SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko- přírodovědecká fakulta v Opavě

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Andrzej Georgiew - Portrétista

Marek Zawadka

Opava 2018

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko- přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Marek Zawadka

Andrzej Georgiew – Portrétista

Andrzej Georgiew - portraitist

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: MgA. Jan Brykczyński

Oponent: MgA. Jan J. Dvořák, Ph.D.



SLEZSKÁ
UNIVERZITA
V OPAVĚ



Opava 2018

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se zaměřuje na život a tvorbu Andrzeja Georgiewa (1963-2016), který je považován fotografickou kritikou a prostředím za nejúspěšnějšího polského poválečného portrétního fotografa.

KLÍČOVÁ SLOVA

portrétní fotografie, polští portrétisté, portrét ve fotografii, velkoformátová fotografie, Andrzej Georgiew, historie fotografie, fotografie v Polsku

ABSTRACT

In my BFA thesis I would like to present life and work of Andrzej Georgiew (1963-2016), who is considered by critics and photographic community in Poland to be one of the greatest polish conteporary portrait photographers.

KEYWORDS

portrait photography, polish portraitists, portriture in photography, large format photography, Andrzej Georgiew, history of photography, photography in Poland.

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: **2017/2018**

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Marek ZAWADKA**
Osobní číslo:	**F130759**
Studijní program:	**B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor:	**Tvůrčí fotografie**
Název tématu:	**Andrzej Georgiew - Portrétista**
Téma anglicky:	**Andrzej Georgiew - Portraitist**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Zásady pro vypracování:

Tato bakalářská práce se zaměřuje na život a tvorbu Andrzeja Georgiewa, který je považován fotografickou kritikou a prostředím za nejúspěšnějšího polského poválečného portrétního fotografa.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

"O fotografii", Susan Sontag, Warszawa 1986
"Świato obrazu" Roland Barthes, Warszawa 2008
"O patrzeniu" John Berger, Warszawa 1999
"Warstwy" Fundacja Archeologii Fotografii 2017
"Ku filozofii fotografii" Vilém Flusser
"Przeciw nicości" Ewa Franczak, Stefan Okoowicz, Kraków 1986
"Niepewność przedstawienia" Marianna Michaowska, UAM Poznań 2017
"Powiększenie/Blow-up" Festiwal Fotografii Czarno-Biaej Zakopane-Warszawa 2002
"Polska fotografia dokumentalna na skrzyżowaniu dyskursów", Warszawa, 2006
"Fotografia" Maria Anna Potocka , Warszawa, 2014"

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Jan BRYKCZYŃSKI**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **17. dubna 2018**
Termín odevzdání bakalářské práce: **20. dubna 2018**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 17. dubna 2018

Poděkování náleží

Magda Georgiew, Michał Łuczak, Ewa Majewska a Fundacja Archeologii Fotografii (FAF), Jan Brykczyński, Jedrzej Sokołowski, Agata Jaworska, Jakub Pajewski, Paweł Żak, Magda Kazimierska, Maciek Biernacki, Iwona Reich, Katarzyna Kubisiowska.

Všem děkuju za neocenitelnou pomoc při psaní této práce!

Prohlašuji, že práci jsem vypracoval samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury.

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

Obsah

1. Úvod.....s. 9

2. Jeden pohled.....s. 10

3. Setkání.....s. 19

4. Krabička a sklíčko.....s. 22

5. Život a tvorba.....s. 28

5.1 Experimenty a hledání.....s. 29

5.2 Fotografie a hudba.....s. 32

5.3 Latarnik.....s. 35

5.4 Mimo hlavní proud.....s. 41

5.5 Projekt Malopolsko.....s. 44

5.6 Obličeje, místa, zvláštní přístroje...s. 45

5.7 Agata.....s. 47

5.8 Poslední léta.....s. 49

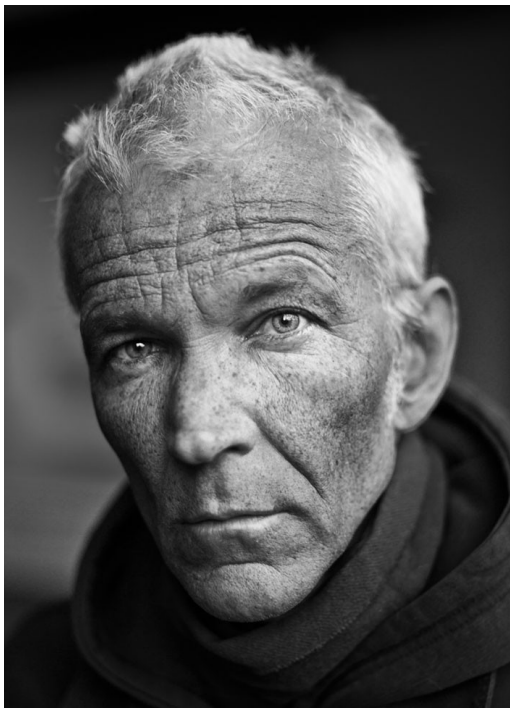
5.9 Vrstvy.....s. 52

6. Závěr.....s. 55

7. Jmenný rejstřík.....s. 56

8. Soupis použité literatury.....s. 57

9. Použité webové stránky.....s. 57



© *Jędrzej Sokołowski*

Fotografuji na památku.
To je mi nejbližší odpověď na otázku proč?
Pro mě je nejdůležitější dokumentární hodnota fotografie.
Nejsem ve skupině umělců, kteří používají fotografii k
vyjádření toho nebo onoho, na mě je to příliš moudré.
Zaznamenávám si cestičky, po nichž chodím, ty lidi, které potkávám.
Vyplývá to z postoje k život.

Andrzej Georgiew

1. Úvod

Před více než čtyřmi desetiletími Susan Sontagová napsala, že *fotografování se dnes stalo zábavou téměř stejně masovou, jako sexuální život nebo tanec*.[1] To, jaké má v současnosti fotografie postavení, jistě překračuje veškeré představy, které o tom tehdy měla Sontagová. Do historie se zapsala v roce 2012 uspořádaná výstava Erika Kesselse nazvaná „24 hodin ve fotografiích" (24 Hrs in Photos). Prostory galerie v Amsterdamu vyplnil ohromujícím počtem 350.000 reprodukcí fotografií, které byly během pouhého jednoho dne umístěny na oblíbené fotografické sociální síti Flickr. Tímto hmatatelným, fyzickým způsobem umělec sice ukázal pouhý zlomek přímo nepředstavitelného počtu fotografií vznikajících v současnosti každý den. V době sociálních sítí se z fotografování stala spíše mánie než zábava. A v této mánii sehrává pořizování portrétních fotografií nezanedbatelnou roli.

Rozhodl jsem se napsat práci o před necelými dvěma lety zesnulém portrétistovi Andrzeji Georgiewovi ze dvou důvodů. Za prvé jsem si po jeho neočekávaném, předčasném odchodu uvědomil, že jsem v každodenních starostech setkání s ním, rozhovor odkládal na později, až to nakonec nebylo možné. Byl to člověk, kterého jsem si vždy vážil za to, kdo je a co dělá, ale se kterým jsem se nakonec minul. Přesto, že jsme si po několik let společně s ještě dvěma kolegy pronajímali fotoateliér a byli v neustálém kontaktu. Měli jsme se setkat na delší dobu, pracovat společně, nedařilo se to, vždy se to odložilo na jindy. Napsání této práce pro mě představuje možnost takovéhoto delšího setkání a lepšího poznání Andrzeje. Za druhé si myslím, že myšlenky, jimiž se řídil ve své tvorbě, jsou o to cennější, čím větší tempo nabírá život a nedostatek času vede k čím dál větší povrchnosti v mezilidských vztazích. Jeho portrétní dílo je tedy zároveň o to výmluvnější, čím šíleněji a neuváženěji jsou fotografie produkovány a konzumovány. Ve své práci se budu snažit prostřednictvím představení jeho práce zamyslet nad tím, co stojí u základů tvrzení, že to byl jeden z nejlepších polských poválečných portrétistů.

[1] S. Sontag, *O fotografii,* Warszawa 1986, s.12

2. Jeden pohled

Při prohlížení fotografií Andrzeje Georgiewa, když jsem začal shromažďovat materiál pro tuto práci, jsem narazil na velký pozitiv, na němž vedle sebe umístil 24 portrétů různých osob. Většinou jde o nejznámější, dá se říci ikonické, Georgiewovy portrétní fotografie. Nejpravděpodobněji se jednalo o součást přípravy na výstavu. Rozpoznávám na něm známé osobnosti světa kultury, několik osob z prostředí, několik osob neznám, rozeznávám několik Georgiewových přátel. Fotografie vznikly v různou dobu, během mnoha let. Jsou si podobné, ale ne identické. Chybí na nich obsesivní směřování k dodržování nějakých přesných pravidel. Nejde o typologii (i když se nemohu zbavit dojmu, že svým způsobem vlastně jí vlastně je). Existuje tu jistý formální rytmus, ale nevidím identičnost. Poněkud se liší osvětlení, pozadí, ustavení modelů. Spojuje je pro Georgiewovy portréty charakteristický blízký záběr zahrnující jen o málo více než obličej, čelní nebo téměř čelní umístění vůči objektivu a pohled přímo do kamery. Spojuje je malá hloubka ostrosti, nevelký kontrast a absence barvy. Spojuje je velký formát fotoaparátu, kterým byly pořízeny. Za chvíli získávám dojem, jako by se na mě dívala jedna osoba. Všechny ty pohledy se slévají do jednoho. Vidím mnoho očí a jeden pohled.

Georgiewovy portréty bývají přirovnávány k jednoduchým dokumentárním snímkům z konce 19. a začátku 20. století. Ovšem při prohlížení těchto snímků nemám takový pocit jednoty, jako v případě Georgiewových fotografií. Přestože osoby jsou fotografovány téměř identicky, na první pohled velmi podobně způsobu uplatňovanému Georgiewem, vidím jednoduše různé tváře, různé výrazy očí, různé lidi a jejich pohledy. Nezanechávají ve mě stopu. Za chvíli si už žádné z nich nepamatuji.

Georgiew říkal, že má pocit, že neustále fotografuje ten samý snímek.[2] A toto tvrzení potvrzuje má recepce jeho prací. Různé, ale jakoby jedna. Ovšem ne ve fyzické rovině - zde samozřejmě panuje různorodost. Různí lidé. Různé tváře. Ovšem v hlubší vrstvě se Georgiewovi daří učinit něco, co snad, nebo spíše jasně, přesahuje běžné zkušenosti, a právě to dělá jeho práce výjimečnými.

[2] Rozhovor M. Łuczaka z A. Georgiewem, Varšava 2009, https://www.dropbox.com/sh/tg6rl5px2qld13m/AAD-Yhtxdeh_5GANW3P4OHtka?dl=0



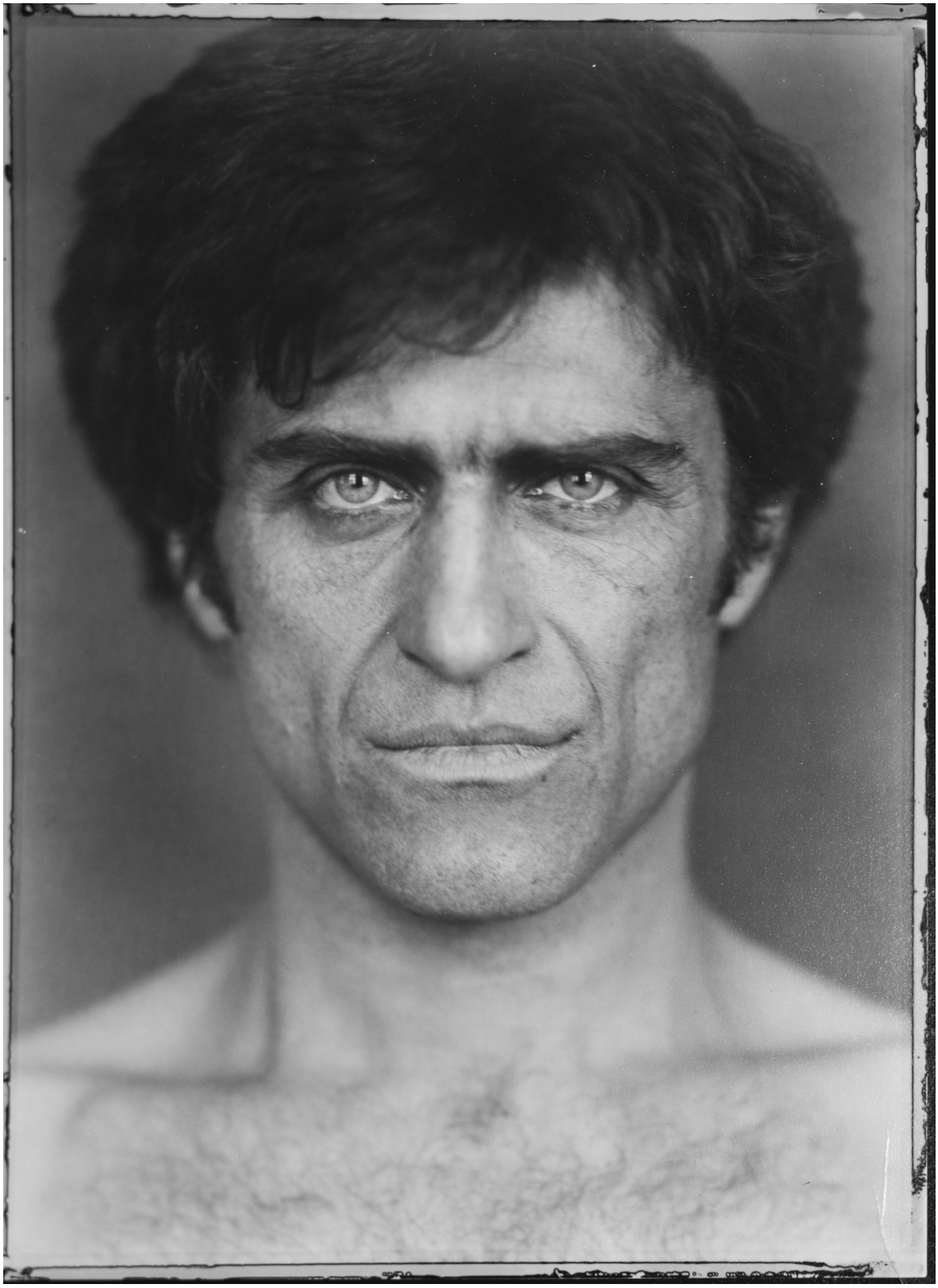
Fot. 1. A.Georgiew – portrety © Andrzej Georgiew

Georgiew zbavuje své modely a modelky jména a příjmení, dovádí je k pohledu – napíše Marianna Michałowska.[3]

Roland Barthes zase tvrdil, že *pohled, pokud je naléhavý (tím spíše, pokud trvá) překračuje společně s fotografií čas - pohled je vždy potencionálně šílený: je zároveň výsledkem pravdy a šílenství*.[4]

[3] M. Michałowska*, Powaga portretu* ve *Warstwy,* Fundacja Archeologii Fotografii 2017

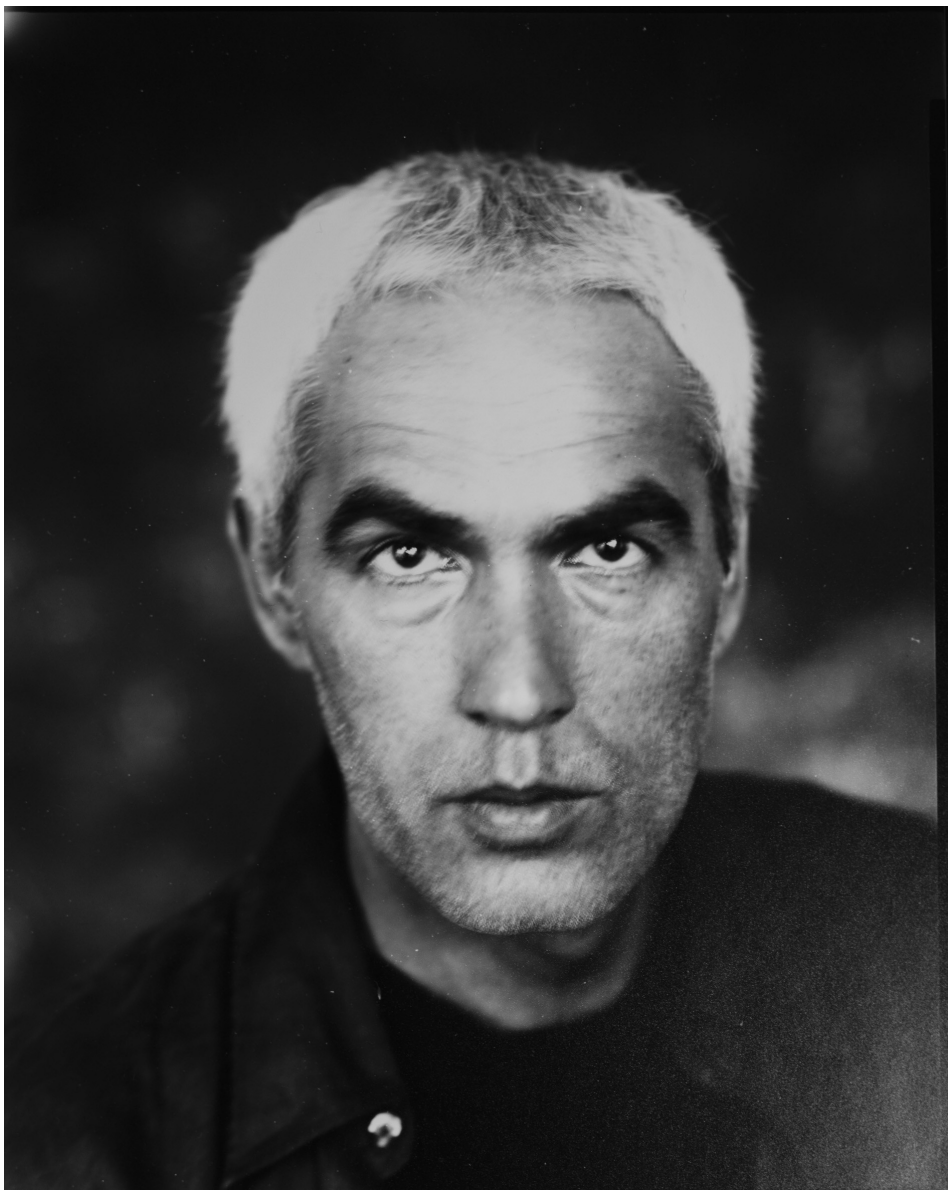
[4] R. Barthes, *Światło obrazu,* Varšava 2008, *s. 200*



Fot. 2. A. Georgiew - Leszek Bzdyl 2005 © Georgiew/FAF

Při dotazu na své fotografie Georgiew krom jiného říkal, že v zásadě v obličejích portrétovaných hledá něco, ale co, to neví. Mluvil o tajemství, o něčem, co ho zajímá, nebo o něčem, co *se bojí pojmenovat*.[5]

Roland Barthes při psaní o fotografii a hledání její podstaty v knize *Světlá komora* také, i přes velké umění operovat se slovy, v jistý okamžik opouští nátlak věci pojmenovávat. Po nalezení „toho něčeho" píše: *Náhlé probuzení mimo „podobenství", satori, kde jsou slova k ničemu, vzácná očividnost, možná jediná: Právě toto, ano, právě toto a nic více*.[6]



Fot. 3. A. Georgiew - Lech © Georgiew/FAF

[5] Rozhovor M. Łuczaka z A. Georgiewem, Varšava 2009, https://www.dropbox.com/sh/tg6rl5px2qld13m/AAD-Yhtxdeh_5GANW3P4OHtka?dl=0

[6] R. Barthes *Światło obrazu*, Varšava 2008, s. 192

Polský výraz *portret* a francouzský *portrait* pocházejí z latinského *pro-traho* - doslovný překlad z latiny, znamená činnost *vytahování ven* odrazu obrazu reality.[7] Georgiew nacházel a poté těžil *něco* z druhého člověka. Zastavoval to v obraze. Podobně jako Cartier Bresson vyčkával na rozhodující okamžik, toužil zachytit podstatu *události, která se právě odehrávala před očima*.[8] Bresson ovšem *lovil* tyto prchavé okamžiky, díky nimž chtěl s pomocí fotografie popsat podstatu nějaké události, skrýval se, jednal ze zálohy, něco vytrhával ze světa. U Georgiewa je tento rozhodující okamžik proces protažený v čase, v jehož centru se nachází druhý člověk - to on je ta událost, jejíž podstatu hledá.



Fot. 4. A. Georgiew - Jerzy Sosnowski, 2000 © Georgiew/FAF

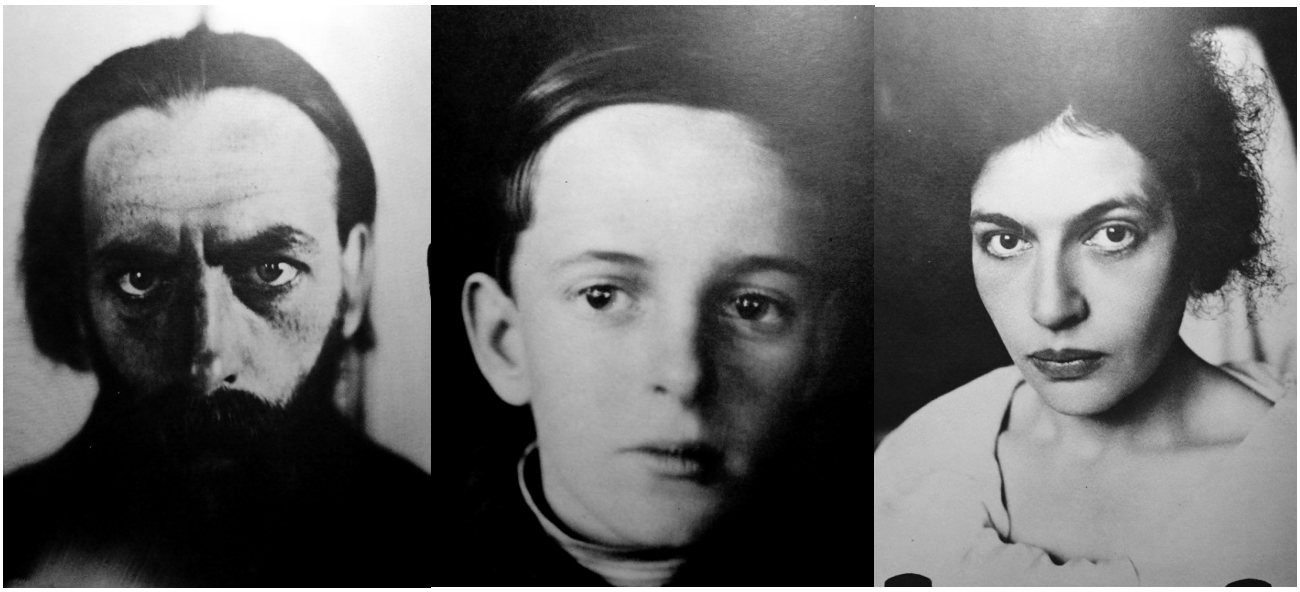
[7] Kolektivní práce, *Historia portretu,* Varšava 2001, s. 7

[8] S. Sontag, *O fotografii"*, Varšava 1986, s. 168

Směřování k zachycení podstaty, odhalení toho, co je skryté pod vnějším obrazem, bylo charakteristické pro tvorbu jiného polského umělce - Stanisława Ignacyho Witkiewicze (1885-1939). Tohoto všestranně talentovaného autora (psal romány a divadelní hry, maloval, fotografoval) fascinovalo, co vyjadřuje lidská tvář.

Fotografoval sebe a své přátele. Podobně jako u Georgiewa je na jeho fotografiích zvěčněno mnoho známých osob z oblasti kultury a umění. Experimentoval. To, co je na Witkacym obzvláště zajímavé v kontextu Georgiewovy tvorby je soubor snímků, na nichž Witkacy odstraňuje co nejvíce zbytečných detailů. Pořizuje maximální přiblížení samotných obličejů (pro tento účel si speciálně upravil fotoaparát). Tyto fotografie pocházejí povětšinou z let 1912 a 1913. Jsou to, mimo jiné - autoportrét umělce, fotografie jeho otce a snoubenky a osoby z nejbližšího okolí.

Witkacyho nezajímalo fotografování každodennosti, běžných emocí, jako radost, hněv nebo spokojenost. Hlavní bod jeho zájmu tvořila *osoba ve stavu pociťování své osobnosti*. Při fotografování Witkacy věnoval obzvláštní pozornost očím, v nichž se jako v *zrcadle duši odráží nejvyšší pravda o portrétované Jednotlivé Existenci. Někdy z nich jde cítit překvapení vyvolané pocitem tajemnosti a hrůzy existence*.[9]



Fot 5. Portrety Witkacyho © „Przeciw Nicosci", Kraków 1986

[9] E.Franczak, S. Okołowicz *Przeciw Nicosci,* Krakov 1986, s. 17

S Cartier Bressonem Georgiewa sice spojovala ještě láska k promyšlenému zabírání tak, aby nebylo nutné *nic ořezávat, nic opravovat*[10] a neotřesitelná víra v to, že fotografie může přesahovat nejpodstatnější věci. Kromě toho byl ale jeho postoj spíše kontestací Bressonovy filozofie. Z klasiků mu byli rozhodně bližší Paul Strand nebo August Sander, jejichž přístup je v jisté míře antitezí Bressonovy teorie. Oni se setkávali s lidmi. Nic a nikoho nelovili. *Strand nestopuje žádný okamžik, ale snaží se, aby se daný okamžik objevil* - psal John Berger v „O pohledu"[11]. August Sander, jiný velký portrétista minulého století, si za hlavní cíl umělce kladl vytvoření sociologického portrétu. Snažil se zachytit, co je pro postoj člověka nejpodstatnější. Soustředil se na jeho vzhled, pózu. Prostřednictvím vzhledu svých modelů se snažil popsat realitu začátku 20. století. Tvorbou individuálních portrétů směřoval k vytvoření kolektivního portrétu německé společnosti první poloviny 20. století. Přesto, že Georgiew uplatňuje strategie podobné svým velkým předchůdcům - pracuje s rozmyslem, používá podobnou techniku, dostává se do blízkého kontaktu s osobou, kterou fotografuje, je ostří jeho pozornosti jasně zaměřeno někam jinam. Na jeho fotografiích nevidíme zájem o to, kým daný člověk je, jakou zastává společenskou roli, kdy a kde žije. Stěžoval si, že od mnoha osob slyší výhrady, že jsou jeho snímky statické, že se vlastně jen mění obličeje, ale není na nich nic zajímavého, žádný příběh, žádný vtip. Zdůrazňoval, že si z toho nedělá hlavu, protože jde o naprosté nepochopení toho, co dělá.[12]

Roland Barthes si všímá, že si fotografie nemusí vymýšlet, je sama o sobě potvrzením autentičnosti. Umělosti, které jsou někdy její údělem, nejsou zajímavé, jsou to jen triky: fotografie se namáhá jen v případě, kdy podvádí. Dokázal, že fotografie může lhát o významu nějakého předmětu, ale nikdy ne o existenci tohoto předmětu. *Fotografie je zasažena nemocí, jestli jde o obecnou myšlenku (tedy fikci), její síla je ovšem větší než vše, co může a mohla vymyslet lidská mysl, aby nás ujistila o realitě. (...) Každá fotografie je potvrzením přítomnosti. (...) minulost je odteď stejně jistá jako současnost; to, co vidíme na papíru, je stejně jisté, jako to, čeho se dotýkáme*[13] - psal Barthes.

---

[10] Rozhovor M. Łuczaka z A. Georgiewem, Varšava 2009

[11] J. Berger *O patrzeniu,* Varšava 1999, s. 64

[12] Rozhovor A. Kramarza z A. Georgiewem, Krakov 2008
https://www.dropbox.com/home/wywiad%20z%20georgiewem

[13] R. Barthes *Światło obrazu,* Varšava 2008, s. 153-157

Zachycení podstaty - předmětu, reality, člověka, existence samého - bylo odjakživa „svatým grálem“ fotografie a umění obecně. Fotografie jako první médium v lidských dějinách tak snadně a věrně reprodukující realitu tohoto slibovala hodně. Rychle přišlo rozčarování. Ukázalo se, že podobně jako v jiných oblastech umění i ve fotografii se jen nemnohým povede poodhalit roušku tajemství skutečnosti.

Georgiew říkal, že *za situace, kdy se nic neděje, osoba se dívá do objektivu a nemá expresi z módních magazínů, (..) kde je tento člověk zdánlivě všude stejný, má ten samý postoj, lišící se o milimetry. (...) mezi zdánlivě stejnými políčky existuje jedno, na němž vše ladí, kde je to něco, co se neodvažuji pojmenovat*.[14]

Jistě mu bylo blízké vnímání světa, v němž stanout druhému člověku tváří v tvář rodí závažné závazky, jak hlásí filozofie dialogu zahájená Emmanuelem Levinasem. Levinas ve svých úvahách věnoval mnoho pozornosti tváři. Na samotný obličej se především soustředil Georgiew. Zabíral z blízka, často fotografoval prakticky samotnou tvář. Podle Levinase je obličej klíčem k tomu, co je nekonečné, projevuje se v něm stopa Boha, s nímž se nemůžeme setkat tváří v tvář. Na setkání „tváří v tvář“ s jiným člověk poukázal jako na základní lidský metafyzický prožitek. Setkání s jiným je pro Levinase téměř náboženským aktem.

Také se domníval, že obličej není konkrétní existence, ale něco abstraktního - je to samotný smysl, je to význam a to význam bez kontextu.Druhý člověk, když ho potkáme, se nám představuje tím nejjednodušším možným způsobem, jeho obličej říká: *Tady jsem! (me void)* psal francouzský filozof.[15]

A v tom podle mě spočívá tajemství síly výrazů Georgiewových portrétů. Právě to mi říkají všechny ty pohledy (které se zdají být jedním) - Tady jsem!.

Georgiew proniká pod povrch obrazu, povrchnost fotografované osoby, vybízí k pozornosti, k tomu, abychom si na druhém člověku všimli toho nejdůležitějšího. Zdá se, že říká: podívej - ti lidé existují. Není důležité, kdo jsou, co dělají, jak vypadají. Jsou krásní. Existují.

[14] Rozhovor M. Łuczaka z A. Georgiewem, Varšava 2009, https://www.dropbox.com/sh/tg6rl5px2qld13m/AAD-Yhtxdeh_5GANW3P4OHtka?dl=0

[15] E. Levinas, *Collected Philosophical Papers,* Kluwer 1987, s. 96

Panuje teorie, že pokud se druhému člověku díváme do očí déle než 2 minuty, zamilujeme se do něho. A my se všem těm lidem díváme do očí a zamilováváme se do nich, hluboce humanitní látkou. Andrzej vysílá nás všechny, abychom se do těchto lidí, do těchto obličejů zamilovali – řekla při příležitosti diskuze o umělci novinářka, Georgiewova přítelkyně, Katarzyna Kubisiowska. [16]



Fot. 6. A. Georgiew - Agnieszka Brzeżańska, 2002 © Georgiew/FAF

[16] Rozhovor o A. Georgiewie, vernisáž výstavy *Warstwy*, Krakov 2017, https://web.facebook.com/photomonth/videos/1458112077585957/

3. Setkání

Setkání je nezbytnou podmínkou vzniku fotografie. To se týká také, a možná především a v úplnějším smyslu toho slova, vzniku portrétu. A není důležité, o jaký druh portrétu jde - bez setkání tvůrce a druhé osoby nemůže portrét vzniknout. Musí nastat situace, v níž dvě osoby sdílejí ve stejnou dobu stejný prostor. Samotná fotografie je *tenoučká vrstva prostoru a času.*[17] Současná technologie samozřejmě staví výše uvedenou tezi pod veliký otazník - lehce si mohu představit situaci, kdy se setkání fotografa a fotografovaného odehrává např. ve virtuálním prostoru nebo s pomocí internetového přenosu, je tedy narušena podmínka „stejného prostoru" a přesto vzniká portrét. Ovšem pro potřeby této práce, pro charakteristiku popisovaného autora, je třeba úvahy zúžit na klasické chápání fotografie, setkání, prostoru a času.

V předchozí kapitole zmíněný francouzský filozof Emmanuel Levinas považuje setkání s druhým člověkem, vstup do dialogu s ním za základní záležitost, za nejpodstatnější událost. Setkání s jiným nikdy není lhostejné, bezvýznamné. Setkání s jiným nám umožňuje poznat ho. Setkání má konkrétní rozměr, může zrodit dobro, pravdu, vyzývá k zodpovědnosti vůči a za jiného. [18]

Fotograf se může setkávat, aby pořizoval portréty, nebo fotografovat portréty, aby se setkával. Ten první přístup se zdá být, jak se domnívám, charakteristický pro většinu umělců. Setkání je pak potřebné k následnému sebevyjádření, realizování nějakého plánu, projektu, vypovídání se. Tvůrce a jeho dílo jsou nadřazené hodnoty, svět a ho obývající bytosti zůstávají poněkud omezeny na roli tvůrčího materiálu. S použitím pojmového aparátu filozofie dialogu lze říci, že zde nastává vztah já-to.

V druhém případě se výsledek setkání, dílo, portrét, dostává do pozadí. Osoba tvůrce se stahuje do stínu. Nejdůležitějším se stává vstup do dialogu, navázání kontaktu s druhým člověkem než potřeba vyjádřit sám sebe nebo nějakou ideu. Nastává vztah já-ty.

---

[17] Susan Sontag *O fotografii,* Varšava 1986, s.26

[18] Słownik Myśli Filozoficznej, ed. S. Rzepczyński a kol., 2. vyd., Bilesko - Biała 2006, s. 456-467

Takto tomu bylo v případě Andrzeje Georgiewa. Fotografoval, aby se setkával, poznával lidi - ne naopak. Nepoužíval lidi k nějakému účelu, i když třeba tak vznešenému, jako je umění. Právě setkání, dialog, poznání druhého člověka byly nejdůležitější. Samotná fotografie to je pouze (a zároveň „až“) záznam tohoto setkání. Je to dokument. Vedlejší efekt. Nebo jak by řekl Georgiew, vyhýbající se vzletným prohlášením, jednoduše památka.

To fotografování je jakoby záminka k poznávání zajímavých lidí, k nimž by bylo bez fotografie těžké proniknout. Někdy jde o objednaný snímek a někdy je to tak, že o někom přemýšlím, o veřejně činné osobě. Na příklad spisovatel, jehož knihy jsem četl od dětství. Fotoaparát je záminka takového člověka oslovit a zpravidla se nikdo zvlášť nesnaží z takovéhoto setkání vykroutit se[19] - řekl Georgiew.

O Georgiewových fotografiích říká Juliusz Sokołowski, přítel umělce, že jsou jako blízké setkání v kavárně. Jako rozhovor u stolku, kdy se dvě osoby k sobě naklánějí, aby se lépe slyšely. Při tak intimním setkání mezi čtyřmi očima, při naklonění se k sobě, přiblížení se rodí důvěra.[20]

Osobou, s níž se Andrzej Georgiew právě tímto způsobem opakovaně setkal a s níž nepochybně realizoval nejvíce fotografií, je polská malířka Agata Jaworska. Vzpomíná, že Georgiew nikdy nefotografoval ve shonu, vždy to byl druh rituálu: *nejdřív cigareta a káva (občas nahrazená zeleným čajem), později se beze spěchu sbíral k práci. Občas od ní nečekaně upustil, říkal, že z toho nic nebude, že je to škoda času. Když se mu něco nelíbilo, nedělal to*.[21]

Pro Georgiewa byl často samotný rozhovor a setkání důležitější než fotografování, které se ve výsledku stávalo něčím, *co se musí udělat,* kontakt s druhou osobou byl natolik uspokojující, že na samotné fotografii *přestává záležet.*[22]

Každé setkání bylo pro Georgiewa událostí. Připravoval se na ně. Stresoval se. Měl trému. Chtěl, aby bylo něčím výjimečným.

---

[19] Rozhovor M. Łuczaka z A. Georgiewem, Varšava 2009, https://www.dropbox.com/sh/tg6rl5px2qld13m/AAD-Yhtxdeh_5GANW3P4OHtka?dl=0

[20] Rozhovor o A. Georgievie, vernisáž výstavy *Warstwy,* Krakov 2017, https://web.facebook.com/photomonth/videos/1458112077585957/

[21] A. Jaworska, nepublikovaný text*: Více fotografií už nebude - vzpomínky na Andrzeje Georgiewa*

[22] Rozhovor A. Kramarza z A. Georgiewem, Krakov 2008 https://www.dropbox.com/home/wywiad%20z%20georgiewem

O Andrzeji jsem slyšel, že hleděl zpět, že dělal archaické snímky s pomocí archaické techniky, já s tím hluboce nesouhlasím, pořizoval fotografie, které pokračovaly v určitém přístupu k fotografii, přístupu, kde setkání se s fotografem nebo fotografa s osobou je důležitá událost[23] - řekl Juliusz Sokołowski.



Fot. 7. A. Georgiew - Danuta Gibka, 2002 © Georgiew/FAF

[23] Rozhovor o A. Georgievie, vernisáž výstavy „Warstwy“ Krakov 2017, https://web.facebook.com/photomonth/videos/1458112077585957/

4. Krabička a sklíčko

Fotoaparáty se osamostatnily do té míry (...), že se naše role omezuje na funkci „mačkače", který je jen realizátorem programu uloženého uvnitř „černé skříňky" (...) Takovýto uživatel je běžný „činitel", doplněk ke stroji naprogramovanému podle komplikovaného algoritmu a také algoritmu, který člověka k něčemu nutí. Může kontrolovat jen output a input přístroje, ale je ovládán vnitřkem „černé skříňky". (...) Skuteční fotografové, také umělci, jsou ti, kdo bojují s programem, vystupují proti němu, snaží se ho porazit, aby se nenechali svést (a zároveň podvést) silou fotografického software.[24] V kontextu výše uvedených slov Piotra Zawojského týkajících se myšlenek českého filozofa Viléma Flussera může být vědomý výběr fotoaparátu ve fotografické tvorbě gestem a mít nezanedbatelný význam s ohledem na konečný výsledek a postoj tvůrce. V podobném duchu jiný myslitel, Müller-Pohle, definuje uměleckou činnost jako *obejití programu kamery*. Předpokládá, že *apparatus*, ten *nástroj represe*, byl naprogramován k tomu, aby udělal *ideální fotografii.*[25]

Andrzej Georgiew při své práci a tvorbě používal různé fotoaparáty - kompakty, zrcadlovky a střední formát. Spojován bývá ovšem především s velkým formátem. Většina portrétů, jimiž se proslavil, které definují jeho styl, pořídil starým velkoformátovým fotoaparátem, který umělec považoval za nejvhodnější nástroj pro portrétování lidí:

Musím říci, že pro mě je vlastně podstatou portrétu, právě s ohledem na technologii, ten velký obrázek. Protože to vyžaduje takové nějaké soustředění, koncentraci. A zároveň lidé přistupují k tomu celému fotografování úplně jinak v okamžiku, kdy to je ta velká bedna. (...) Setkal jsem se situací, na příklad v divadle, že přichází herec, kterého mám vyfotografovat, vidí to zařízení a ptá se, co má dělat, ve smyslu, co má hrát. A já na to, že nic, jen se postavte a dívejte tam do toho sklíčka, doprostřed - říkal Georgiew.[26]

---

[24] P. Zawojski, úvod do *Ku filozofii fotografii,* Vilem Flusser, Katowice 2004, s. 13

[25] M. Michałowska *Niepewność przedstawienia,* UAM Poznań 2017, s.72

[26] Rozhovor A. Kramarza z A. Georgiewem, Krakov 2008, https://www.dropbox.com/home/wywiad%20z%20georgiewem

Georgiew po letech fotografování různými fotoaparáty učinil vědomé rozhodnutí o výběru velkoformátové techniky pro portrét. Jak lze vyvozovat z výše uvedených slov, udělal to, protože na jedné straně velkoformátový fotoaparát dnes vyvádí lidi z každodenní rutiny spojené s bytím fotografován, nutí je zastavit se. U fotografované osoby se mění vědomí, když ví, že fotograf udělá jednu, dvě fotografie. Když se zhotovuje série, je to úplně jiné. Na druhé straně nesmíme zapomínat, že i fotograf pracuje jinak. Především pomaleji. S větším rozmyslem. Fotograf se neschovává za aparátem, stojí vedle něj a v okamžiku stisknutí spouště se fotografovanému často dívá do očí. Za zmínku také stojí skutečnost, že při fotografování takovými přístroji, jaké používal Georgiew, poté, co fotograf uzná, že na matnici vidí takový obraz, jaký chce, musí zastavit model, někdy na několik sekund, setrvat s ním tváří v tvář. Při zabírání se fotograf nedívá přes tento aparát (přes jeho matnici) jako v případě maloformátového fotoaparátu, ale na matnici a na fotografovaného. Fotograf neskrytý za fotoaparátem navazuje s portrétovaným kontakt tváří v tvář.[27] V současnosti je velkoformátový fotoaparát volen i s ohledem na nedostižné rozlišení obrazu. Ovšem právě tato vlastnost zajímala Georgiewa nejméně. Ke své práci používal obvykle staré, měkce kreslící objektivy. Miloval rozrušené, nedokonalé fotografie. Navíc rád pracoval se starými negativy po datu použitelnosti. Jak říkal - *Nemám jistotu, že fotografie vyjde, důležité je překvapení*.[28]



Fot. 8. A. Georgiew – žena Magda s synem © Georgiew/FAF

[27] J. Sokołowski *Res Publica Nowa,* nr 211/2013

[28] Rozhovor M. Łuczaka z A. Georgiewem, Varšava 2009, https://www.dropbox.com/sh/tg6rl5px2qld13m/AAD-Yhtxdeh_5GANW3P4OHtka?dl=0



Fot. 9. A. Georgiew - Bożena Stachura 2006 © Georgiew/FAF

Různé aspekty Georgiewovy fotografické praxe lze interpretovat jako hraní si s Flusserovským apparatem. Dá se pochybovat, že by tuto hru vedl vědomě, že Georgiew svou činnost podroboval analýzám tohoto typu. Jistě si ovšem velmi vědomě vybírá pracovní nástroj. Používá techniku v současnosti vnímanou jako anachronickou, do své práce zve náhodu, schválně používá objektivy s horším rozlišením. Narušuje současný program dokonalých, okamžitých a naprosto předvídatelných fotografických obrazů. Výběrem takovéhoto nástroje se vrací do doby začátků fotografie, do ateliéru 19. století, kde byl fotograf ceremoniářem na poli magického představení. Portrétování bylo něčím výjimečným, důležitým. Dá se říci vznešeným. Sám Georgiew ke své práci přistupuje velmi vážně. Rozumí významu portrétu a ctí ho. V případě techniky se ale vyhýbá velkým slovům, patetismu - o svých pracovních nástrojích žertovně, s přimhouřením oka, říkal: *tyčinky a drátky*[29], nebo také *krabička*, *bednička*, *sklíčko*.[30] Trochu si z povahy nástroje střílí, zmenšuje ten „velký formát“. Jeho vyjádření a přístupy ukazují na to, že nejdůležitější je naučit se nástroj ovládat, ale nenechat se jím ovládat.

S ohledem na renomé velkoformátového portrétisty se na první pohled může jako dosti paradoxní jevit také Georgiewova fascinace malými, rychlými, „bezmyšlenkovými“ fotoaparáty. Téměř vždy ho bylo možné potkat s nějakým kompaktem. Žena umělce po jeho smrti našla celou krabici takovýchto fotoaparátů kupovaných na internetových aukcích nacpaných do kapsách jeho oblečení.[31]

Z perspektivy Flusserovského porážky programu fotoaparátu se tento zdánlivě paradoxní postoj jeví srozumitelnější.

V roce 2008 Georgiew řekl, že po období konsekventní práce na velkém formátu se mu čím dál častěji daří fotografovat maloformátovým přístrojem a občas jde o snímky, které jsou stejně silné jako ty z velkého aparátu. *Už vím, na čem v mé fotografii záleží, a nástroj ztrácí význam*[32] - říkal.

---

[29] Rozhovor s Maciejem Biernackým, přítelem umělce, Varšava 2017

[30] Rozhovor A. Kramarza z A. Georgiewem, Krakov 2008
https://www.dropbox.com/home/wywiad%20z%20georgiewem

[31] K. Kubisiowska *Góra, w która bija pioruny* ve *Warstwy,* Fundacja Archeologii Fotografii 2017

[32] Rozhovor M. Łuczaka z A. Georgiewem, Varšava 2009,
https://www.dropbox.com/sh/tg6rl5px2qld13m/AAD-Yhtxdeh_5GANW3P4OHtka?dl=0

Význam má u Georgiwea ale setkání s člověkem. A právě tato humanistická perspektiva je podle mého soudu konečným způsobem, jak porazit programy všudypřítomné v současném světě ovládaném „aparáty“.



Fot. 10. A. Georgiew - Magda Kazimierska, 2006 © Georgiew/FAF



Fot. 11. A. Georgiew - Iwona Reich, 2003 © Georgiew, http://andrzejgeorgiew.blogspot.com



Fot 12. Andrzej Georgiew fotografuje Sarne, Varšava 2016, © M. Zawadka



Fot 13. Andrzej Georgiew s kompaktem, Varšava 2016, © M. Zawadka

5. Život a tvorba

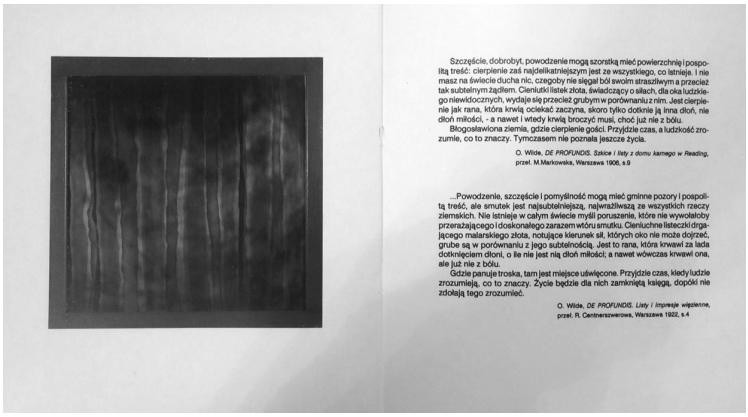
Andrzej Georgiew se narodil v roce 1963 ve Varšavě. Jeho otec byl Bulhar, matka Polka. Těsně po narození se rodina přestěhovala do Bulharska, kde žili dalších 9 let.
Absolvoval biologicko-chemické lyceum Janusze Kochanowského ve Varšavě. Začal studovat ekonomiku na Hlavní škole plánování a statistky (*SGPiS*) ve Varšavě, ale rychle studia zanechal. Následně studoval slavistiku na Varšavské univerzitě. Studium nedokončil.
Fotografie ho zajímala od středoškolských let. Byl samouk. Za studentských časů spojoval svou vášeň pro hudbu a fotografii - hodně fotografoval na hudebních koncertech. Později mu právě hudební fotografie umožní zahájit fotografickou kariéru. Během hudebního festivalu Marchewka, při fotografování skupiny Radio Warszawa, poznal Jakuba Pajewsjého - později nejbližšího přítele umělce a také společníka při tvůrčích hledáních. V polovině osmdesátých let se rozhodl soustředit na fotografii. Své portfólio zaslal různým uměleckým školám v Evropě. V roce 1987 se oženil se svou životní partnerkou Magdou.



Fot. 14-17. A. Georgiew - fotografie se hudebních koncertů, roky 80. © Georgiew/FAF

5.1 Experimenty a hledání

V roce 1988 byl Georgiew přijat ke dvouletému studiu na Jan van Eyck Akademie v Maastrichtu v Nizozemí. Jde o vysokou školu nabízející vzdělávání pro tvůrce z různých oblastí formou uměleckých pobytů. Studium má charakter workshopů. Umělci dostávají k dispozici soukromý ateliér, přístup do různých studií a také možnost kontaktovat se a vyměňovat zkušenosti s jinými tvůrci. Pro jeho práce z tohoto období je charakteristické především experimentování. Pracuje hlavně v černobílé. Jeho expresivní fotografie se vyznačují vysokým kontrastem, často jsou rozmazané nebo schválně neostré. Během etapy vyvolávání pozitivu prováděl různé úpravy. Používal přímé zásahy do negativu, kreslil, řezal, dělal montáže. Zdroje jeho uměleckého hledání můžeme najít v názorech a směřování umělců avantgardy, jako Laszlo Moholy-Nagy nebo Man Ray, kteří tvořili v době, kdy fotografie představovala oblast experimentů a hledání jejích hranic a definicí. V Georgiewových aktivitách z tohoto období můžeme najít inspiraci tvorbou takových umělců, jako např. Bronisław Schlabs nebo Leszek Wesołowski (experimenty s fotosenzitivním materiálem), Edward Hartwig (kontrastní, černobílé, expresivní portréty) nebo Michael Ackerman (expresivní černobílá fotografie). V této době realizované práce často balancují na hranici mezi realismem a abstrakcí, fotografií a malířstvím. Do Varšavy se vrátil v roce 1990. Ve stejném roce přišel na svět jeho první syn Franciszek. Výsledek svých hledání z doby pobytu v Nizozemí představil v prosinci 1991 během individuální výstavy v malé galerii ZPAF ve Varšavě. Výstava se skládala ze souboru abstraktních prací. Ve své pozdější tvorbě Georgiew zcela upustil od typu fotografií, které tehdy prezentoval.



Szczęście, dobrobyt, powodzenie mogą szorstką mieć powierzchnię i pospolitą treść: cierpienie zaś najdelikatniejszym jest ze wszystkiego, co istnieje. I nie masz na świecie ducha nic, czegoby nie sięgał ból swoim straszliwym a przecież tak subtelnym żądłem. Cieniutki listek złota, świadczący o siłach, dla oka ludzkiego niewidocznych, wydaje się przecież grubym w porównaniu z nim. Jest cierpienie jak rana, która krwią ociekać zaczyna, skoro tylko dotknie ją inna dłoń, nie dłoń miłości, - a nawet i wtedy krwią broczyć musi, choć już nie z bólu.
Błogosławiona ziemia, gdzie cierpienie gości. Przyjdzie czas, a ludzkość zrozumie, co to znaczy. Tymczasem nie poznała jeszcze życia.

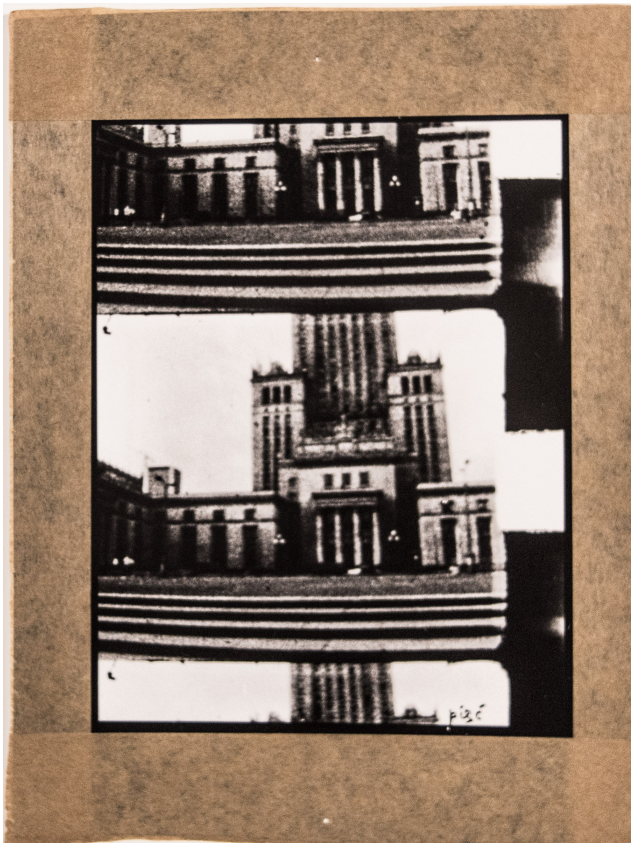
O. Wilde, *DE PROFUNDIS. Listy i listy z domu karnego w Reading*, przeł. M.Markowska, Warszawa 1906, s.9

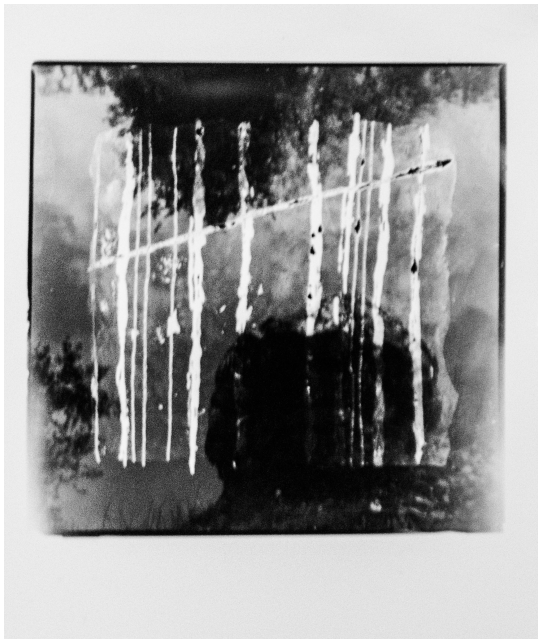
...Powodzenie, szczęście i pomyślność mogą mieć gminne pozory i pospolitą treść, ale smutek jest najsubtelniejszą, najważniejszą ze wszystkich rzeczy ziemskich. Nie istnieje w całym świecie myśli poruszenie, które nie wywołałoby przerażającego i doskonałego zarazem wtóru smutku. Cieniuchne listeczki drgającego malarskiego złota, notujące kierunek sił, których oko nie może dojrzeć, grube są w porównaniu z jego subtelnością. Jest to rana, która krwawi za lada dotknięciem dłoni, o ile nie jest nią dłoń miłości; a nawet wówczas krwawi ona, ale już nie z bólu.
Gdzie panuje troska, tam jest miejsce uświęcone. Przyjdzie czas, kiedy ludzie zrozumieją, co to znaczy. Życie będzie dla nich zamkniętą księgą, dopóki nie zdołają tego zrozumieć.

O. Wilde, *DE PROFUNDIS. Listy i inprezje więzienne*, przeł. R. Centnarszwerowa, Warszawa 1922, s.4

Fot. 18. Katalog výstavy v ZPAF,1991 r.



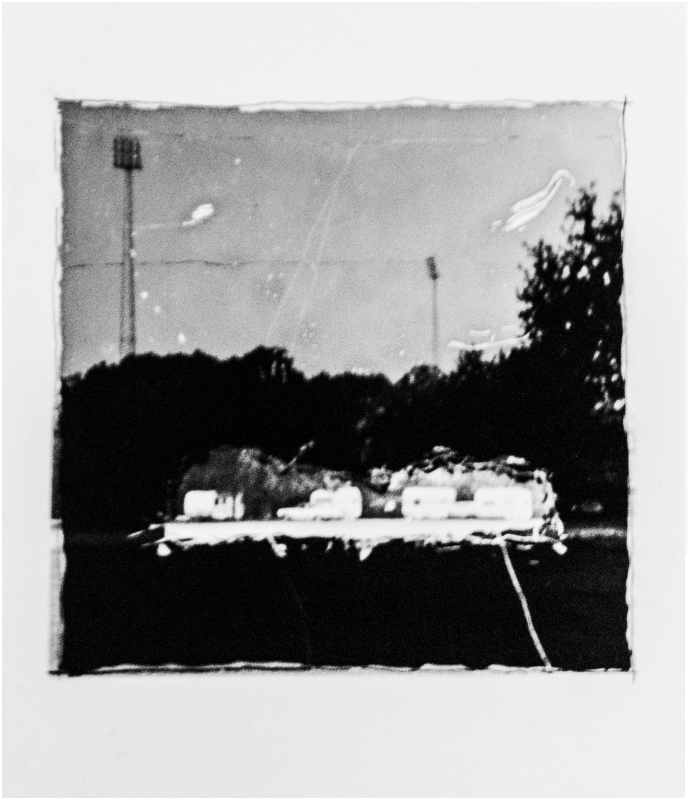




Fot. 19-21. A. Georgiew - fotografie z roky 80. © Georgiew/FAF









Fot. 22-25. A. Georgiew - fotografie z roky 80. © Georgiew/FAF

5.2 Fotografie a hudba

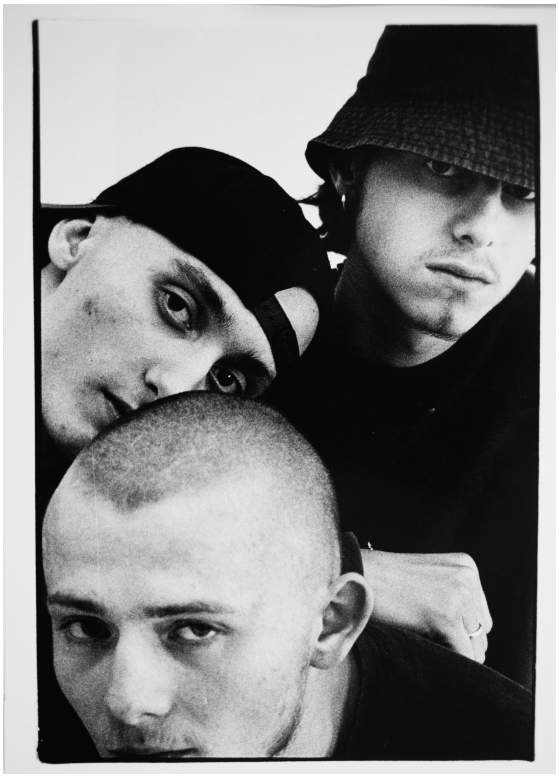
V roce 1993 se Georgiew zapojil do tvorby nového hudebního magazínu BRUM. V něm začal publikovat své snímky z hudebních koncertů a získal první zakázky na fotografování. Jeho fotografie z tohoto období nejčastěji vznikaly za stávajícího světla a v přirozením, neinscenovaném okolí, nejčastěji byly černobílé, kontrastní, dosti drsné. Ve vztahu k nim lze použít označení, že jsou zhotovovány v reportérském stylu. Georgiew se ve své práci tehdy inspiroval přístupem Antona Corbijna k fotografii. Podobně jako nizozemský fotograf se vyhýbal jakémukoliv přepychu, neinscenoval, navazoval blízká kontakt s fotografovanými osobami. Georgiew se uměl s hudebníky dohodnout, dokázal s nimi najít společný jazyk, hudba byla v jeho životě stejně důležitá jako fotografie, brali ho jako jednoho z nich. V jeho archivu z tohoto období se nacházejí fotografie skupin a hudebníků klíčových po formování polské hudební scény tohoto období, jména jako Brylewski, Dezerter, Kaliber 44, Kazik, Maanam, Maleńczuk, Waglewski, Muniek Staszczyk. Nejdříve fotografoval především pro magazín BRUM, někdy navazoval spolupráci s dalšími hudebními časopisy, třeba Tylko Rock nebo Machina, a následně i s jinými tiskovými tituly.

Na začátku devadesátých let (do roku 95) pracoval v grafickém studiu Vers Print jako grafik. Tam se seznámil s Agatou, která mu v budoucnu měla mnohokrát pózovat a jejíž portréty tvoří důležitou součást díla umělce.

V roce 1995 se narodil jeho druhý syn Bruno.

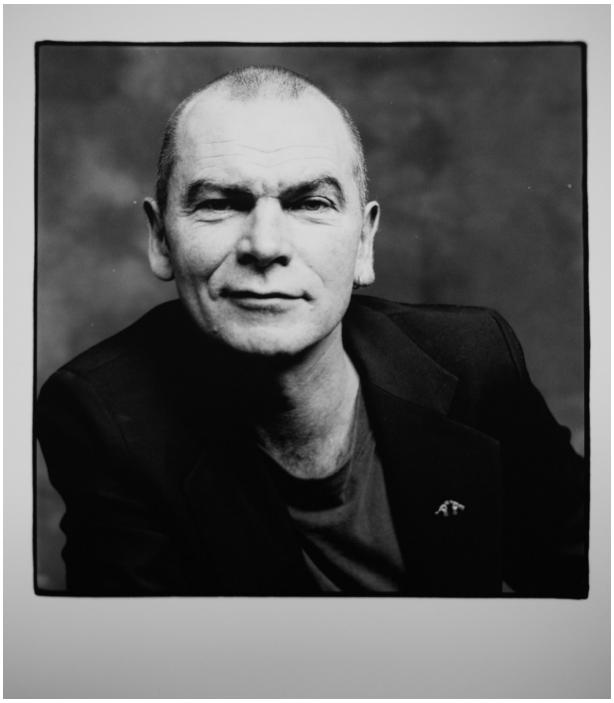
V polovině devadesátých let „objevili“ společně s Jakubem Pajewským velký formát. V jeho tvorbě šlo o přelomový bod. Georgiew začal při příležitosti komerčních zakázek portrétovat hudebníky a jiné umělce velkoformátovým fotoaparátem. Pomalu nacházel svůj specifický pracovní rytmus, vypracovával si svůj styl.

Rekapitulaci jeho tvorby z tohoto období a zároveň vytyčení směru jeho tvůrčích hledání v dalších letech přinesla v roce 1997 uspořádaná výstava v galerii Świat Fotografii „33 mužských portrétů“ (33 męskie portrety).





Fot. 26-27. A. Georgiew – Kaliber 44, 1996; Maciej Maleńczuk 1997 © Georgiew/FAF

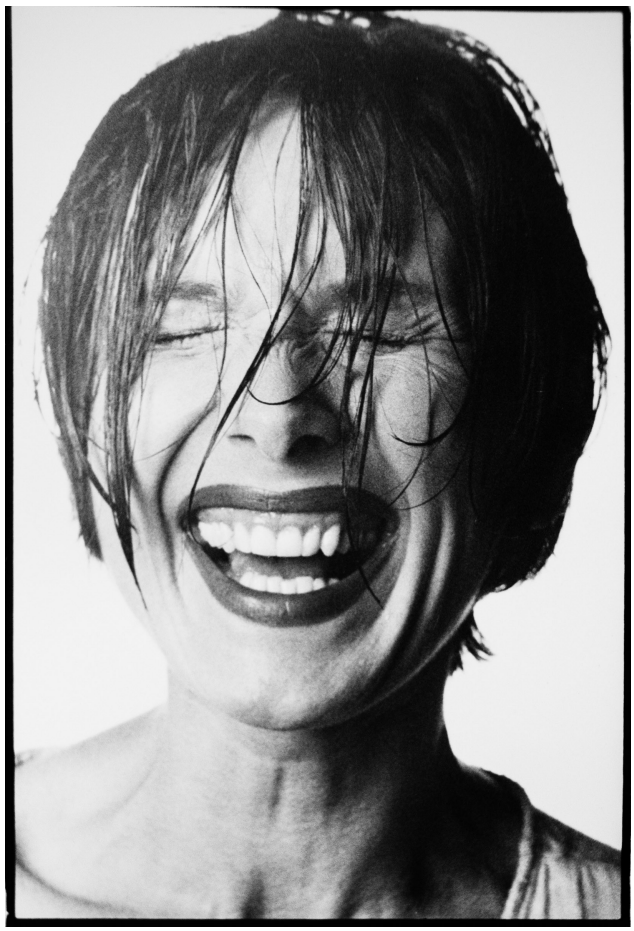




Fot. 28-29. A. Georgiew – Wojciech Waglewski, 1995; Paweł „Kelner" Rozwadowski, 1997, © Georgiew/FAF



Fot. 30. A. Georgiew – Kazik Staszewski, 1996, © Georgiew/FAF



Fot. 31. A. Georgiew – Kora Jackowska, 1994, © Georgiew/FAF

5.3 Latarnik

Na konci devadesátých let se Georgiewa jednou z velmi podstatných událostí stalo zapojení a sehrávání jedné z klíčových rolí v tvorbě a činnosti Latarnika (latarnik - česky lampář). Sami sebe definovali jako koalici antropologů, polonistů, sběratelů fotografií, kteří si kladli za cíl: *zastavit čas, setkání a schopnost zavírat oči, když nás zaplavuje potopa mrtvých fotografií*.[33]

Tato neformální skupina kolem sebe soustředila autory mladé a střední generace. Redigovala internetový portál www.latarnik.pl, pořádala výstavy a setkání věnovaná fotografii. Iniciátorem a osobou obecně považovanou za hlavní hnací sílu koalice byl Juliusz Sokołowski. Postava v daném prostředí známá - fotograf specializující se na snímky architektury a prostoru, ale také vydavatel, kurátor a učitel.

V návaznosti na tradici uměleckých skupin tvůrci Latarnika vytvořili svého druhu manifest, který nazvali *6 Pravidel Lampáře* (*6 Reguł Latarnika*). Tato pravidla stojí za to uvést v plném znění, protože dosti přesně reprodukují nejcharakterističtější rysy tvorby Andrzeje Georgiewa:

1. Fotografuje se přímo: člověk se dívá druhému do očí, dokonce i když sklání hlavu; perspektivu tvoří vzdálenost fotoaparátu od světa; spěch zabíjí tajemství tvorby fantomů.
2. Fotografie jsou černobílé, protože život a smrt a také láska a hněv se obejdou bez demokratické snadnosti barev.
3. Fotografuje se v přirozených plenérech a lokalitách. Rekvizity, dekorace, scénografie, kostým jsou fragmenty reality, na něž narazíme, ne projekce vize světa.
4. Fotografie je záznam okamžiku existence a znakem pravdy o našem setkání, o tradici a kultuře, o čase a světle. Fotografie, okamžik existence, vyžaduje zkušenosti celého tvého života pro odhalení její konečnosti a věčnosti.
5. Amatérská fotografie, na níž je předpověď naší smrti, v sobě obsahuje podstatu fotografie: náhodu, která je nevyhnutelná, smutek vyprávění příběhu, neštěstí a radost, které už byly a které tvrdohlavě vyhledáváme.
6. Fotografie lidských gest a krajiny věcí je otevřená a nedá se uzavřít v záběru snímku. Na fotografii nachází vřava světa svůj smysl a pořádek, stává se z ní hudba života.[34]

---

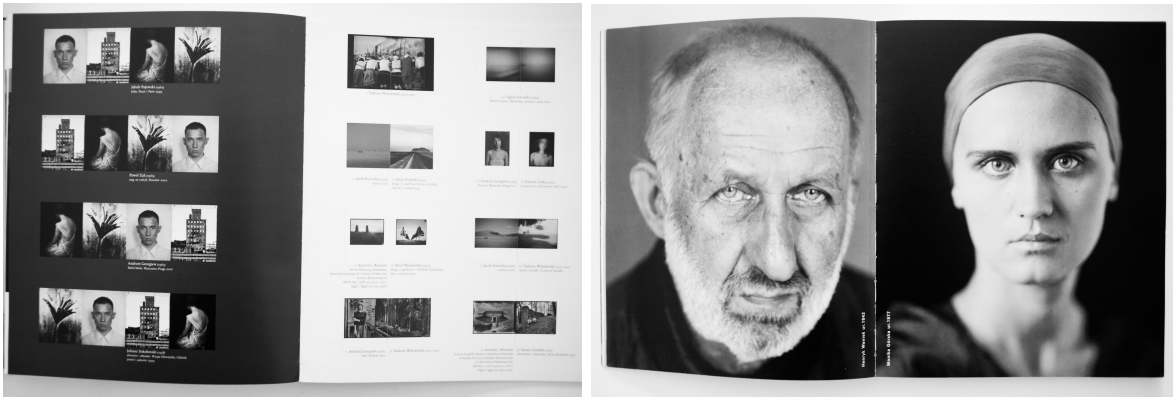
[33] *Powiększenie/Blow-up,* Festiwal Fotografii Czarno-Białej Zakopane- Varšava 2002

[34] *Powiększenie/Blow-up,* Festiwal Fotografii Czarno-Białej Zakopane- Varšava 2002

Pod manifestem se kromě Andrzeje Georgiewa podepsali: Juliusz Sokołowski, Tomasz Drzazgowski, Monika Górska, Piotr Karpiński, Jakub Pajewski, Maciej Zalewski a Paweł Żak. Kromě výše uvedených tvůrců manifestu bylo s koalicí spojeno asi 50 tehdy aktivních fotografů, mezi nimi takoví tvůrci, jako: Aneta Grzeszykowska, Andrzej Kramarz, Bogdan Krężel, Przemysław Pokrycki, Jacek Poremba, Konrad Pustoła nebo Jan Smaga.

Latarnik byl podle názoru Juliusze Sokołowského a Tomasze Drzazgowského (fotograf, spoluautor skupiny) koalicí vytvořenou samostatnými lidmi, kteří objevili, že existuje něco společného - přístup, při němž je fotografování setkáním fotografa s něčím s někým, mohl to být člověk, mohly to být budovy, mohla to být vegetace atd. A, co je důležité, že vzniká společný prostor, který zahrnuje jak fotografa, tak tuto osobu. *Dospěli jsme k tomu, že to je podstata fotografie. Podstatou je to setkání, ten prostor, ten fotograf, který se setkává s člověkem a navzájem. Že fotografie je vlastně odpověď na pomíjivost, na smrtelnost - že je v ní uzavřena přítomnost tohoto člověka* - říká Drzazgowski. Dle jeho soudu se to Andrzeji Georgiewovi podařilo nejlépe, přistupuje blízko, ale jen proto, že se mu dařilo vytvořit takový prostor, že to začalo být pro něj a pro fotografovanou osobu možné. *Myslím, že Andrzej měl v sobě něco takového, že se to nemusel učit*[35]- shrnuje Drzazgowski.

Nejdůležitější Latarnikovou aktivitou bylo uspořádání festivalu černobílé fotografie v Zakopaném v 2001 r (Georgiewova výstava festival zahajovala) a v 2002 výstava *Zvětšenina. Fotografie v době shonu* (*Powiększenie. Fotografia w czasach zgiełku*). Tehdy visel portrét herce Rafała Mohra zhotovený Georgiewem, zvětšený na asi 1300 metrů čtverečních, na západní fasádě Paláce. Na zbývajících stranách Paláce kultury a vědy (PKiN) své práce prezentovali P.Żak, J.Pajewski a J. Sokołowski.



Fot. 31. Katalog výstavy „Zvětšenina. Fotografie v době shonu“

[35] Rozhovor o A. Georgievie, vernisáž výstavy *Warstwy* Krakov 2017, https://web.facebook.com/photomonth/videos/1458112077585957/

Jak festival, tak i výstava se pořádaly s velkým rozmachem. Představovaly skutečný fotografický svátek. Celek byl připraven velice pečlivě a s rozmyslem. Výstavu ve Varšavě doprovázela dobře vydaná fotopublikace.

Činnost Latarnika, obzvláště zavěšení fotografií gigantických rozměrů na Paláci kultury a vědy ve Varšavě, vyvolávaly extrémní emoce jak mezi běžnými příjemci, tak i mezi kritiky. Jedni v projektu viděli zkrocení nočních můr minulosti, zajímavé vycházení vstříc veřejnosti nebo příklad umění odporujícího všudypřítomné reklamě. Druzí fotografy obviňovali z kýče, megalomanie, znečišťování ikonosféry a dokonce z neúcty k symbolu města a umění architektury.[36]



Fot. 32. Palac Kultury ve Varšavě, výstava „Zvětšenina. Fotografie v době shonu“

[36] Adam Mazur *Smutek odgadywania historii,* w: *Fototapeta 2002, http://fototapeta.art.pl/2002/pkn.php*

Sławomir Sikora, antropolog kultury, specializující se také na fotografii psal o fotografech z prostředí Latarniku: *situují se dále od shonu okamžiku a mnoho fotografií nahrává kontemplaci (která oslavuje okamžik a proměňuje ho ve věčnost, ne jej, jak to chce dnešní svět, okamžitě nahrazuje jiným; a příznivci „zrychlení" a nových médií tvrdí, že to už je jediný možný svět). Na fotografiích zachycená realita je zastavena (trvá) ještě předtím, než toto zastavení provede fotograf. Fotograf okamžiky „nevytrhává" z proudu času - on, ona je jen konzervuje*.[37]
Spíše kriticky se vyjádřil Adam Mazur (kritik, kurátor), který ve vztahu k výstavě „Zvětšenina" napsal, že „*bychom chtěli vidět něco více než z krámů vytažený piktorialismus, sociální reportáž v omáčce steichenovské „Lidské rodiny" nebo hrst citátů z mistrů americké „nové fotografie*".[38]

Latarnik, jehož důležitým členem Georgiew byl, učinil závažný, široce pojímaný pokus vytvořit v Polsku trh s uměleckou fotografií, který v devadesátých letech neexistoval. I když se od změn spojených s pádem komunistického režimu v roce 1989 v Polsku dynamicky rozvíjel trh s novinářskou nebo s komerční fotografií, v případě umělecké fotografie panovala stagnace. Souviselo to se skutečností, že v Polsku scházely významné komerční galerie nabízející fotografie tohoto typu na trhu s uměním. Tvůrci koalice to hodlali změnit, chtěli pomoci s propagací umělecké fotografie v Polsku a polským umělcům pomoci s pohybem na mezinárodní scéně.
Ovšem brzy po kulminační události, jíž byla *Zvětšenina*, se koalice Latarnik rozpadla.

[37] Sławomir Sikora*, Powiększenie. Fotografie w czasach zgiełku* w*: Polska fotografia dokumentalna na skrzyżowaniu dyskursów,* Varšava 2006

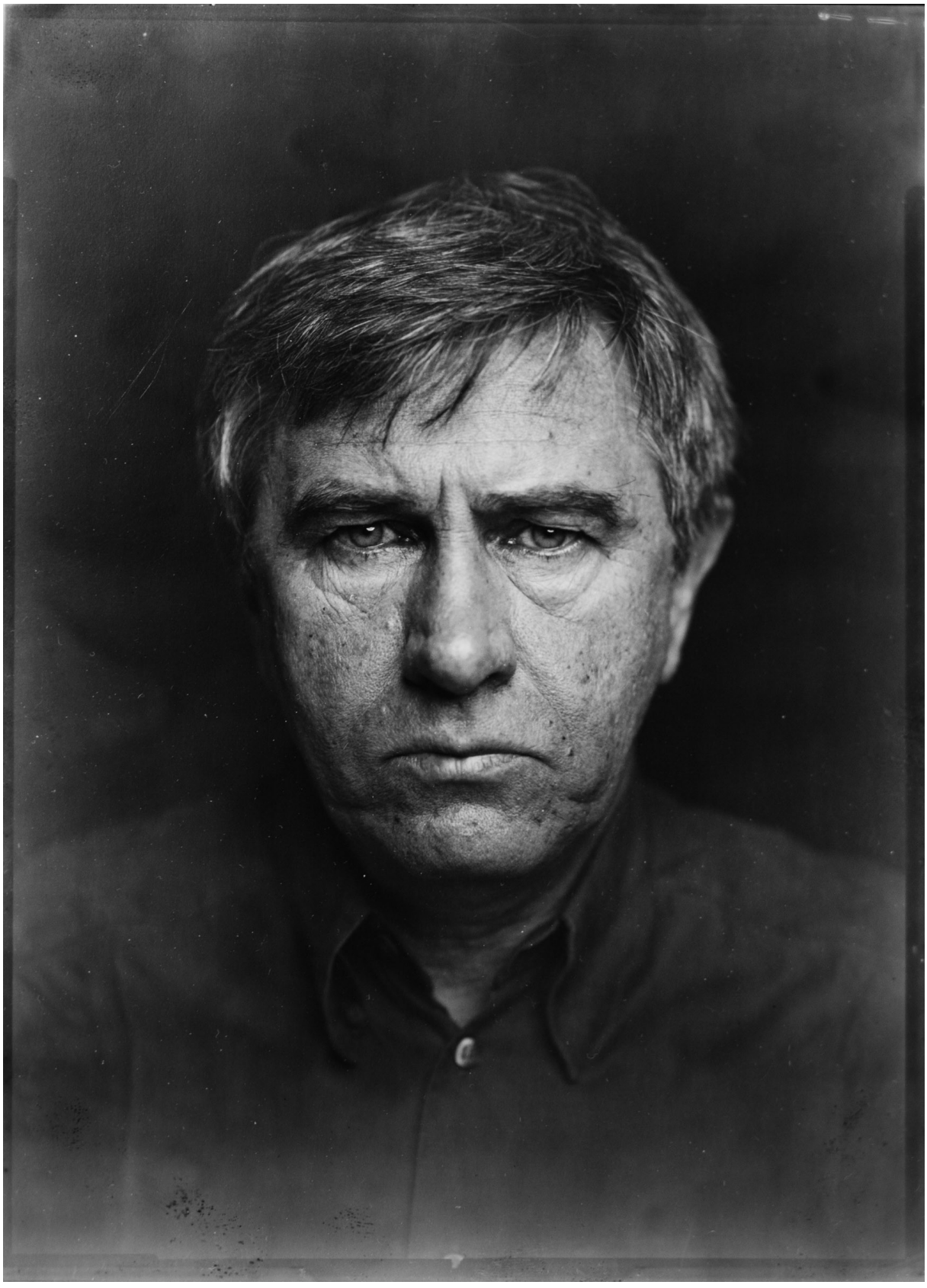
[38] Adam Mazur *Smutek odgadywania historii,* w: *Fototapeta 2002, http://fototapeta.art.pl/2002/pkn.php*

Účast Georgiewa v koalici byla jedním z mnoha důvodů. Sehrávání klíčové role v Latarniku a na pod jeho záštitou pořádaných událostech jistě odporovalo upevnění pověsti o něm jako o předním portrétistovi. V této době dostával často zakázky od tzv. barevného a společensko-kulturního tisku. Získával komerční zakázky. Byl uznávaný, obklopovala ho aura výjimečnosti. Jeho velkoformátové portréty se odlišovaly, vyvolávaly úctu. Definování jistých cílů v podobě pravidel se jistě podílelo na získání jistoty o správnosti směru zvoleného umělcem. Pomohlo to také s vykrystalizováním pro něj charakteristického stylu, v němž vzniklo mnoho jeho nejznámějších fotografií - velký formát, přímý pohled, černobílý film, úzký záběr, neutrální pozadí. Kontakt s osobami vyznávajícími podobné hodnoty v něm jistě posílil pocit vlastní hodnoty a smyslu toho, co dělal. Právě během činnosti Latarniku a několik dalších let po rozpadu formace vzniklo mnoho nejznámějších Georgiewových portrétů. V letech 2001-2003 si ve Varšavě pronajímal velký, světlý ateliér, do kterého zval na fotografování. Objevovali se u něj herci a jiné osoby z kulturních a uměleckých kruzích a také přátelé.

V časech Latarniku, v roce 2000, začal pracovat pro Národní divadlo ve Varšavě - získal tehdy zakázku na pořízení portrétních snímků celého týmu divadla do ročenky. Další zakázku z divadla realizoval v roce 2003 a od toho okamžiku trvala spolupráce umělce s divadlem až do jeho smrti. Během let v něm působil jako hlavní portrétista - fotografoval portréty herců a režisérů do dalších vydání ročenek tedy periodicky vydávaných oficiálních publikací divadla, realizoval plakáty k představením a také společně s Kubou Pajewským fotografoval scény a budovy divadla. Během let spolupráce s ND Georgiew zhotovil stovky portrétů, které nejčastěji jednoduše představují dobré řemeslo. Ovšem jak napsal Wojciech Nowicki: *k té horší, jak si myslí jiní, části svého díla měl stejný vztah jako k ostatním: své úkoly plnil s úctou, věnoval jim mnoho námahy.*[39]

Ve výsledku se mu podařilo vytvořit několik portrétů známých umělců, které vstoupily do historie, jako třeba portrét Jerzyho Radziwiłłowicze, který vznikl v souvislosti s premiérou *Othella* v roce 2008.

[39] Wojciech Nowicki, *W ciszy. Wspomnienie o Andrzeju Georgiewie* w: *Kronika Sezony Jubileuszowe, Teatr Narodowy,* Varšava 2017



Fot. 33. A. Georgiew - Jerzy Radziwiłłowicz, 2008 © Georgiew/FAF

5.4 Mimo hlavní proud

Po rozpadu koalice Latarnik, bez energie skupinového jednání, Georgiew v dalších letech nedokázal dostatečně silně a důsledně propagovat svou tvorbu.
Nevydával autorské knihy. Nerealizoval autorské cykly. Tvrdil, že takovéto omezení, přikazování si uzavřeného plánu, je pro něj efektivní.
Na jeho další výstavu jsme si museli počkat šest let. V roce 2008 v galerii Camelot v Krakově představil výstav *Portréty*, která se vyznačovala od dosavadního způsobu odlišnou prezentací. Expozice se totiž skládala z výtisků s velmi velkými rozměry (cca 2x3 metru).
Při příležitosti výstavy řekl, že důvod, proč tak málokdy ukazuje fotografie a že stále nevydal svou knihu, se skrývá ve skutečnosti, že fotografování je pro něj dělání něčeho, co začalo neznámo kdy a v zásadě nikdy nekončí. *Samozřejmě bych mohl udělat sérii nazvanou 20 malířů, ale bylo by to násilné. Protože mě zajímá malíř a číšnice, necítím potřebu hledat 2 malíře jen proto, že by to lépe drželo pohromadě.*[40]

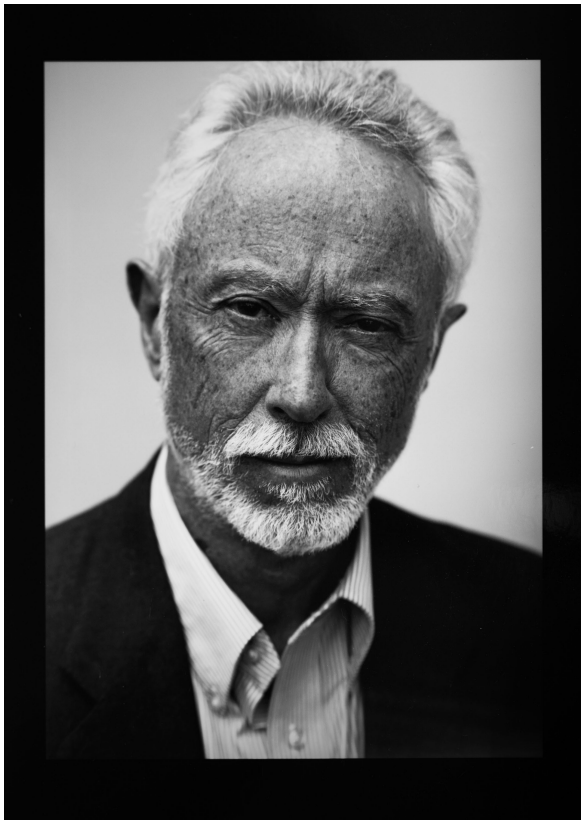


Fot. 34. Výstava A. Georgiewa ve galerii Camelot/Imago Mundi, Krakov 2008 © M. Łuczak

[40] Rozhovor M. Łuczaka z A. Georgiewem, Varšava 2009, https://www.dropbox.com/sh/tg6rl5px2qld13m/AAD-Yhtxdeh_5GANW3P4OHtka?dl=0

Neúčastnil se festivalů nebo kolektivních výstav. Kritika ho spíše nevnímala. V nejaktuálnějším komplexním historicko-kritickém zpracování současné polské fotografie *Historie fotografie v Polsku 1839-2009* Adama Mazura se jeho jméno objevilo jen jednou v souvislosti s aktivitami Latarniku, v kontextu zájmu fotografů o namáhavé, staré techniky analogové fotografie.

Juliusz Sokołowski zdůrazňuje, že Georgiew se nezdržoval formálními hrami, s vizemi, kdo je a kdo není umělec. Mezitím se v procesu přejímání fotografie uměním objevily jisté požadavky kladené kurátory, teoretiky umění, uměleckým establishmentem, takže pokud mluvíme o umění, musíme se věnovat takovým formálním myšlenkám, které tu ještě nebyly. *Byl bych schopen najít v Andrzejově fotografování velmi moderní věci, ale myslím si, že by to zároveň odporovalo jeho přístupu. Nejdůležitější bylo, že před 100 lety jsme tu nebyli, vznikaly takové portréty, dnes tu jsme. A v tomto smyslu to je dokumentární fotografie*[41] - říkal Sokołowski.



Fot. 35. A. Georgiew - John Maxwell Coetzee, 2008 © Georgiew/FAF

[41] Rozhovor o A. Georgiewie, wernisaż wystawy *Warstwy*, Krakov 2017, https://web.facebook.com/photomonth/videos/1458112077585957/

Georgiewova autorská fotografie byla vnímána s úctou, ovšem poptávka po portrétu tohoto typu začala v mediálním a komerčním prostoru prudce klesat. Počítala se kreativita, rychlost a samozřejmě barva. Na ceně stoupla spíše schopnost žonglovat s různými konvencemi než charakteristický styl přijímaný ve své formě jako monotónní.

Tuto situaci popsala jeho přítelkyně a novinářka, Katarzyna Kubisiowska, s níž mnoho let pracoval, takto: p*ro Andrzeje přišla hubená léta na začátku 21. století, kdy došlo k invazi barevného tisku otiskujícího krásné lidi, z nichž prýštil optimismus. Autentické tváře na černobílých fotografiích nejsou v redakcích týdeníků a měsíčníků rády viděny. Právě tam leží začátek toho nekonečně dlouhého okamžiku, kdy Georgiewa od světa (médií) začíná oddělovat tlusté sklo.*[42]

Agata Jaworska vzpomíná, že ho už unavovalo poslouchat, že je to moc smutné, moc šedé, moc ponuré. Držel se své zvolené cesty. Říkal, že *kdyby se dokázal ohnout, bylo by to snazší*.[43] Ale nedokázal. Nedokázal a nechtěl.



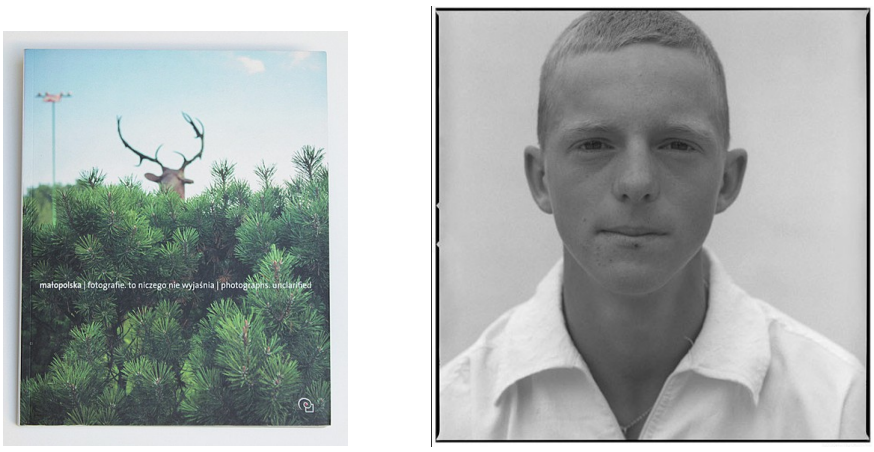
Fot. 36. A. Georgiew – Artur Żmijewski i Józef Duriasz © Georgiew/FAF

[42] K. Kubisiowska, *Góra, w którą bija pioruny* w*: Warstwy,* Fundacja Archeologia Fotografii 2017

[43] A. Jaworska, niepublikowany tekst: *Wiecej zdjęc już nie będzie - wspomnienie o Andrzeju Georgiewie,* https://www.dropbox.com/sh/lqu9rihkm4guvrz/AABQZVqbdlmJPndL9HuDjDf8a?dl=0

5.5 Projekt Malopolsko

V roce 2006 byl Georgiew přizván k zapojení se do dokumentárního projektu *Malopolsko/Fotografie. To nic nevysvětluje* (*Małopolska/Fotografie. To niczego nie wyjaśnia*). Výsledkem projektu byla nejdříve výstava v plenéru na hlavním náměstí v Krakově a následně stejnojmenná kniha. Projekt vznikl z iniciativy nadace Imago Mundi, jíž předsedal Andrzej Kramarz, a realizoval se ve spolupráci s Malopolským institutem kultury. Łukasz Trzciński, spoluzakladatel Imago Mundi, říkal že: *Cílem projektu bylo získat diferencovaný, současný obraz jednoho z nejzajímavějších polských regionů. Pozváním ceněným umělců jsme chtěli moderně, odlišně od klišé ukázat, co nás baví, okouzluje, těší ale i dráždí. Tak vznikla kompletní vize, někdy překvapující jak ty, kteří zde každý den žijí, tak i ty, kteří Malopolsko teprve objevují.*[44]Do projektu se zapojilo 15 fotografů. Georgiew portrétoval lidí z Podhalí a Oravy. O Georgiewových fotografiích K. Kubisiowska v recenzi knihy napsala: *Andrzej Georgiew fotografuje výhradně obličej „odříznutý" od zbytku těla, „odkázaný" sám na sebe, nahý a bezbranný, stává se, že vyděšený. Právě v něm se skrývá sacrum, zde se nachází centrum epifanie. Fotografie připomínající Niepceovy a Daguerrovy daguerrotypie, kdy ještě člověk postavený před objektiv věřil, že mu fotoaparát může ukrást duši.*[45]



Fot. 36. Obala knihy „Małopolska/Fotografie. To niczego nie wyjaśnia" i fotografi A. Georgiewa

[44] https://www.swiatobrazu.pl/co_wyjasnia_fotografia.html

[45] http://wyborcza.pl/1,75410,4559458.html

5.6 Obličeje, místa, zvláštní přístroje

Po tři a půl roku, v letech 2009-2013, Georgiew vedl internetový blog. Později funkci blogu převzala stránka umělce na sociální síti Facebook. Tam umisťoval jak své klasické černobílé portréty, tak i jiné snímky vyfotografované v různou dobu a různými fotoaparáty. Obsah blogu v kostce vystihuje název, který mu Georgiew dal: *Faces and places. Now and then. Large and small. Odd cameras and rottin' films. Stimmungsbilder. Zum Gedächtnis*.[46]

Fotografie jsou na něj umístěny bez jasného chronologického uspořádání. Georgiew míchal své staré snímky z hudebních koncertů s fotografiemi z různých míst a s portréty. Objevují se dokumentární snímky z výstav, momentky z různých událostí, oblíbené publikace autora. Vyskytlo se hodně fotografií představujících zdánlivě nepodstatné detaily. Černobílé fotografie se mísí s barevnými. Velký formát se prolíná se středním a s fotografiemi pořízenými na 35mm film. Snímky jsou často uspořádány do dvojic nebo triptychů. Na blogu vidíme také Georgiewův zájem o anonymní fotografie nalezené na ulici nebo zakoupené na bleším trhu. Vplétá fotografie tohoto typu mezi snímky, které sám vyfotografoval, a vytváří tak svobodnou, pro něj charakteristickou naraci. Nacházíme zde svého druhu jednoduché příběhy o lásce, k nimž se umělec zmínil.[47]

Tady prezentované fotografie představují záznam míst, událostí a lidí, které Georgiew potkal. Bez jakéhokoliv ústředního tématu, jednoduše život, okamžik, dojem. Je to svého druhu deník a, což je zajímavé, i přesto, že tu chybí typické soukromé, tradičně chápané intimní snímky, celek zanechává intimní dojem. Autor nás zároveň zve do svého světa a odsouvá do stínu - spíše nám ukazuje svůj způsob prožívání reality než sebe sama. V mém přijetí blogu umělce je dobře vidět to, o čem mluvil Andrzej Kramarz, přítel umělce, v rozhovoru s Katarzynou Kubisiowskou: *Georgiew je uznáván za nejlepšího poválečného portrétistu, ale možná byl spíše fotografem situací, za nichž jsou lidé marginální. Dřevo, tyč kamínek, říčka, okno, chodidlo, kolo, kůň... Andrzej udělal každou drobnost atraktivní, dokonce i kabel dokázal vyfotografovat intimně. Na jeho snímcích šlo o potěšení kontemplovat nad skutečností, nezajímala ho idea, jen imprese. Prchavost a křehkost okamžiku*.[48]

[46] http://andrzejgeorgiew.blogspot.com/

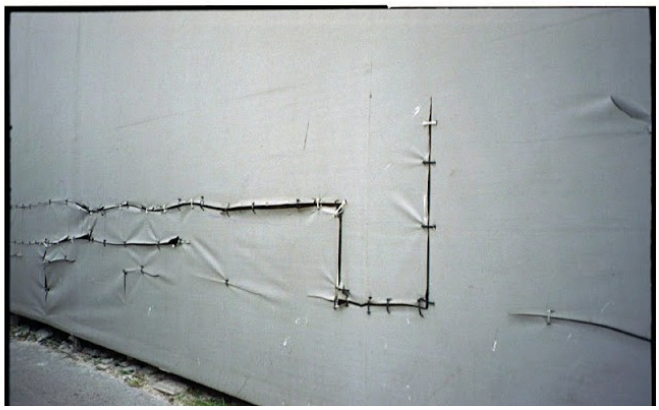
[47] Rozhovor M. Łuczaka z A. Georgiewem, Varšava 2009, https://www.dropbox.com/sh/tg6rl5px2qld13m/AAD-Yhtxdeh_5GANW3P4OHtka?dl=0

[48] K. Kubisiowska, *„Góra, w którą bija pioruny”* w*: Warstwy,* Fundacja Archeologia Fotografii, 2017

Faces and places. Now and then. Large and small. Odd cameras and rottin' films. Stimmungsbilder. Zum Gedächtnis.

20131231

cut



20101231

a blink



20101208

populus alba



Fot. 37,38,39. Fotografie z bloga A.Georgiewa, http://andrzejgeorgiew.blogspot.com/

5.7 Agata

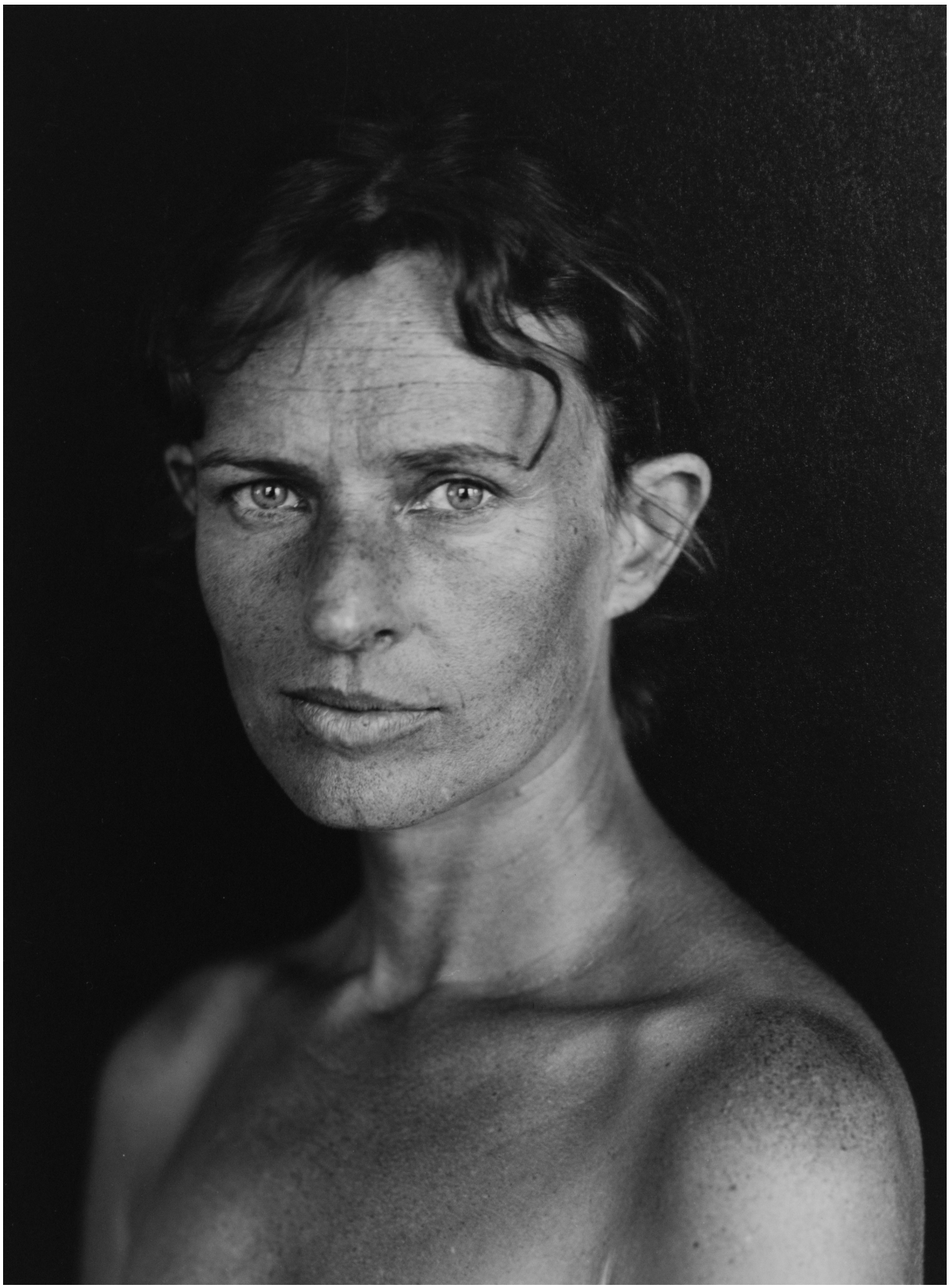
Fotografie Agaty Jaworské představují v Georgiewově díle samostatnou, výjimečnou kapitolu. Stala se jedinou osobou, kterou pravidelně fotografoval po mnoho let. Poznali se v první polovině devadesátých let během práce v grafickém studiu Vers Print. Později se po pár letech setkali znovu a jeli společně dělat reportáž pro Elle Deco. Georgiew řekl, že přesto, že to není jeho šálek čaje, tuto zakázku přijme. Na místě ale změnil názor, udělil několik pokynů a nechal fotografovat samotnou Jaworskou. *Navrhl, že by mě chtěl vyfotografovat* - vzpomíná Jaworska. *Pamatuji si, že to byl portrét, velmi úzký záběr, já v tlustém svetru. Žertoval, že to je takové horalské, podobné těm, které realizoval Witkacy*. *Během dalších let přátelství vznikly další portréty. Časem jsem se naučila dívat se přímo do objektivu a v zásadě dále, někde mimo, jakoby do hloubi sebe. Zapomínala jsem, že stojím před fotoaparátem. Andrzej vydával přesné pokyny, dva centimetry doprava, dva doleva, brada výše, níže. Byl nesmírně soustředěný na práci. Občas bylo to pózování velmi únavné, trvalo dlouho, tím spíše, že záběry se pořizovaly s dlouhou expozicí. Říkal - vydrž*.[49]

Těžko přesně odhadnout, kolik portrétů Agaty Jaworské se v archivu fotografa nachází. Určitě jich je více než sto. Jedná se o fotografie pořízené jak velkým formátem, tak i jinými fotoaparáty, v ateliéru a v plenéru, objevují se také barevné fotografie. Kromě portrétů se v této bohaté sbírce nacházejí rovněž jemné akty.



Fot. 40. Fotografie Agaty ve archiwum umělca © Georgiew/FAF

[49] A. Jaworska, nepublikovaný text *Více fotografií už nebude - vzpomínky na Andrzeje Georgiewa,* https://www.dropbox.com/sh/lqu9rihkm4guvrz/AABQZVqbdlmJPndL9HuDjDf8a?dl=0



Fot. 41. A. Georgiew – Agata © Georgiew/FAF

5.8 Poslední léta

V roce 2010 se Georgiew vložil do projektu financovaného Obecním úřadem Wola, v jehož rámci portrétoval obyvatele této části města. Práce se představily během výstavy v klubu Chwila a vyšly v podobě knihy. Zde se nejde nezmínit o fotografiích varšavské Woly, které představují oddělenou, integrální část tvorby umělce. Georgiew ve Wole žil asi od roku 1986 v panelákovém bytě. Jde o typickou dělnickou čtvrť hlavního města, která více méně od roku 2000 prožívá velmi dynamický vývoj. Na místě starých městských domů a továren vznikají moderní sídliště a kancelářské budovy. Georgiew svým nezávazným, do podoby projektu neuzavřeným způsobem fotografoval čtvrť, ve které bydlel. Obzvláště intenzivně to dělal v posledních letech. Fotografoval především místa, která měla už brzo zaniknout, staré, často opuštěné domy a industriální budovy určené k demolici nebo dvorky vypadající jako z jiné epochy. Fotografoval často za soumraku, s dlouhou expozicí, snímky jsou často rozmazané, kontrastní. Jsou zneklidňující, temné. Reprodukují jistě stav duše umělce, pro něhož šlo o těžká léta. Agata si vzpomíná, že řekl: *Jdu fotografovat cihly a křoví, radši bych fotil lidi, ale žádní nejsou*.[50]



Fot. 42. Fotografie z bloga A. Georgiewa, varšavska Wola, http://andrzejgeorgiew.blogspot.com/

[50] A. Jaworska, nepublikovaný text *Více fotografií už nebude - vzpomínky na Andrzeje Georgiewa,* https://www.dropbox.com/sh/lqu9rihkm4guvrz/AABQZVqbdlmJPndL9HuDjDf8a?dl=0

V této době se už málokdy fotografuje velkým formátem, spíše se sáhne po různých kompaktech. Říkal, že mu začíná vadit škatulka portrétisty, do níž byl zařazen. Fascinovaly ho fotografie Andersa Petersona a Daidō Moriyamy.

Georgiew na fotografiích pravidelně zvěčňoval své charakteristické kolo (staré bicykly se v posledních letech jeho života staly skutečnou umělcovou vášní), na němž se po městě běžně pohyboval. Georgiewem pořízené snímky Woly jsou dalším záznamem cestiček, po nichž chodil umělec a tak nějak mimochodem to jsou i portréty míst, které dnes nejčastěji existují už jen na fotografiích.




Fot. 43. Fotografie z bloga A. Georgiewa, kolo, http://andrzejgeorgiew.blogspot.com/

V letech 2012-2013 portrétoval na plakáty krakovského festivalu Opera Rara. Tuto zakázku přijal s obrovskou radostí. Na část plakátu umístil už existující fotografie, realizoval také sérii nových snímků.



Fot. 44. Plakáty festivalu Opera Rara, http://andrzejgeorgiew.blogspot.com/

V roce 2014 společně s Kubou Pajewským předvedl své fotografie v rámci výstavy *Lumiere Obscure* ve francouzském Luneville.



Fot. 45. Výstava „Lumiere Obscure" 2014 © Jakub Pajewski

V roce 2015 se konala poslední výstava umělce - během Noci muzeí ve Varšavě se jeho portréty prezentovaly v rámci kolektivní výstavy s názvem *Poustka* (*Pustostan*). K účasti na ní ho pozvala jeho přítelkyně, malířka Magda Kazimierska. Jak tvrdí, přivedl ji k tomu název výstavy, který si hned spojila s Andrzejem. Ten podle jejího pocitu dokázal zachytit podstatu věci, tedy prázdno podle buddhistického myšlení. Měsíc před svou smrtí Agatě Jaworké poslal velký sken jejího portrétu, který měl moc rád, s přípisem: *více fotografií už nebude*.[51]



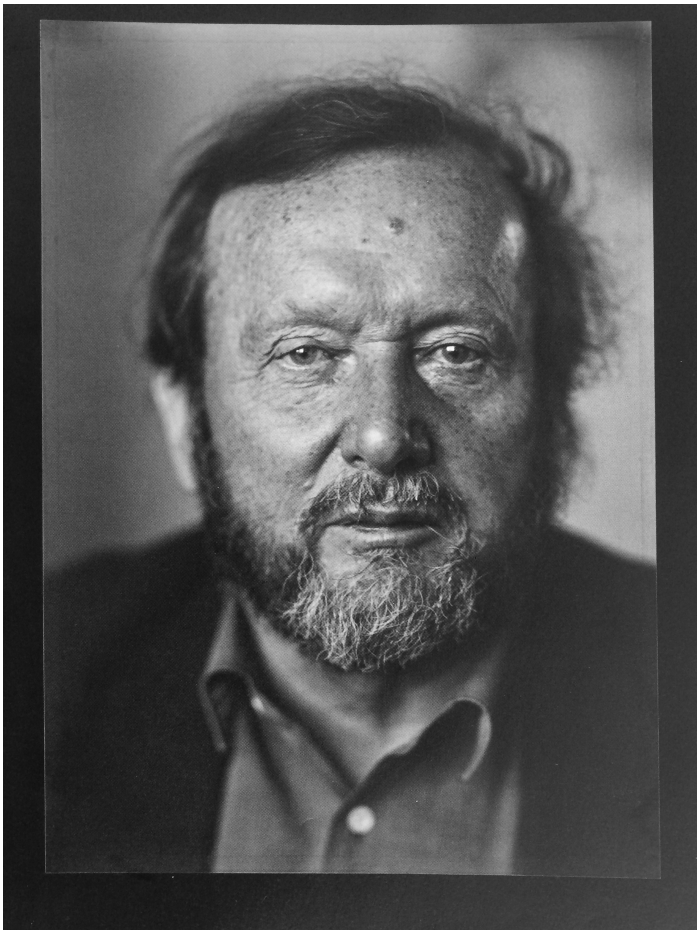
Fot. 46. Výstava „Pustostan" 2015 © Marek Zawadka

[51] A. Jaworska, nepublikovaný text *Více fotografií už nebude - vzpomínky na Andrzeje Georgiewa,* https://www.dropbox.com/sh/lqu9rihkm4guvrz/AABQZVqbdlmJPndL9HuDjDf8a?dl=0

5.9 Vrstvy

Brzy po pohřbu Andrzeje Georgiewa začaly práce mají za cíl postarat se o dílo zanechané umělcem. Skupina jeho přátel s podporou rodiny začala připravovat vydání fotografické knihy s Georgiewovými snímky a uspořádání výstavy.
Do uspořádávání a tvorby archivu umělce se díky nápadu Jędrzeje Sokołowského zapojila nadace Archeologie fotografie. Jedná se o organizaci, jejímž cílem je zveřejňování dědictví po fotografech, iniciování uměleckých a výzkumných projektů na bázi archivů, digitalizace a on-line zpřístupňování v databázi, archivování, chránění negativů, pozitivů a dokumentů, zpracovávání standardů archivování fotografií.[52]

V dubnu 2017 přijalo Národní muzeum do svých sbírek fotografii Ernesta Bryla zhotovenou Georgiewem. Daroval ji Piotr Ligier.



47. A. Georgiew – Ernest Bryll, 2003 © Georgiew/FAF

[52] Stránky FAF: http://faf.org.pl/pl

V květnu 2017 se v rámci festivalu Měsíc fotografie v Krakově v galerii *currentart.space* konala výstava *Andrzej Georgiew. Vrstvy* (*Andrzej Georgiew. Warstwy*). Kurátory výstavy byli Michał Łuczak a Jędrzej Sokołowski. Paralelně se objevila FAF vydaná kniha s Georgiewovými fotografiemi se stejným názvem jako výstava. Editovali ji Jakub Certowicz, Michał Łuczak a Jędrzej Sokołowski.
Joanna Kinowska výstavu uznala za jednu z nejvýznamnějších fotografických událostí v Polsku v roce 2017. Výstavu zhodnotila jako: *Neoddiskutovatelná, skromná, vtahující a především vypovídající o obrovském tvůrci a jeho velkém talentu sledování a portrétování*.[53]

Autoři knihy zdůrazňují, že se jedná o první pokus o kurátorský přístup k archivu fotografa po jeho smrti. V Georgiewově pracovně našli obrovské množství materiálu - hotové fotografie, vzorky, kontaktní otisky. Shromážděny byly v chronologickém uspořádání - od nejstarších na dně po nejnovější nahoře, *skoro jako archeologické vrstvy*. Rozhodli se omezit výběr fotografií pro výstavu nejdříve právě na tuto místnost a pouze zde shromážděné autorské pozitivy, aby *upozornili na materiálnost fotografie*. Soustředili se také na portréty nacházející se na povrchu *temné komory* (ciemnica) a navázali tak na jeho nejikoničtější fotografie.[54]



Fot. 46. Výstava „Warstwy" 2017

[53] https://www.grzegorzdembinski.com/single-post/2018/01/25/Fotograficzne-odkrycia-2017-roku

[54] *Warstwy,* Fundacja Archeologii Fotografii 2017



Fot. 46. Obálka a strany knihy „Warstwy" 2017

Jak v případě výstavy, tak i knihy, se autoři rozhodli vzdálit od dosavadního, klasického způsobu, jímž Andrzej Georgiew prezentoval své práce. Obzvláštní důraz byl kladem na zkombinování zdánlivě identických fotografií, vracení se umělce k portrétování stejných osob a také na lásku umělce k experimentování s různými fotosenzitivními materiály, na to, jak do své tvorby zval náhodu. Na výstavě se předvedlo také několik fotografií předmětů a míst spojených s portréty. Objevily se barevné, zničené snímky, polaroidy.

Aktuálně v nadaci Archeologie fotografie probíhají práce na zveřejnění tvorby Andrzeje Georgiewa. Práce jsou realizovány v rámci projektu „Virtuální muzeum fotografií: zpřístupnění archivů Andrzeje Georgiewa a Marka Piaseckého" a jsou spolufinancovány Ministerstvem kultury a národního dědictví. Na zpracování Georgiewova archivu, odhalení a uspořádání dalších vrstev bohatého díla pracuje od srpna 2017 Ewa Majewska. Po prohlédnutí prací shromážděných v domě umělce a jeho ateliéru v rámci první selekce vybrala celkem 14,5 tis. fotografií. Ty jsou opatřeny signaturami a popsány a následně digitalizovány. V rámci cíle pro první fázi projektu by se v online archivu mělo ocitnout 1000 fotografií. 500 jich bude navíc předáno Národnímu digitálnímu archivu.

6. Závěr

Fotografuji na památku. To je mi nejbližší odpověď na otázku proč? Pro mě je nejdůležitější dokumentární hodnota fotografie. Nejsem ve skupině umělců, kteří používají fotografii k vyjádření toho nebo onoho, na mě je to příliš moudré. Zaznamenávám si cestičky, po nichž chodím, ty lidi, které potkávám. Vyplývá to z postoje k životu- říkával Andrzej Georgiew. [55]

Právě tento životní postoj podle mého názoru a autentické vytvoření uměleckého kréda ze životního postoje je v Georgiewově případě klíčem k pochopení jeho tvorby a síly výrazu jím tvořených portrétů. Jak mé osobní vzpomínky spojené s osobou umělce, tak i vyjádření mu blízkých osob potvrzují, že to byl člověk, s nímž se příjemně trávil čas, jednoduše *bylo dobře*. Andrzej Georgiew dokázal být přítomný a vytvořit prostor, v níž byl přítomný druhý člověk. Tato spolupřítomnost dnes z Georgiewových fotografií vyzařuje. Nerealizoval projekty, nevymýšlel, nehledal opodstatnění toho, co dělal. Nehledal pro svou tvorbu nějaký vyšší cíl mimo možnost setkání, poznání a portrétování druhého člověka. Jednoduše. Jeho ve své formě úsporné fotografie představují památku na tato setkání. Díky své citlivosti, umělecké intuici, vcítění a, co je neméně důležité, technické zdatnosti dokázal, že tyto *památky* v sobě mají tolik pravdy, že příjemce zastaví a pokud jsme je jednou viděli, utkví nám na dlouho v paměti. V případě mnoha Georgiewových fotografií se mu daří dosáhnout přesně toho, o čem psala Maria Anna Potocka, že *umění se objevuje v okamžiku, kdy portrét přestává „být člověk" a stává se výchozím bodem pro digresi „o člověku"*.[56]

Georgiewovu tvorbu lze také chápat jako orientační bod připomínající podstatu uměleckého hledání a humanistických hodnot jak ve fotografii, tak i jednoduše v životě.

[55] Rozhovor M. Łuczaka z A. Georgiewem, Varšava 2009, https://www.dropbox.com/sh/tg6rl5px2qld13m/AAD-Yhtxdeh_5GANW3P4OHtka?dl=0

[56] Maria Anna Potocka „Fotografia", s. 134, Varšava 2014

7. Jmenný rejstřík

Sontag Susan, 9
Kessels Erik, 9
Michałowska Marianna, 11
Barthes Roland, 11, 13, 16
Bresson Cartier, 14, 16
Witkiewicz (Witkacy) Stanisław, 15
Strand Paul, 16
Sander August, 16
Levinas Emmanuel, 17, 19
Kubisiowska Katarzyna, 6, 18, 43, 44
Sokołowski Juliusz, 20, 21, 35, 36, 42, 52
Sokołowski Jedrzej, 6, 53
Jaworska Agata, 6, 20, 32, 43, 47, 49, 54
Georgiew Magda, 6, 28
Georgiew Bruno, 32
Georgiew Franciszek 29
Łuczak Michał, 53
Zawojski Piotr, 22
Flusser Vilem, 22
Müller-Pohle Andreas, 22
Kazimierska Magdalena, 51
Pajewski Jakub, 28, 36, 39, 51
Moholy-Nagy Laszlo, 29
Man Ray, 29
Schlabs Bronisław, 29
Wesołowski Leszek, 29
Hartwig Edward, 29
Ackerman Michael, 29
Corbijn Anton, 32
Drzazgowski Tomasz, 36
Górska Monika, 36
Karpiński Piotr, 36
Zalewski Maciej, 36
Żak Paweł, 36
Grzeszykowska Aneta, 36
Kramarz Andrzej, 36, 44, 45
Krężel Bogdan, 36
Pokrycki Przemysław, 36
Poremba Jacek, 36
Pustoła Konrad, 36
Smaga Jan, 36
Sikora Sławomir, 38
Mazur Adam, 38, 42
Trzciński Łukasz, 44
Niepce Joseph, 44
Louis Daugerre, 44
Peterson Andreas, 50
Moriama Daido, 50
Ligier Piotr, 52
Kinowska Joanna, 53
Certowicz Jakub, 53
Piasecki Marek, 54
Majewska Ewa, 54
Potocka Maria, 55
Staszewski Kazik, 32
Brylewski Robert, 32
Maleńczuk Maciej, 32
Staszczyk Muniek, 32
Waglewski Wojciech, 32
Nowicki Wojciech, 39
Radziwiłłowicz Jerzy, 39

8. Soupis použité literatury

O fotografii, Susan Sontag, Warszawa 1986

Światło obrazu, Roland Barthes, Warszawa 2008

Historia portretu, Warszawa 2001

O patrzeniu, John Berger, Warszawa 1999

Warstwy Fundacja Archeologii Fotografii 2017

Ku filozofii fotografii, Vilém Flusser, Katowice 2004

Przeciw nicości, Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, Kraków 1986

Niepewność przedstawienia, Marianna Michałowska, UAM Poznań 2017

Powiększenie/Blow-up, Festiwal Fotografii Czarno-Białej Zakopane-Warszawa 2002

Polska fotografia dokumentalna na skrzyżowaniu dyskursów, Warszawa 2006

Fotografia, Maria Anna Potocka, Warszawa 2014

9. Použité webové stránky

www.faf.org.pl

www.facebook.com/georgiew.fotografia

www.andrzejgeorgiew.blogspot.com

www.swiatobrazu.pl

www.culture.pl

www.fototapeta.art.pl

www.fotopolis.pl

www.wyborcza.pl

www.photomonth.com

www.niebonabetonieblogspot.com