vrstvách významů, o fantaziích vepsaných do architektury a prostoru. Ukazuje, jak se realita skládá z vrstvených představ.

*(Ale to ještě není konec – zvu vás dál, do poslední místnosti.*
*Dovolím si mluvit již zpoza závěsu.)*

– Tento prostor byl navržen jako místo zastavení. Můžete si zde sednout, odpočinout si a sáhnout po knihách. Na stěně jsou uvedena jména autorů a nakladatelství, která je vydala. Záleželo nám na tom, abychom ukázali jak nejnovější publikace z posledních let, tak i starší knihy, které se různým způsobem vztahují k dílům přítomným na výstavě. Je to příležitost prohloubit zážitek, vstoupit do něj s větší reflexí. Je to také prostor zklidnění, přechodový moment před opuštěním výstavy. Nacházejí se zde také dvě díla: na jedné straně *Nekonečná knihovna* od Nicolase Grospierreho a na druhé straně horizont sestavený z fotografií.

*(Prosím – můžete si v klidu prohlížet tyto hromady knih*
*a vybírat si to, co vás zajímá.)*

– Tyto fotografie pocházejí z archivu Ústavu národní paměti. Na první pohled mohou být vnímány jako zajímavá sbírka obrazů, ale když začneme číst popisy odkazující na konkrétní spisy a situace, odhalí se zcela jiný kontext, systém násilí, v němž tyto fotografie vznikly a fungovaly. Při práci na výstavě se u nás objevil určitý problém. Jak víte, prezentujeme zde díla 46 umělců, ale jedno z nich zůstává nepodepsané. A právě tento „nepodepsaný umělec“ v jistém smyslu přestává být umělcem, je vymazán. Tímto „autorem“ je systém násilí, který lze v těchto obrazech spatřit. Je totiž těžké hovořit o autorství v tradičním smyslu. Fotografie pořizovali příslušníci bezpečnostních složek, osoby spojené s kontrolním aparátem: agenti, milicionáři, informátoři. Nechtěli jsme jim přiznávat status tvůrců ani kolem nich budovat umělecký příběh. Tyto obrazy fungují spíše jako součást většího celku, jako záznam fungování systému. Zároveň je důležité, že tyto fotografie působí na dvou úrovních. Na jedné straně jsou to obrazy, které lze vnímat vizuálně, na druhé straně, po seznámení se s jejich kontextem, znamenají něco úplně jiného.

Je to jasný příklad toho, jak znalost ovlivňuje interpretaci. V podstatě se podobný mechanismus týká celé výstavy. Každá fotografie může měnit svůj význam v závislosti na tom, co o ní víme a jaké příběhy za ní stojí, jaké kontexty aktivujeme. V průběhu práce na tomto materiálu vznikla také kniha, kterou jsem připravil společně s Beatou Barteckou – *How to Look Natural in Photos*. Jedním z důležitějších témat pro nás byla následující situace – povím vám krátký příběh. Když papež navštívil Krakov, Bezpečnostní služba se z nějakého důvodu rozhodla dokumentovat téměř každý projev přítomnosti této události. Fotografovalo se všechno: papežské vlajky, květiny v oknech, dekorace, náboženské symboly. Celé fasády budov, okno po okně. Tady obraz Panny Marie, tam Ježíš, jinde jiný znak či gesto. Vznikly stovky, možná dokonce tisíce fotografií. V tomhle počínání bylo něco absurdního. Těžko si bylo představit, jak by se ten materiál měl plně využít. Logika však spočívala v tom, shromáždit co nejvíce dat „pro každý případ“, možná se jednou budou hodit, možná se něco spojí s jinou záležitostí, s jinou osobou, s jiným kontextem. Zároveň však rozsah této produkce způsobil, že se systém jakoby začal hroutit pod vlastní vahou. Množství materiálu bylo tak obrovské, že jeho reálné využití se stávalo problematickým. Dnes se však nacházíme ve zcela jiné realitě a tato situace nabývá nových významů. V určitém okamžiku se objevil návrh využít tyto archivní fotografie v projektu souvisejícím s umělou inteligencí. S tím jsme nesouhlasili, protože nechceme tyto materiály uvádět do oběhu systémů, které by je mohly zpracovávat nekontrolovaným způsobem. Zaprvé nechceme, aby se jakékoli algoritmy učily na těchto fotografiích, zejména v kontextu rozpoznávání obličejů nebo jiných forem analýzy dat. Za druhé, dnes žijeme v realitě, kde existují nástroje jako *Palantir Technologies* a podobné systémy, schopné ve velmi krátkém čase zpracovat obrovská archívy a vytáhnout z nich informace, které dříve zůstávaly skryté, jakoby „zakryté“ samotným množstvím materiálu. V tomto smyslu se umělá inteligence stává potenciálně nebezpečnou. Samozřejmě má také mnoho pozitivních využití, například v medicíně, ale schopnost tak rychlé a přesné analýzy archivů způsobuje, že celá tato oblast nabývá nového, znepokojivějšího rozměru. Mění se také způsob, jakým můžeme nahlížet na Grospierrovu *Nekonečnou knihovnu*. To, co mohlo být vnímáno jako prostor neomezených možností a totálního vědění, se začíná jevit jako vize vědění použitého proti nám.

– Tímto způsobem výstavu uzavíráme. Začali jsme motivy života, ztráty a smrti, vejci, oceánem a končíme obrazem těla. Tentokrát je to tělo velryby (Krystyna Jędrzejewska-Szmek & Łukasz Gniadek). Jedná se o fotografie pocházející z vědeckých archivů,

používané k analýzám, mimo jiné k měřením, která ukazují, že v důsledku klimatických změn se velryby stávají stále menšími. A tímto obrazem zvířat, ale také jisté formy konce, uzavíráme celý příběh.

*(Velmi vám děkuji za pozornost a za to, že jste zůstali až do konce.*
*Pokud se objeví nějaké otázky, rád na ně odpovím – budu tu ještě k dispozici.)*

– Na závěr ještě jednu věc dodám. Když jsme přemýšleli o obraze a fotografii, zajímala nás také otázka iluze, jisté hyperrealita, která dokáže „oklamat“ zrak. Příkladem je práce Karola Palczaka, která na chvíli funguje jako fotografie. Jsme na toto médium tak zvyklí, že až po chvíli si uvědomíme, že máme co do činění s něčím jiným. Podobně fungují i práce s houbami. Část z nich nejsou fotografie, ale skutečné objekty zalité v pryskyřici. Stávají se spíše sochami než obrazy. Záleželo nám na rozšíření uvažování o obraze jako o něčem, co nejen vidíme, ale také interpretujeme a co na nás reálně působí. To také vysvětluje přítomnost posledního díla Moniky Orpik. Vidíme zde již skořápky, motiv známý z dřívějších realizací, ale zpracovaný takovým způsobem, že se vrací do reality, do každodennosti. Obraz se stává doslovnějším, více „ukotveným“. Vedle něj se nachází zmíněný Palczak. Nejedná se o přímý záznam reality, ale o její reinterpretaci, určitou formu sublimace, přechod od události k jejímu uměleckému zpracování. Na formální úrovni se také objevují jemné souvislosti mezi díly, například zeleň přítomná u Moniky Orpik a ve fotografiích Agaty Grzybowské. Lze zde také spatřit odkazy na vizuální praktiky spojené s voodoo, na charakteristické, symbolické kresby s rituálním významem, které byly vytvářeny mimo jiné za použití práškových vaječných skořápek. To je poslední doplnění, které tyto motivy uzavírá.

# Seznam literatury


BACHELARD, Gaston. *Poetyka przestrzeni*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975.
BARTHES, Roland. *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 1996.
BERGER, John. *Sposoby widzenia*. Warszawa: Aletheia, 2023.
BOURRIAUD, Nicolas. *Estetyka relacyjna*. Kraków: Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, 2012.
COTTON, Charlotte. *Fotografia jako sztuka współczesna*. Kraków: Universitas, 2010.
DE CERTEAU, Michel. *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008.
ECO, Umberto. Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2008.
O'DOHERTY, Brian. *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press, 1999.
PALLASMAA, Juhani. *Oczy skóry. Architektura i zmysły*. Kraków: Instytut Architektury, 2012.
SONTAG, Susan. *On Photography*. New York: Picador, 2010.


# Články a kritické studie


BARYŁA, Mariusz. *CSW Zamek Ujazdowski. „Oczy moje zwodzą pszczoły" i „Gleba i przyjaciele".* Dostupné z: https://gazetatrybunalska.info/2026/01/csw-zamek-ujazdowski-oczy-moje-zwodza-pszczoly-i-gleba-i-przyjaciele/.

FORTIN, Amélie Laurence. *Photographie contemporaine en Pologne. Un nuage rose dans un ciel gris.* Ciel variable. 2025, č. 130, s. 60–67. Dostupné z: https://boutique.cielvariable.ca/products/cv130-photographie-contemporaine-en-pologne-amelie-laurence-fortin.

KOSIEWSKI, Piotr. *„Oczy moje zwodzą pszczoły": wystawa fotografii w Zamku Ujazdowski*. Tygodnik Powszechny. 2025. Dostupné z: https://www.tygodnikpowszechny.pl/oczy-moje-zwodza-pszczoly-wystawa-fotografii-w-zamku-ujazdowskim.

MROZEK, Witold. *Centrum sztuki współczesnej czy bastion skrajnej prawicy? „Dni dyrektora są policzone".* Gazeta Wyborcza, 2024. Dostupné z: https://wyborcza.pl/7,75410,30845429,zamek-ujazdowski-centrum-sztuki-wspolczesnej-czy-bastion-prawicy.html.

POLICHT, Piotr. *„Oczy moje zwodzą pszczoły" w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski.* Culture.pl. 2025. Dostupné z: https://culture.pl/pl/artykul/oczy-moje-zwodza-pszczoly-w-centrum-sztuki-wspolczesnej-zamek-ujazdowski.

STACHOWICZ, Marcin. *Będzie się wam podobało.* Dwutygodnik. 2025.
Dostupné z: https://www.dwutygodnik.com/artykul/11923-bedzie-sie-wam-podobalo.html.

SZABŁOWSKI, Stach. *O czym bzyczą zdjęcia, czyli pszczoły na Zamku.* Mint Magazine. 2025.
Dostupné z: https://mintmagazine.pl/artykuly/o-czym-bzycza-zdjecia-czyli-pszczoly-na-zamku.

WRÓBLEWSKA, Magdalena. *Nowe sposoby widzenia. Fotografia polska 2000–2010.* Culture.pl. 2010.
Dostupné z: https://culture.pl/pl/artykul/nowe-sposoby-widzenia-fotografia-polska-2000-2010.

WOŹNICZKA, Barbara, WITAK, Sonia. *Wymuszone wotum zaufania. „Oczy moje zwodzą pszczoły" w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski.* SZUM, 2025, č. 25. Dostupné z: https://magazynszum.pl/wymuszone-wotum-zaufania-oczy-moje-zwodza-pszczoly-w-centrum-sztuki-wspolczesnej-zamek-ujazdowski/.

*The Tate Gallery framework document 2025 to 2028. Access and Inclusion in Museums Guidelines.* London, 2025. Dostupné z: https://www.gov.uk/government/publications/the-tate-gallery-framework-document-2025-to-2028/the-tate-gallery-framework-document-2025-to-2028.

*XX wiek w fotografii polskiej z kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi.* Dostupné z: https://foto-info.pl/xx-wiek-w-fotografii-polskiej-z-kolekcji-muzeum-sztuki-w-lodzi.html.

# Internetové zdroje


adamskimichal.com
agnieszkasejud.com
annaorlowska.pl
archiwumprotestow.pl
bwa.wroc.pl
culture.pl
foto-info.pl
fotoartfestival.com
fotofestiwal.com
fotopolis.pl
ingart.pl
interphoto.pl
jednostka.com
la-ban.tumblr.com
magazynszum.pl
mediateka.u-jazdowski.pl
michal-luczak.com
mintmagazine.pl
mufo.krakow.pl
offoto.pl
opt-art.net
paperphoto.pl
photomonth.com
radiokapital.pl
rafalmilach.com
rybnikfotofestival.pl
sputnikphotos.com
swiatobrazu.pl
tygodnikpowszechny.pl
u-jazdowski.pl/mediateka
u-jazdowski.pl
vintagephotofestival.com
vod.tvp.pl
vogue.pl
wyborcza.pl
zacheta.art.pl


# Audiovizuální materiály a rozhowory


FURMAN, Krystian. *Hey, dreamer: #46 Oczy moje zwodzą pszczoły.* Radio Kapitał. 2025. Dostępne: https://radiokapital.pl/shows/hey-dreamer/46-oczy-moje-zwodza-pszczoly/

KUBALA, Marta. *Wstęp wolny*. TVP Kultura, 2025, sezon 1, odc. 6. Dostępne na: https://vod.tvp.pl/programy,88/wstep-wolny-odcinki,1963846

RUSZNICA, Łukasz. *Oczy moje zwodzą pszczoły*. Oprowadzanie kuratorskie. Warszawa, 2025. Transkripce a vlastní zpracování autorky.


# Fotodokumentace

Fotodokumentace výstavy *Oči mé klamou včely,* © CSW Zámek Ujazdowski, 2025.

# Jmený rejstřík


**A**
ACKERMAN, Michael – 25–26
ADAMSKI, Michał – 38, 44–45, 47, 51
ALBIŃSKI, Wojciech – 25–26
**B**
BARTHES, Roland – 82–83
BARTOS, Aneta – 40, 68–69, 75–76, 84, 86–87
BAUMGART, Anna – 24–26
BĄKOWSKI, Jakub – 25–26
BERGER, John – 24
BERNATOWICZ, Piotr – 18–19
BOGACKA, Agata – 24–26
BOGDAŃSKA, Marta – 81
BONDAR, Kamila – 14, 18, 27, 30, 33, 71–72, 82–83, 102
BREGUŁA, Karolina – 25–26
BUCZKOWSKA, Dorota – 25–26
BUJNOWSKI, Rafał – 25–26
BUŁHAK, Jan – 20
**C**
COTTON, Charlotte – 30–31
CZAJKOWSKI, Sławek – 68
**D**
DAWICKI, Oskar – 25–26
DĄBROWSKI, Kuba – 25–26
DESKUR, Marta – 25–26
DŁUGOSZ, Mikołaj – 24–26
DOBROWOLSKA, Lena – 39–40
DRAGAN, Andrzej – 25–26
**E**
ECO, Umberto – 82–83
**F**
FORECKI, Mariusz – 25–26
FORTIN, Amélie Laurence – 94, 96
**G**
GĘSICKA, Weronika – 39–40, 82
GOMULICKI, Maurycy – 25–26
GROSPIERRE, Nicolas – 25–26, 71
GRZESZYKOWSKA, Aneta – 25–26, 36, 40–41, 71, 78
**H**
HARTWIG, Edward – 20
HORDZIEJ, Karol – 25–26
**J**
JABŁOŃSKA, Elżbieta – 25–26
JAKUBOWICZ, Rafał – 25–26
JANICKA, Elżbieta – 25–26
**K**
KACZMARCZYK, Aldona – 25–26
KINA, Emilia – 100
KOMAR, Mikołaj – 25–26
KOZAK, Tomasz – 25–26
KOZANOWSKI, Krzysztof – 25–26
KOZYRA, Katarzyna – 25–26
KRAJEWSKA, Magda – 25–26
KRAJEWSKA, Zuzanna – 25–26
KRĘŻEL, Bogdan – 25–26
KRUK, Marcin – 51
KUBIS, Agata – 51
**L**
LACH, Adam – 51
LEJMAN, Dominik – 25–26
LIBERA, Zbigniew – 25–26
LUDWISIAK, Małgorzata – 18
**Ł**
ŁUCZAK, Michał – 47–48, 50, 55
ŁUNIEWSKA, Magdalena – 25–26
**M**
MAZUR, Adam – 19, 22–24, 69, 92–93
MILACH, Rafał – 25–26, 36, 50–52, 54, 61, 71
**N**
NATALIA LL – 20
NIEDENTHAL, Chris – 25–26, 51
NIEZNALSKA, Dorota – 25–26
**O**
OŁOWSKA, Paulina – 25–26
OMULECKI, Igor – 25–26
ORLIKOWSKA, Anna – 24–26
ORŁOWSKA, Anna – 54–56, 58
ORPIK, Monika – 40, 86–87
**P**
PETERSEN, Oiko – 25–26
PIJARSKI, Krzysztof – 25–26
PIOTROWSKA, Joanna – 36, 71
PLATER-ZYBERK, Małgorzata – 20–21
POLAK, Radek – 25–26
POLICHT, Piotr – 83
POREMBA, Jacek – 25–26
PRAŻMOWSKI, Wojciech – 21
PRUSKA, Marta – 25–26
PRZYBYSZ, Maria – 25–26
PUSTOŁA, Konrad – 25–26
**R**
RADWAŃSKI, Wojciech – 51
RADZISZEWSKI, Karol – 25–26, 33, 36, 59, 67, 71, 86–87
ROGALSKI, Zbigniew – 25–26
ROGIŃSKI, Szymon – 25–26
ROLKE, Tadeusz – 25–26
RUMAS, Robert – 25–26
RUSZNICA, Łukasz – 14, 27, 30, 33–35, 45, 47, 65, 67, 71–72, 82–83, 102
RYDET, Zofia – 20, 92
**S**
SASNAL, Wilhelm – 24–26
SEJUD, Agnieszka – 58–59, 61
SIKORA, Tomasz – 23
SIMON, Jan – 25–26
SITA, Michał – 61–63, 86
SMAGA, Jan – 25–26
SOBOTA, Adam – 20–21
STOPPA, Przemysław – 24–26
SZABŁOWSKI, Stach – 19, 32, 94, 101
SZLAGA, Michał – 25–26
SZPAK-OSTACHOWSKA, Joanna – 45, 47, 87–88
SZTWIERTNIA, Grzegorz – 25–26
SZWARC, Katarzyna – 64–65, 67
SZYMANOWICZ, Maciej – 22–23
**T**
TOBIS, Andrzej – 25–26
TRZCIŃSKI, Łukasz – 25–26
**U**
UKLAŃSKI, Piotr – 25–26
**W**
WESOŁOWSKI, Artur – 25–26
WIECZOREK, Bartek – 25–26, 40
WIETESKA, Wojciech – 25–26
WILCZYK, Wojciech – 25–26
WÓJCIK, Julita – 25–26
WUENSCHE, Magda – 25–26
**Z**
ZAJĄCZKOWSKA, Karolina – 67–69
ZAWADA, Albert – 25–26
ZIELIŃSKI, Krzysztof – 25–26

# Tiráž výstavy

### Umělci a umělkyně
Michał ADAMSKI
Aneta BARTOS
Marta BOGDAŃSKA
BOWNIK
Lena DOBROWOLSKA
Mia DUDEK
Tori FERENC
Weronika GĘSICKA
Nicolas GROSPIERRE
Aneta GRZESZYKOWSKA
Agata GRZYBOWSKA
Antonina GUGAŁA
Krystyna JĘDRZEJEWSKA-SZMEK & Łukasz GNIADEK
Irena KALICKA
Agata KALINOWSKA
Emilia KINA
Maria KNIAGININ-CISZEWSKA
Witold KRASSOWSKI
Krzysiek KRZYSZTOFIAK
Julia LEIDIK & Evgene KANAPLEV
Michał ŁUCZAK
Jagoda MALANIN
Rafał MILACH
Anna ORŁOWSKA
Monika ORPIK
Witek ORSKI
Karol PALCZAK
Lola PAPROCKA & Pani PAUL
Paulina PAWŁOWSKA
Błażej PINDOR
Joanna PIOTROWSKA
Filip PREIS
Karol RADZISZEWSKI
Agnieszka SEJUD
Michał SITA
Justyna STREICHSBIER
Joanna SZPAK-OSTACHOWSKA
Katarzyna SZWARC
Tomek TOFILSKI
Ada ZIELIŃSKA
Bartek WIECZOREK
Karolina ZAJĄCZKOWSKA

### Kurátoři
Kamila BONDAR
Łukasz RUSZNICA

### Koordinace
Brygida CZARTORYSKA
Anna DĄBROWA
Julia LIPIEC
Joanna OSTROWSKA
Agnieszka PALUCH

### Koordinace čítárny fotografických knih
Arletta WOJTALA

### Promoce
Agnieszka NIEDZIELAK-KOWALSKA
Edyta MAJCHRZAK
Kateryna SHYLO

### Aranžování prostoru
Magdalena ROMANOWSKA
si:ti studio

### Realizace výstavy
Adam BUBEL
Grzegorz GAJEWSKI
Krzysztof KLÓSEK
Siergiej KOWALONOK
Bartosz PAWŁOWSKI
Paweł SŁOWIK
Stanisław WIECZOREK

### Konservační péče
Monika SUPRUNIUK

### Koordinace partnerství
Klaudia IWANEK

**Počet stran: 148**
**Počet normostran: 131**
**Počet úhozů: 236 214**

**autorka práce: Katarzyna Szwarc**
**vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus**
**oponent práce: prof. Mgr. Václav Podestát**

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

**Opava 2026**