

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Dokument ve sportovní fotografii v Polsku po roce 1989

Opava 2015

Ireneusz Dorożański

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko–přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Ireneusz Dorożański

Obor: Tvůrčí fotografie

Dokument ve sportovní fotografii v Polsku po roce 1989

The document in sports photography in Poland

after year 1989

Teoretická bakalářská práce



Slezská univerzita v Opavě

Vedoucí práce:

Opava 2015

Odb.as.Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D

Abstrakt / Abstract

Práce je souborem reflexí prohlubujících povědomí o dokumentární hodnotě sportovní fotografie a dokumentárním pohledu na sport z hlediska fotografie po roce 1989. Jedná se rovněž o pokus o představení tvůrců, kteří tuto oblast explorigují, též o systematizaci oblasti jejich uměleckých pokusů.

The work is a collection of reflection, deepening knowledge of documentary photography sport after 1989 as well as a documentary look at the sport through the prism of photography. It is also an attempt to present artists who explore the area and systematize the area of their creative activities.

Klíčova slova / Keywords

- Sportovní fotografie
 - Fotografie v Polsku
 - Současná fotografie
 - Fotoreportéři v Polsku
 - Dokumentaristé v Polsku
- Sports Photography
Photography in Poland
Contemporary Photography
Photojournalists in Poland
Documentary photography in Poland

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Ireneusz DOROZANSKI**
Osobní číslo: **F100770**
Studijní program: **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor: **Tvůrčí fotografie**
Název tématu: **T: Dokument ve sportovní fotografii v Polsku po roce 1989**
Téma anglicky: **T: The document in sports photography in Poland after year 1989**
Zadávací ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Reflexní pohled na fotografii v Polsku prizmatem sportovní fotografii po roce 1989.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

BRAUCHITSCH, B.: Mała historia fotografii. Warszawa: Cyklady, 2004
BOSWORTH. P., Diane Arbus, biografia. Wydawnictwo W.A.B. Warszawa 2006
GOLA. A., Stany graniczne. Muzeum Śląskie w Katowicach 2011
KOSIDOWSKI, J., Zawód Fotoreporterzy. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. Warszawa 1984
POMARACKA - PAC. E., Sport Wyczynowy nr 11-12 / 2002
ROULLIE: A., Fotografia. Między dokumentem, a sztuką współczesną. Universitas. Kraków 2007
SAJ.A., Zmienna wartość fotografii dokumentalnej. Dyskurs n 9 Pismo ASP we Wrocławiu
SEMKOWICZ, J., Sztafeta Fotoreporterów. Polska Fotografia Sportowa. Krajowa Agencja Wydawnicza. Warszawa 1980
SONTAG. S., O fotografii. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. Warszawa 1986
ZDŹARSKI. W., Zaczęło się od Daguerre'a. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. Warszawa 1977

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Jiří SIOSTRZONEK, Ph.D.

Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **11. ledna 2015**

Termín odevzdání bakalářské práce: **4. května 2015**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 11. ledna 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a použil níže uvedených zdrojů.

Souhlasím, aby byla tato práce zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě a do Uměleckoprůmyslového musea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách www.itf.cz.

Poděkování

Rád bych poděkoval vedoucímu práce Mgr. Jiřímu Siostrzonkovi, Ph.D. za cenné připomínky a rady při vypracování této práce, za otevřenost a podporu.

Dále bych rád poděkoval všem autorům, kteří se mnou byli ochotni hovořit o fotografii.

„Fotografie zanechávají na nás trvalý dojem silněji než pohyblivý film, jelikož jsou samostatnými časovými jednotkami, nikoliv jen tokem času. Televize je tok nedbale zvolených obrazů, z nichž každý vymazává předchůdce z povědomí diváka. Nepohyblivá fotografie – je okamžik obdařen výhodou životnosti, lze ji změnit na malý plochý předmět a dívat se na něj kdykoliv“

Susan Sontag

Obsah

1. Úvod.	10
2. Dějiny sportovní fotografie v Polsku a ve světě.	14
3. Polský sportovní tisk po roce 1989.	21
4. Polští sportovní fotorepotéři po roce 1989.	28
4.1 Fotoreporter sportowy...	28
4.2 Rozhodující okamžik, náhoda. Obsah a emoce.	33
4.3 Zbývají vzpomínky, co dál.	40
5. Subjektivní dotek sportu.	44
5.1 Jacek Turczyk.	45
5.2 Adam Lach.	47
5.3 Paweł Frenczak.	50
5.4 Arkadiusz Gola.	52
5.5 Krzysztof Goluch.	54
5.6 Tomasz Gudzowaty.	58
5.7 Rafał Milach.	61
5.8 Bartek Solik.	63
5.9 Katarzyna Sagatowska.	65
5.10 Polský sportovní dokument a svět.	67
6. Místo sportovního dokumentu v současné fotografii.	69
7. Zdroje.	73
7.1 Knihy.	73
7.2 Články v časopisech.	75
7.3 Internet.	75
8. Jmenný rejstřík	77

1. Úvod

V současném světě se každý den přesvědčujeme, jak velkou roli hraje dokumentární fotografie. Dost nekriticky sestavujeme slova dokument a fotografie, avšak dle obecného pojmu je slovo „dokument“⁽¹⁾ potvrzení nějakého jevu, pořízené ve správné pro danou dobu a místo formě. Fotografie je soubor různých technik, jejichž cílem je registrovat trvalý jednotlivý obraz pomocí světla. Je tedy každá vytvořená fotografie dokument?

Vývoj internetu způsobil, že každý den míří z celého světa k příjemcům tisíce obrazů, které obsahují prakticky všechny oblasti života. Každý z těchto obrazů nese s sebou libovolný dokumentární vzkaz. Člověk má dojem, že se svět zmenšil. Pojem „globální vesnice“ už prakticky nevyžaduje žádná vysvětlení, je pochopitelný pro každého dospělého obyvatele světa. V každé sekundě, když se díváme na fotografii, můžeme se přenést do libovolného koutu světa, najít to, co nás v dané chvíli zajímá a skoro „živě“ se stát pozorovatelem všeho, co nám přináší dnešní svět. Fotografický snímek má náskok před psaným slovem a pohyblivým obrazem, mnohem jednodušeji a v jednom okamžiku se dostává do našeho povědomí, na první pohled se jeho recepce zdá jednodušší. Lidé věří v autenticitu obrazového vzkazu, věří v obsaženou v něm pravdu. Obraz, který hovoří přímo k nám je nejdůležitější nosič obsahu. Síla zachyceného na fotografickém snímku okamžiku spočívá rovněž v jeho životnosti. Můžeme se v libovolné chvíli vrátit k zachycenému okamžiku, jako příjemci obrazu máme dojem, že můžeme sledovat zastavený čas, každou prchlivou chvíli, která uplývá navždy.

¹ <http://pl.wikipedia.org/wiki/Dokument>

Na základě úseku dějin vytvořeného díky fotografii, který trvá desetinu, setinu nebo dokonce tisícinu sekundy, spouštíme emoce různého druhu, jež jsou v nás. Máme také možnost mnohokrát číst pravdu obsaženou v obraze, její analýzu a důkladnější formulaci závěrů.

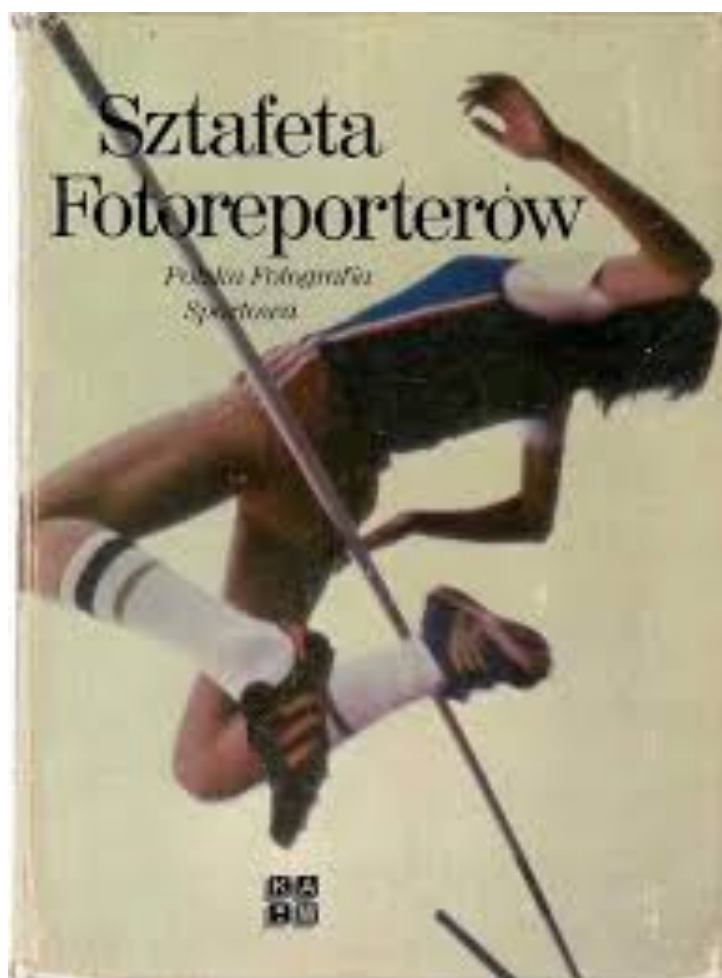
Fotograf, jenž se dnes pohybuje v široce chápané dokumentární tematice, musí si být vědom, že je publicista a svědek času, který zachovává na fotografickém obraze. Právě v něm spočívá největší odpovědnost za pravdu obsaženou ve vytvořených fotografiích. Důvěryhodnost dokumentaristy ve spojení s pečlivou analýzou ukládaného obrazu a rozhodnutím učiněným často ve zlomku sekundy jsou jeho největší výhody. Schopnost cítit emoce, schopnost pozorovat, znalost světa, konečně forma a způsob subjektivního i kreativního projevu, rozhodují o tom, že se některé fotografie stávají nadčasové. Právě tyto nadčasové budou prezentovat budoucím generacím obraz dnešního světa.

Zdá se tedy, že se pojem „dokumentární fotografie“ dočkal nesčetného počtu analýz. V této práci při uvažování o dokumentu jako obraze současného světa jsem se rozhodl využít úmysly fotografů, kteří díky vlastněným a výše popsaným schopnostem jsou tvůrci takových obrazů.

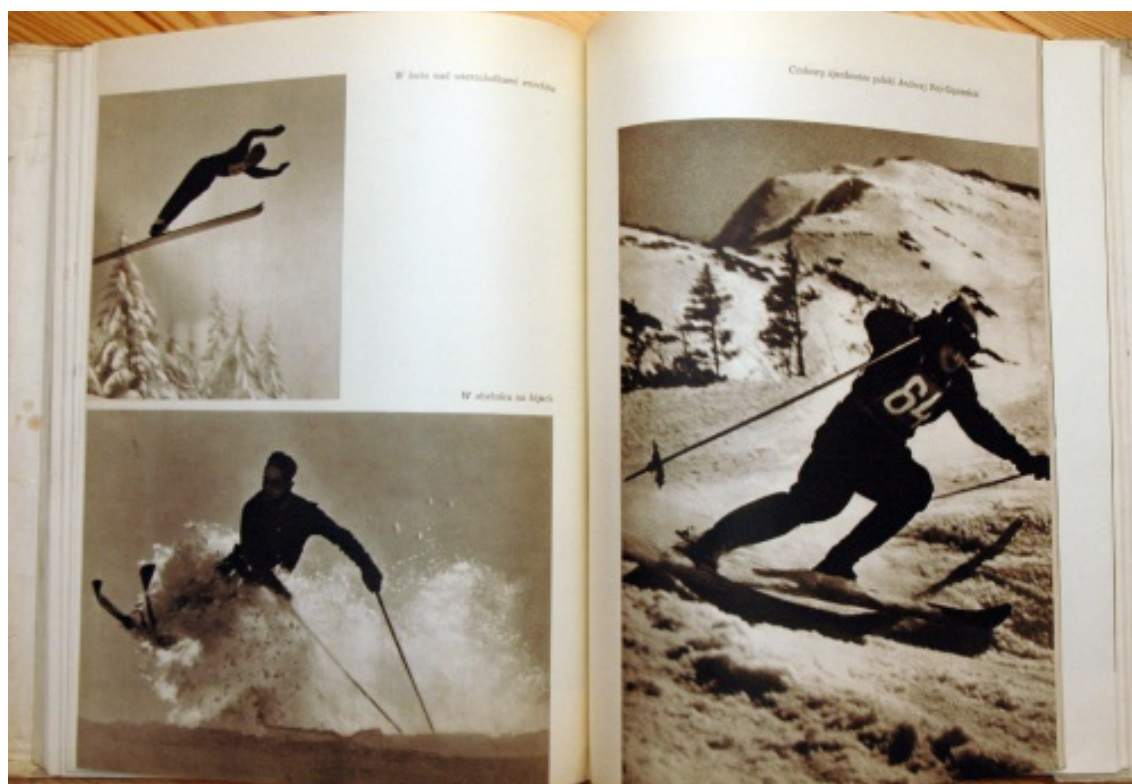
Hledání materiálů k prezentované práci se stalo pro mě, osobu, která se v tematice svých fotografických projevů dost často pohybuje v oblasti sportovní fotografie, příčinou pro prozkoumání právě jí.

Vydavatelský trh v Polsku byl pro sportovní fotografii velmi nepříznivý. V posledních desetiletích byly vydány pouze dvě knihy o sportovní fotografii a její dokumentární hodnotě. První z nich je publikace Arkadyho Brzezickiho „*Siła, radość, piękno*“ z roku 1955, další vydaná dvacet pět let později „*Sztafeta Fotoreporterów*“. Mnohé sportovní časopisy obohacené o fotografie jsou jen soborem historických výsledků nejlepších polských sportovců, stejně jako publikace sdružení a sportovních klubů. Kniha Brzezickiho je v podstatě také seznam událostí, ale klíčovou roli v ní hraje krása sportu zachycená na fotografickém snímku. Poslední tři desetiletí v Polsku je doba intenzivních změn hospodářského života a společenských transformací, a přece sport je integrální součástí těchto událostí. Mezi stovkami publikací, které tyto změny zachytily, jsou dost podrobně popsáni tiskoví fotoreportéři a dokumentaristé, kteří byli a nadále jsou svědky těchto změn. Existuje totiž početná skupina výborných tvůrců, kteří se

pohybují pouze v oblasti sportovní fotografie, nebo ji považují za jednu z forem autorského projevu v sociální tematicce. Existují rovněž dokumentaristé, již sílu a přesnost sportu využívají jako umělecké výrazové prostředky.



Obálka knihy „Sztafeta Fotoreporterów“ 1980

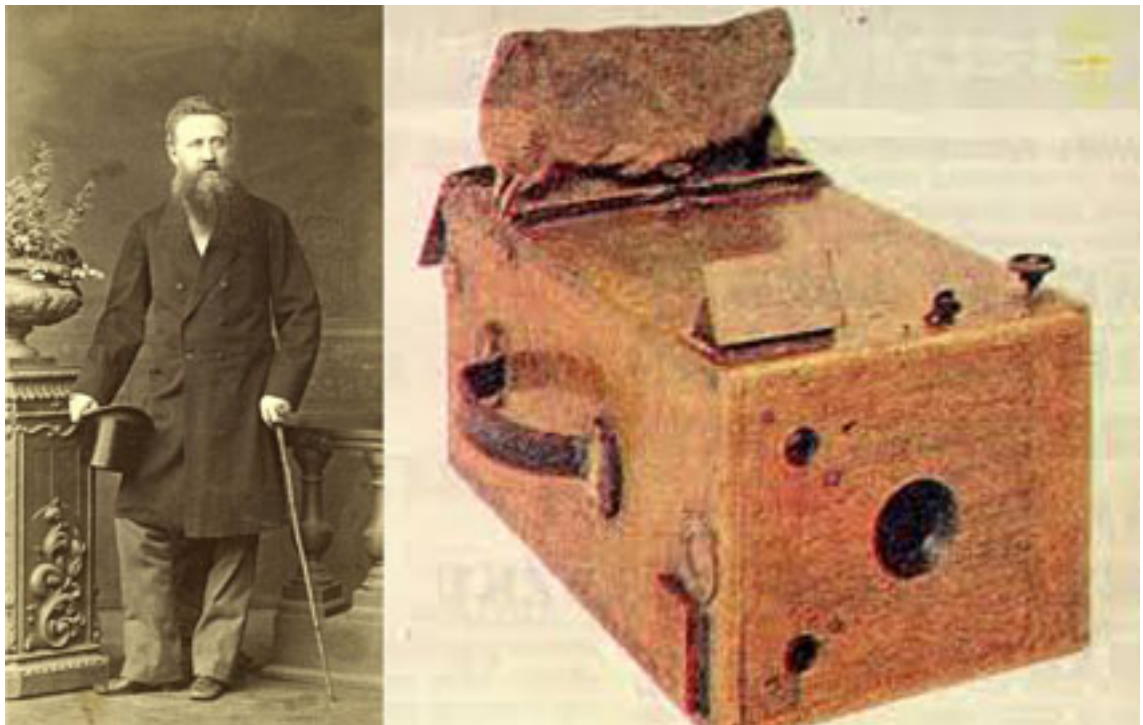


Arkady Brzezicki „Sila, radość, piękno“. 1955

Práce je souborem reflexí prohlubujících povědomí o dokumentární hodnotě sportovní fotografie a dokumentárním pohledu na sport z hlediska fotografie po roce 1989. Jedná se rovněž o pokus o představení tvůrců, kteří tuto oblast explorují, též o systematizaci oblasti jejich uměleckých pokusů. Prezentovaní autoři v souladu s vypěstovaným citem pro estetiku, vášní a citlivostí, různě přistupují k tomuto druhu fotografie. S mnohými se mi podařilo osobně hovořit, proto lze v textu najít mnoho citací. Vzpomínky fotografů – pozorovatelů největších polských sportovních úspěchů, a pokus popisu způsobu jejich práce nese i vzdělávací přínos. Učí nás, jak vnímat sportovní fotografii, jak je pestrá, a jakým může být výrazovým prostředkem.

2. Dějiny sportovní fotografie v Polsku a ve světě.

Zachycení světa kolem nás, zaznamenání jeho dějin, byly jedněmi z cílů vzniku a vývoje fotografie. Od okamžiku, kdy Louis Daguerre patentoval svůj vynález v roce 1839, fotografie prošla obrovským vývojem. Povědomí lidí, že mohou být zvětšeni ve skutečné podobě a jejich zájem o zdokumentování světa kolem nich ve spojení s průmyslovou revolucí způsobily, že došlo k velkému vývoji fotografie. Technické možnosti zaznamenání obrazu se zvětšovaly každý rok, a tedy i bylo možné zaznamenávat jak statický, tak pohyblivý obraz. Zaznamenání světa kolem nás se týkalo všech událostí a úspěchů současného světa ve všech oblastech, samozřejmě včetně sportu. První sportovní fotografie v Polsku a ve světě byly portréty tehdejších hrdinů. Ve varšavském Muzeu sportu a turismu se nachází téměř tisíc fotografií z přelomu 19. a 20 století, které dokumentují vznik prvních sportovních spolků a pocházejí z tehdejších fotoateliérů. Za předchůdce tiskové a sportovní fotografie ve světě lze považovat Poláka Konrada Brandla, fotografa a vynálezce. V roce 1883 vynalezl „fotorevolver“, reportérský fotoaparát na skleněné fotografické desky, který v té době, byl-li fotograf manuálně zručný, byl docela rychlý přístroj. Brandel však nefotil sportovce, ale koně a husy – zachycoval „přírodu při činu“. George Eastman, vynálezce „suché emulze“, patentoval v roce 1888 skříňovou kameru Kodak. První novodobé Olympijské hry v roce 1896 obsluhovalo už kolem 30-40 novinářů a samotné hry byly zdokumentovány na několika desítkách snímků. Dnes počet snímků ze světových událostí, dodávaných fotoreportéry, dosahuje určitě několika set tisíc. První polské reportérské sportovní snímky jsou fotografie Stanisława Bogackiho z roku 1901, na nichž byl zobrazen bruslař Władysław Dzierżanowski. Zdzisław Marcinkowski fotografoval těsně před První světovou válkou mj. lehkotletické a cyklistické závody, jiným představitelem byl Marian Fuks, jenž v červenci 1914 vytvořil fotoreportáž z cyklo výletu do Paříže. Díky vývoji amatérského hnutí můžeme se dnes dívat na fotografie z prvních zápasů lvovských fotbalových týmů „Pogoń“, „Czarni“ a „Lechia“.



Konrad Brandel a jeho reportérský „fotorevolver“.



Letní Olympijské hry Athény (Řecko) 1896. Snímek z archivu Muzea sportu a turismu ve Varšavě. Zdroj: Wikipedia

Stanisław Bogacki. Člen WTC Władysław Dzierżanowski na Dynasech, Varšava 1901. Snímek z archivu Muzea sportu a turismu ve Varšavě. Zdroj: SW 11 12_02



Stanisław Bogacki. Mistři roku 1894, Mieczysław Horodźński (vlevo), mistr Varšavy na dráze a Stefan Mrokowski, mistr Polského království. Ateliérová fotografie. Snímek z archivu Muzea sportu a turismu ve Varšavě. Zdroj: SW 11 12_02

V dalších letech zažívala sportovní fotografie svůj rozkvět. Po Druhé světové válce bylo v Polsku již několik desítek fotografů, kteří se sportem zabývali a publikovali v tisku. Mezi nimi byli takoví autoři jako Leopold Dzikowski, Leszek Łożyński, Zbigniew Matuszewicz, Mieczysław Świdorski, Janusz Szewiński a Leszek Fidusiewicz, autor sportovního snímku symbolu z roku 1980, jímž zdokumentoval proslulé „Kozakiewiczovo gesto“ během olympijských her v Moskvě po získání zlaté medaile ve skoku o tyči. Z ideologických důvodů nebyla tato fotka nikdy zveřejněna v Polsku a tehdejším Sovětském svazu. Podobné fotografie zahraničních fotoreportérů obletěly celý svět.



Leszek Fidusiewicz. Władysław Kozakiewicz po získání zlaté medaile ve skoku o tyči a jeho „Kozakiewiczovo gesto“. Moskva (SSSR) 1980.

K autorům, kteří tvoří světové dějiny fotografie, patří Neil Leifer, jenž od roku 1960 dokumentuje sportovní obrazy. Jeho publikace se dostaly na obálky uznávaných časopisů jako „Life“, „Time“, „Newsweek“ či „Sports Illustrated“. Šestnáctkrát fotil olympijské hry a jiné světové události. Jeho oblíbený sportovec byl však boxer Muhammad Ali, jehož doprovázel po celou dobu své kariéry. Ikonický obraz ze zápasu Aliho (tehdy Cassia Claye) se Sonnym Listonem z roku 1965 se stal symbolem světové sportovní fotografie.

V dějinách světového sportu najdeme jména nejznamenitějších fotoreportérů agentury „Magnum“ jako David Seymour, Martin Paar, Thomas Dworzak, Alex Webb nebo Josef Koudelka. Robert Capa ještě před vznikem agentury v roce 1939 fotografoval fanoušky během cyklistického závodu Tour de France. Výsledkem práce početné skupiny fotografů je kniha „Magnum football“, která v různých společenských aspektech ukazuje téměř padesátiletou historii fotbalu ve světě.



David Seymour. „Magnum football“. Řím (Itálie) 1948.

Knihovna v Birminghamu, která vytvořila fotografický projekt „Grain“ v roce 2012 ve spolupráci s „Magnumem“, připravila rovněž speciální výstavu „Magnum Sport: Icons and the Everyday“, která se skládá ze sedmdesáti fotografií členů agentury a ukazuje různé podoby sportu za posledních sedmdesát let. Premiéra projektu se uskutečnila v ulicích Londýna během letních olympijských her.



Muhammad Ali (vlevo) a Neil Leifer s fotografií ze zápasu s Listonem. 2002

Současně k nejlepším světovým sportovním fotoreportérům patří David Burnett, Charles Coates, Tom Jenkins a Bob Martin. Nepochybně jedním ze špičkových fotografů v oblasti sportu je rovněž Polák Tomasz Gudzowaty, který se zabývá tematikou spíš sociálně-sportovní. Soustřeďuje se na okrajové disciplíny, atypické, mimo hlavní proud. Jeho nejznámější práce jsou mniši z Kláštera Šaolin, postižení sportovci nebo boxeři ze školy v Sao Paulu. Sportovní snímky a reportáže byly až šestkrát oceněny v nejprestižnější soutěži ve světě World Press Photo.



Neil Leifer. Muhammad Ali (vlevo) vs. Cleveland Williams. Houton, Texas, USA. 1966.

Zdroj: neilleifer.com



David Burnett. Pozemní hokej. Nizozemsko vs. Korea. Olympijské hry v Pekingu. Čína 2008

Zdroj: davidburnett.com

3. Polský sportovní tisk po roce 1989.

Popularita, kterou získal sport v minulém století, způsobila zvýšení zájmu masmédií o tuto oblast života. První vztahy sportu a medií jsou články v denním tisku, dále pak i v odborném. Sportovní tisk plní úlohu zprostředkovatele mezi sportovním prostředím a příjemci. Díky němu se texty vč. obrazů stávají součástí masové komunikace. První polský časopis v celém rozsahu věnovaný tělesné výchově byl „Przewodnik Gimnastyczny“, vydávaný Gymnastickým spolkem „Sokół“ ve Lvově. První číslo, které vyšlo 1. dubna 1881 se rovněž považuje za datum vzniku sportovního tisku v Polsku. Popularita tisku stoupala s každým rokem. V meziválečném období vyšlo na tiskovém trhu přes 230 titulů spojených se sportem a tělesnou výchovou. Ke skutečnému pokroku na tiskovém a vydavatelském trhu došlo však po roce 1989, a zejména po změně tiskového zákona a likvidaci Úřadu pro kontrolu tisku. V dalších letech se objevovalo hodně časopisů, v nichž obraz plnil sekundární roli. Mnoho z těchto periodik jsou odborné časopisy, které se soustřeďují na jednu disciplínu nebo formu rekreace. Lídrem a nejstarším sportovním titulem je vydávaný dodnes od roku 1921 „Przegląd Sportowy“, který sice měnil své majitele, ale pořád je největší časopis věnovaný pouze sportu. Dnes patří skupině Ringier Axel Springer spolu s katowickým „Sportem“. Tyto dva tituly určují sílu tohoto tiskového žánru v Polsku. Nepochybně je nutno poukázat na sportovní přílohy „Gazety Wyborczé“ a sportovní stránky deníku „Rzeczpospolita“. Právě tam publikují zmínění v práci Kuba Atys „GW“ a Piotr Nowak „RZ“. Do roku 1995 byl také vydáván týdeník „Sportowiec“, kde publikoval Leszek Fidusiewicz. Z významných časopisů je třeba zmínit týdeník „Piłka Nożna“. V bouřlivém období společensko-hospodářských změn docházelo také ke změně obrazové kultury společnosti. Čtenáři byli zpočátku zvyklí na zpravodajství, tedy krátké zprávy a statistiky. Fotografie, zejména v nedbale vtištěných denících, byla pouze doplňkem ke zpravodajství. Černobílý tisk mnohokrát neumožňoval si všimnout detailů snímku. Výjimkou byl „Sportowiec“, který od 80. let byl částečně tištěn barevně. „Sportowiec“ byl totiž jeden z prvních časopisů s velkými a čitelnými fotografiemi. Právě vytržené z tohoto týdeníku stránky zdobily stěny na pracovištích a v domácnostech fanoušků.



Týdeník „Sportowiec“. Obálky z poloviny 80. let.

V polovině devadesátých let většina časopisů byla již tištěna barevně. Zvýšení kvality tisku a očekávání fanoušků způsobily, že se polský tisk musel vyvíjet. Význam fotografie v tisku stoupal. Časopisy začaly soupeřit v této oblasti. Velké barevné snímky publikovaly deníky „Rzeczpospolita“ a „Gazeta Wyborcza“. Bylo to období, kdy se v tisku počítala dobrá fotografie. Málokdy se v této době fotografie vyřezávalo z pozadí, postavy hráčů zdobily plakáty. Pro sportovní fotoreportéry bylo to rovněž zlaté období, vydavatelé je posílali do nejuvzdálenějších zákoutí světa, aby sledovali osudy tehdejších mistrů. Začaly vznikat přílohy k časopisům, které dle západních vzorů měly posilnit postavení daného časopisu na trhu.



Denik „Sport“, wydání z 18. září 1989.

Před zahájením fotbalové sezóny nabízely časopisy přílohy se soupiskami všech týmů. Podobné přílohy vydávaly před zahájením důležitých sportovních událostí ve světě. Sporadicky se ve sportovních denících a přílohách objevovaly fotoreportáže. Často však se nejednalo o dokumenty, které popisovaly příběh, nýbrž o náhodný soubor fotografií z dané události, který byl pojmenován jako fotoreportáž. Vývoj internetu na konci devadesátých let určil nové trendy ve fotografii. Paradoxně, vývoj nového média, tedy internetu, nezpůsobil zvýšení kvality, ale počtu snímků. Vyplyvá to především z charakteru reklam. Počet publikovaných obrazů se neodráží na skutečné hodnotě fotografie, spíše na vysokorychlostním přenosu, v souvislosti s kterým lze publikovat obsah pro komerční účely. Vydavatelé se pokoušeli o vznik ambiciózního sportovního časopisu, kde by si čtenář našel zajímavý text s dobrou fotografií. Příkladem může být měsíčník „Futbol“, avšak příjemců bylo příliš málo a jednotlivé časopisy končily po několika číslech. Objevení se bulvárního tisku způsobilo, že sportovní fotografie začala plnit roli suroviny pro vytvoření grafické formy časopisu. Současně je fotografie v denním tisku důležitá, ale částečně je její role marginalizována. Dodávaný fotoreportéřský obraz je libovolně zpracováván vydavateli. Neustále je tedy porušován kontext obrazu. Vyplyvá to především z očekávání příjemců tisku, pro něž je fotografie jedinečným barevným obrázkem, který doprovází text a má ztráknutí vzhled jednotlivých stran časopisu. Vydavatelé sice usilují publikovat ve speciálních přílohách atraktivní fotoreportáže, avšak vzdělávání příjemců a prezentace nových forem jsou příliš nákladné. Dlouhodobé působení v jiném politickém systému způsobilo, že polskému tisku je daleko k prestižním sportovním časopisům jako např. francouzský L'Equipe. Dalším argumentem proti nakupování tištěných časopisů je hospodářská situace v Polsku. Současný sport je obrovský systém napájený sponzory, kteří jsou však závislí na penězích občanů. Čím je společnost bohatší, tím raději se seznamuje s novými formami. Méně majetné vrstvy společnosti jsou spokojené s nízkou kvalitou snímku. Internet, tedy bezplatné médium, zpravidla stačí nenáročným fanouškům. Dostupnost a všeobecnost fotografií z takového média způsobuje, že netoužíme po obrazech jako z minulosti. Staly se samozřejmým prvkem naší kultury. Nejsou již exotické a nedostupné. Internet způsobil rovněž, že tradiční tisk neplní už tak velkou informační roli jako v minulosti. Výsledky sportovních zápasů jsou dostupné za pár sekund, což „papírový“ tisk není schopen nabídnout. Průzkum trhu sportovních časopisů ukazuje, že přes stále se zvyšující vizuální atraktivitu, obrazově nevzdělaná společnost nečeká nic

kromě samotného zpravodajství a bulvárních článků ze života sportovců, a tedy tištěné časopisy jsou ohroženy dalším oslabením svého postavení oproti internetu.



„Tempo“ – příloha k časopisu „Przegląd Sportowy“ 2014



„Przegląd Sportowy“ 2014

24 | PRZEGLĄD SPORTOWY.PL | WYDANIE **MUNDIAL W PIĞELCE**
MISTRZOSTWA ŚWIATA W PIŁCE NOŻNEJ Y BRAZYLIA 2014

GRUPA	MECZ	WYNIK	STANOWISKO
A	BRAZYLIA - KOLUMBIA	3:1	1:0
	CHINA - KOREA	2:2	1:1
	USA - GERMANIA	1:1	0:0
B	ARGENTYNA - BOZENA	2:0	1:0
	IRAK - NIEMIECY	1:1	0:0
	USA - GERMANIA	1:1	0:0
C	ARGENTYNA - BOZENA	2:0	1:0
	IRAK - NIEMIECY	1:1	0:0
	USA - GERMANIA	1:1	0:0
D	ARGENTYNA - BOZENA	2:0	1:0
	IRAK - NIEMIECY	1:1	0:0
	USA - GERMANIA	1:1	0:0

FOTO DNIA
WIELKI RÓZGROSY OD ODMALOWY

ZDARZYŁO SIĘ
10
MECZÓW

WIELKI RÓZGROSY OD ODMALOWY
 W wieloletniej karierze w reprezentacji polskiej, w której spędził 10 lat, nie udało mu się zdobyć żadnego tytułu mistrzowskiego. Teraz, w wieku 34 lat, może to zrobić. W meczu z Niemcami w ramach mistrzostw świata w piłce nożnej w Brazylii 2014 roku.

WIELKI RÓZGROSY OD ODMALOWY
 W wieloletniej karierze w reprezentacji polskiej, w której spędził 10 lat, nie udało mu się zdobyć żadnego tytułu mistrzowskiego. Teraz, w wieku 34 lat, może to zrobić. W meczu z Niemcami w ramach mistrzostw świata w piłce nożnej w Brazylii 2014 roku.

WRACA EKSTRA KLASA | DZIŚ DODATEK LIGOWY WEEKEND | STRONY 11-22
 PIĄTEK, 17 października 2014 | Złoty zomolop-Paragolier-Bank | cenna 2,60 zł | w punktach 7,20

PRZEGLĄD SPORTOWY.PL

MOWILI O NIM KING
 Czy to jest ten sam tenisista, który w 2008 roku wygrał mistrzostwo świata w singlu?

KOPCIUSZEK IDZIE NA BAL
 Czy to jest ten sam tenisista, który w 2008 roku wygrał mistrzostwo świata w singlu?

GOŁOTA STRASZY RYWAŁA
 Czy to jest ten sam tenisista, który w 2008 roku wygrał mistrzostwo świata w singlu?

MILIK KRZYCZY: JESTEM!

Dwoma golami dla reprezentacji napastnik dał do myślenia trenerowi Ajaksu. Czy Polak za cznie grać regularnie w klubie? Kibice z Amsterdamu już go docenili.

TYLKO W PRZEGLĄDZIE SPORTOWYM

KRZYSZTOF KASPRZAK
 Głęboko dla mnie wzór. Za dobry wynik oddałbym życie.

KRZYSZTOF OGONCZAK
 Kochani piłkarze, nie jestem zazdrosny o wasze zwycięstwo z Niemcami.

„Przeгляд Sportowy“ 2014

BIEGI NARCIARSKIE JUSTYNA KOWALCZYK

Omdleć, żeby wygrać?

JAKUB RADOMSKI

Justyna Kowalczyk, wyluczając mniej prestiżowy Puchar Kontynentalny, indywidualnie nie stanęła jeszcze w tym sezonie na podium. Ale nie można wykluczyć, że ten pierwszy raz przydarzy się na mistrzostwach świata w Falun. Mimo braku wytrzymałości i omdlenia pod Alpe Cermis nadzieja jest. Głównie w sprintach. Pierwszy sygnał nadszedł z Otepää.

24 | TEMPO | Nr 3 (14) | Syczeń 2015

„Tempo“ – příloha k časopisu „Przeгляд Sportowy“ 2

4. Polští sportovní fotorepotéři po roce 1989.

4.1 Sportovní fotoreportér...

„S fotoreportérskou fotografií je to trochu tak, jak se psaným slovem. Důležitý je pravopis, technická účinnost, gramatika, čistota a přehlednost myšlenek, krásný styl, umělecké hodnoty, přístup k tématu, ale nejdůležitější je to, co chceme a umíme říci. Spojení těchto všech prvků do harmonického celku tvoří vynikající snímky. Je tedy mnoho takových fotografií ve světě? Ne. A šťastný je ten fotoreportér, který má jich na svém kontě alespoň několik.“⁽²⁾ – píše o své profesi výborný fotoreportér Jan Kosidowski.

Existuje tedy profese sportovního fotoreportéra? Kosidowski šikovně srovnává fotoreportéra s novinářem, který fotoaparát používá jako záznamník, v němž podrobně popisuje sledované události. Čím se liší sportovní fotoreportér od „obyčejného“ fotoreportéra? Tato slova Kosidowského podporuje Leszek Fidusiewicz, považovaný dodnes za jednoho z nejlepších v oblasti sportu – *„Na hřišti je třeba pořád mít ostrý pohled, bez přikrašlování, stále kontrolovat situaci. Ve sportu se vyhýbám náhodě a je to přece soubor náhod. Moje fotografie je pozorování plus znalost sportu a lidí“*⁽³⁾. Fidusiewicz výrazně zdůrazňuje, že specializace vedle zmíněných Kosidowskimi výhod doplňuje celý pojem. Leszek Fidusiewicz byl totiž (nar. 1943) do 70. let profesionální sportovec, který v roce 1970 ustanovil polský rekord v pětiboji.

² Kosidowski, Jan. *Zawód Fotoreporterzy*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. Warszawa 1984, s. 132

³ Soukromý rozhovor s Leszkiem Fidusiewiczem. Březen 2015

„Aby ve fotografii bylo co nejméně náhody, musíš se specializovat. Znáť okolí, disciplínu, závodníky. Já jsem je znal tak dobře, že jsem poznával závodníky po technice pohybu. Pamatuj si, že se kdysi sport dělalo středoformátovým Rolleiflexem, pak „malým formátem“⁽⁴⁾, měl jsi jeden „výstřel“, musel být dobrý. Teprve na Olympijských hrách v Soulu 1988 se objevily fotoaparáty s autofokusem. Dnes je to jiná věc, rychlý foťák, dlouhý objektiv, ale aparát pořád neuděla fotku místo tebe.“⁽⁵⁾

Fotografií se začal zabývat, když mu bylo patnáct. Dospěl k závěru, že pokud má být závodník, tak musí být dobrý, a pokud dobrý, tak je třeba tyto úspěchy vyfotit. A tak to začalo. Fotografem byl ještě lepším. Polský olympijský výbor mu udělil nejprestižnější cenu „Olympijský vavřík“ za fotografické úspěchy, a jedná se pouze o jednu ze získaných cen.

Právě Leszek Fidusiewicz, Mieczysław Świdorski a Janusz Szewiński patřili skupině nejlepších odborníků na své řemeslo. Své fotografické kariéry začínali sice ještě v 60. letech 20. století, ale dodnes dělají fotografie, které tvoří obrovský fotografický dokument. Jejich práce a dokumentární dědictví určitým způsobem uzavírá objevení se na konci 80. let mladých fotoreportérů, pro něž se sport stal cestou k fotografické kariéře. V časopise „Ekspres Wieczorny“ začal pracovat Piotr Nowak, v nově vzniklé po pádu komunismu „Gazetě Wyborczé“ se s fotoaparátem objevil Kuba Atys, a do redakce katowického „Sportu“ nastupuje již zkušený fotoreportér Jerzy Kleszcz. Stejně jako starší kolegové byl Piotr Nowak dotazován ohledně vlastností sportovního fotoreportéra a zdůraznil, že znalost disciplíny nebo specializace jsou nezbytné.

⁴ viz Maloformátový fotoaparát na film 35 mm.

⁵ Soukromý rozhovor s Leszkiem Fidusiewiczem. Březen 2015

„Paradoxně lze ve sportovní fotografii předvídat nejméně, kromě samozřejmě sportovního výsledku. Když člověk pořádně pozná disciplínu a arénu, kde se závod koná, vznikají občas snímky více než správné, náhody se sice stávají, ale jen zřídka. Zbytek závisí již na způsobu pohledu fotoreportéra“.⁽⁶⁾



Piotr Nowak. Fotbalový zápas reprezentací Polsko-San Marino. Kielce 2009.

Je třeba zdůraznit, že po pádu politického systému k mnoha změnám v novinářském prostředí došlo rovněž z ideologických důvodů. Fotoreportéři byli zpravidla apolitičtí, samozřejmě každý z nich měl nějaká vlastní přesvědčení, ale všichni zmínění v této práci tvrdí, že zajímala je pouze fotografie. Chtěli ukazovat svět, lidi, emoce, a na svých fotografiích ze všeho nejméně pravdu. To, že se nakonec ocitli ve světě sportovní fotografie bylo u některých čistou náhodou, u jiných přijatým cílem.

⁶ Soukromý rozhovor s Piotrem Nowakem. Březen 2015

„Začal jsem se zabývat sportem, protože jsem měl dost té politické srandy. Fotografie v tisku před rokem 89 často nebyla objektivní. V nově vznikajícím Polsku se také snažili měnit skutečný obraz. Za komunismu tomu říkali propaganda, pak PR. Toto je správné, tamto není. Dospěl jsem k závěru, že ve sportu jsou přece také emoce a lidé, kteří mě vždy zajímali. Nezávisle na tom, zda jsi fotografoval něčí radost nebo sociální tragedii, společenská škodlivost tohoto jevu byla menší než toho, který měl politický význam“⁽⁷⁾

vzpomíná Jerzy Kleszcz.

Kuba Atys se náhodou stal vlastníkem fotoaparátu Practica BC1, který v oné době byl poměrně slušné kvality. Od té doby cítil ochotu fotografovat – *„Před mýma očima se měnilo celé Polsko, chtěl jsem fotografovat opoziční demonstrace, vydávat v nezávislých vydavatelstvích. Většinu mých kolegů se zdávalo, že jediné, co se vyplatí fotografovat, je politika, mně taky, ale v redakci „Gazety Wyborczé“ bylo těžko se k takovému tématu dostat, chodil jsem po redakci, hledal jsem zakázky a odhalil sportovní tým a v něm rozsáhlé možnosti práce, která mi – absolventovi Akademie tělesné výchovy, byla velice blízká“⁽⁸⁾*

Představa sportovního fotoreportéra, kterou částečně získáváme ze vzpomínek autorů ukazuje, že většina z nich jsou lidé, kteří od mládí měli se sportem něco společného. Leszek Fidusiewicz – závodník, Janusz Szewiński – trenér, mimochodem nejlepší v dějinách polského sportu atletky Ireny Szewińskiej, Piotr Nowak – v mládí volejbalista a gymnasta, Kuba Atys – absolvent Akademie tělesné výchovy.

Piotr Nowak zdůraznil v rozhovoru, že sportování pomáhá při poznání disciplíny, ale pokud mluvíme o fotografii, tak je člověk na druhé straně sportovní arény. Tam platí jiná pravidla. Člověk je novinářem, pro nějž je nejdůležitější vytvořit objektivní a reálný dokument.

⁷ Soukromý rozhovor s Jerzym Kleszczem. Zawiercie, březen 2015

⁸ Soukromý rozhovor s Kubou Atysem. Duben 2015

O objektivě se zmínila rovněž Susan Sontag, která psala z historického hlediska o využití fotografie jako způsobu pro získání důkazů, které v tomto kontextu znamenaly odhalení pravdy. Stejné názory prezentuje ve své knize Lech Lechowicz a tvrdí, že fotografie rychle získává autoritu, určitý důkaz, že existuje něco, co už bylo, a co tak jednoznačně ukazuje snímek. Přes nejnovější digitální techniky zpracování se zdá důvěryhodnost fotografie pořád neporovnatelně vyšší než textu.



Jerzy Kleszcz. Zápas fotbalové ekstraklasy Lech Poznań-Zagłębie Lubin. Poznań 2010.

4.2 Rozhodující okamžik, náhoda. Obsah a emoce.

Henri Cartier-Bresson, legenda, spoluzakladatel fotografické agentury Magnum, ale především tvůrce koncepce současné reportáže opakoval, že se nelze naučit dělat snímky, a ve fotografii nejde prostě o libovolný okamžik jako v případě většiny zaplavujících nás obrazů. Bressonova teorie rozhodujícího okamžiku, která poukazuje na smysl pozorování a cit způsobuje, že obdržíme vzrušující obraz, na který se těžko zapomíná, který projevuje podstatu celé situace. Jedná se o okamžik, na nějž se soustředí všechny emoce, a který byl zachycen na fotografickém filmu nebo současně v digitální podobě. Takový okamžik nevyžaduje již další vysvětlení. Francouzský historik fotografie André Rouillé bere v úvahu, že současně plní většina obrazů informační funkci. Zdůrazňuje, že ono informování je aktuálně největší funkce, jaká byla přidělena fotografii – dokumentu. Tvrdí však, že vstup tiskové fotografie do informační oblasti nastal teprve v okamžiku jejího využití v tisku. Přivolává Bressonova slova, který ve vzpomínkách o první fotoreportéřské publikaci z roku 1937 píše, že objevení tisku určitým způsobem spojovalo „nás“ – fotoreportéry – s veřejností. Velice rád oznamuje, že se svými myšlenkami může podělit se širší skupinou příjemců, považuje však fotoreportéra za řemeslníka, jenž dodává časopisům nezbytnou pro ně surovinu. Rouillé ve své publikaci přivolává rovněž Rolanda Bartha a jeho „Světlou komoru“ z roku 1980, kde prezentoval teorii, že fotografie zaznamenává pouze stav věci, je spojením „toho, co bylo“, a tedy úkolem obrazu je prezentovat svět, který existoval v minulosti. Barthes napovídá, že dobrý obraz je ukončení relace mezi onou „věcí“ a přímým vztahem fotografa ke světu. V souladu s těmito názory je vidět analogický přístup fotoreportérů ke své práci. Kuba Atys, který čtyřikrát fotil letní a zimní olympijské hry, kromě toho byl na několika turnajích mistrovství světa a Evropy, říká, že jeho právo spočívá v tvoření snímků, které časopis může vytisknout a současně jsou také využitelné na internetu. Jednotlivé fotografie, které vznikají, mají se v souladu s Bressonovou teorií uzavírat právě do takové formy. Občas jeden okamžik rozhoduje, zda získá daný snímek ve své dokumentární podobě historickou hodnotou nebo bude pouze informačním záznamem. Nepochybně jsou takovým příkladem dvě fotografie Kuby Atyse z boxerského zápasu v Chicagu, kdy oblíbený fanoušky Andrzej Gołota již po několikáté měl příležitost vybojovat titul mistra světa těžké kategorie. Předchozí šance mu fanoušci odpustili. Zápas s Lamonem Brewsterem skončil tvrdým knockautem

Gołoty. Výborný snímek, který tehdy publikovala „Gazeta Wyborcza“ byl historií člověka uzavřenou ve zlomku sekundy. Pár chvil později v nižší váhové kategorii ve krvavém zápase jiný polský boxer Tomasz Adamek vybojoval mistrovský titul. A znovu se fotografie stala symbolem. „Král je mrtev, ať žije král“. Tyto fotografie v oné době dokonce nevyžadovaly podpis, kdo je na snímku. Jediný požadovaný podpis byl autorův. Miliony fanoušků, kteří tehdy vzrušení sledovali před obrazovkou tyto dva zápasy až k ranním hodinám, určitě nebudou hledat televizní nahrávky. Podívají-li se na tyto dvě fotografie, v jednom okamžiku se vrátí do té doby a přivolají si vzpomínky.



Kuba Atys . Galavečer boxu v Chicagu (USA). Prohraný Andrzej Golota (vlevo) a krvavý zápas Tomasze Adamka (vpravo). 21. květen 2005

Největší sportovní fenomén byl však Adam Małysz, skokan na lyžích. Polsko, které procházelo systémovou transformací, ještě na konci devadesátých let se nacházelo v krizi. Vznikající mladé demokracii chyběl čas, potvrzení, že máme jako země na světové scéně nějaký význam. Exploze talentu mladého skokana, který vyhrával se soupeři ze celého světa dovedla Poláky k „šílenství“. . V tuzemsku začala epidemie zvaná „Małyszománie“. Časopisy soupeřily, kdo bude mít lepší fotografii. Poptávka po snímcích byla obrovská. Skoky fotili všichni. Zaměstnanec katowického „Sportu“ Jerzy Kleszcz si tuto disciplínu oblíbil. Do Małyszova domu měl nejbliž, proto ho redakce

každou chvíli posílala za novými snímky. Kdy mediální skupina Jürgena Marquarda se stala majitelem několika deníků vč. „Sportu“ a dodnes největšího „Przeglądu Sportowego“, jeho fotky byly prakticky všude. Mladý skokan překvapený popularitou nerad povoloval někomu se k sobe přiblížit, dokonce utíkal za doprovodu ochranky po každém závodu. Nemluvě o tom, aby povolil fotit svůj soukromý život. Jelikož Kleszcze posílali za Małyszem do nejvzdálenějších zákoutí světa, jeho přítomnost nebyla už pro sportovce nic nového. V určitém okamžiku fotil prakticky vše, co se dělo kolem Małysze.

„Fotil jsem z nudy“ – vzpomíná Jurek, který je znám svým smyslem pro humor. – „Jak dlouho se dalo fotit chlapce, který létá na lyžích. Začal jsem hledat jiné záběry o přestávkách mezi závody. Małysz mi povolil fotit v různých, nestandardních situacích, nikdy jsem si však nedovolil navázat nějaké hlubší vztahy. Měl jsem ukázat jeho sportovní kariéru, nikoliv být jeho kamarád. Přesto jsme a byli jsme přátelé“.⁽⁹⁾

Lyžařské kariéře skokana věnoval patnáct let, a v té době dokumentoval i jiné sportovní události, kde udělal mnoho zajímavých snímků. Avšak právě na základě Małyszovy kariéry vznikl historický dokument, obrovský archiv života sportovce, který jen zčásti byl prezentován na fotografických výstavách.

⁹ Soukromý rozhovor s Jerzym Kleszczem. Zawiercie. Březen 2015

Jerzy Kleszcz dále zdůrazňuje, že při fotografování nemyslel na vytvoření rozsáhlejšího dokumentu. Fotil skokana dokonce tehdy, kdy ten začal kariéru automobilového závodníka – „Dokument vznikl sám, já jsem byl jen pozorovatel, akorát Małyszovy kariéry. Kdyby to byl nikomu neznámý chlapec z ulice, který neměl žádný úspěch, kdo by se chtěl dívat na ty fotky. To byly vynikající okamžiky. Fotoreportér a sportovec jsou v určitém smyslu jeden organismus. Nebýt Małysze nebo jiného vynikajícího sportovce, nejsme my – fotoreportéři“⁽¹⁰⁾



„Fakt Sport“. Příloha věnovaná kariéře Adama Małysze v roce, kdy končil kariéru vč. fotografií ze soukromého života (fotografoval Jerzy Kleszcz). Na snímku vlevo dole Adam Małysz a Jerzy Kleszcz. Č. 1/2011

¹⁰ Ibidem



Jerzy Kleszcz s Adamem Małyszem 2007



Jerzy Kleszcz. Adam Małysz v domovské Visle. 2007

Ve svých vzpomínkách říká, že mezi výbornými fotoreportéry, kteří jezdili za Adamem, byli zde popsáni Kuba Atys, Piotrek Nowak a Alex Domański, kteří rovněž vytvořili celou řadu výborných Małyszových fotografií. Leszek Fidusiewicz, když hovoří o minulých letech svého fotografování, poukazuje, že právě fotky největších sportovních hvězd Ireny Szewińskiej, Zbigniewa Petrzykowskiho nebo Zbigniewa Sidła měly vliv na to, že si lidé všimli fotoreportérů. „Nevyhnutelně četli podpisy pod snímky v tisku, a jelikož nebyl internet a dostupnost těchto fotek byla malá, tak si naše jména zaznamenali. Pro nás fotografy to byla práce. Počítal se dobrý snímek, který lze udělat všude, je jedno, koho fotíš. Nikomu z nás, jak tehdy, tak dnes, nezáleželo na tom, aby nás vnímali jako celebrity. Fotografie byla a je pro nás určitý životní styl, který jsme si zvolili.“⁽¹¹⁾

¹¹ Soukromý rozhovor s Leszkiem Fidusiewiczem. Březen 2015



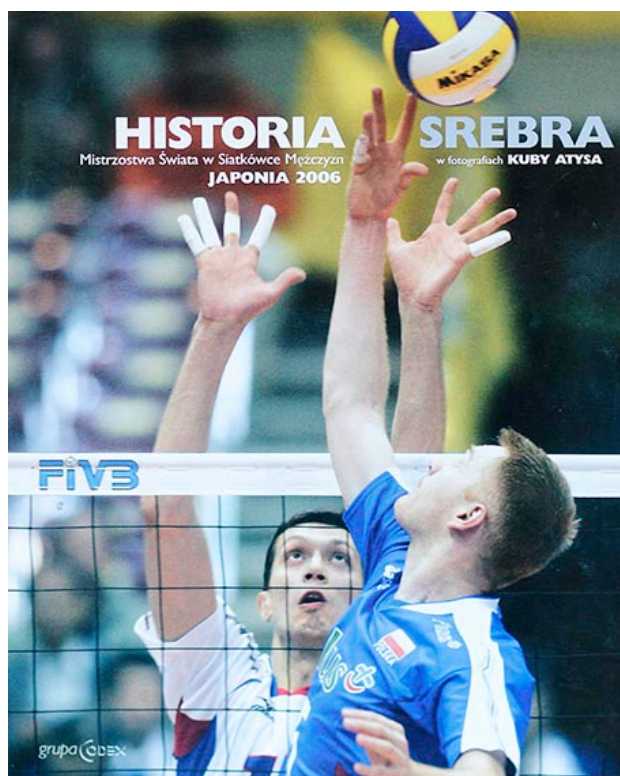
Piotr Nowak. Usain Bolt na olympijských hrách. Londýn 2012



Leszek Fidusiewicz. Běh na překážky během mládežnické olympiády. Varšava 2005

Sportovní dokument, který vznikl během posledního desetiletí, jsou dvě fotografická alba Kuby Atyse. Jedná se o rozsáhlý záznam z volejbalového závodu o mistrovství světa. První je „Historia Srebra“ z roku 2006, druhý „Historia Złota“ z 2015. Autor fotografií píše humoristicky na úvod – „*V této hře je pouze člověk, míč a síť. A ukaž, jak skvěle naši bojují nebo jak napínavý byl konec pátého setu?!*“.⁽¹²⁾

Obě alba vznikla díky důslednému fotografickému záznamu autora. Jak zdůrazňuje Atys, také díky tomu, že v této těžké pro fotografii době se našel milovník volejbalu a fotografie, který nešetřil na velmi dobré vydání.



Kuba Atys. Obálka alba „Historia Srebra“

¹² Historia Srebra. Grupa Codex, Warszawa 2007

4.3 Zbývají vzpomínky, co dál

V minulém roce uplynulo dvacet let od nehody na okruhu Formuli 1, kde zahynul oblíbený fanoušky Ayrton Senna. Šest let zpátky, v roce 1988, Jerzy Kleszcz. měl příležitost udělat mu řadu portrétů. Negativy, které musel nechávat v redakci, zmizely během dalšího stěhování do jiného sídla. Dnes by byly tyto historické fotografie neocenitelné. Vzpomíná na začátek 90. let a focení v zahraničí, zejména na tenisové turnaje. Viděl celý svět. Viděl celý svět. Kolegové, s nimiž se setkával o přestávkách mezi cestami, mu záviděli, že je tak blízko Ivana Lendla nebo Borise Beckera, on přitom normálně jezdil do práce. Dnes je v důchodu a fotografuje jurské hrady, bez fotografie žít nemůže.

Leszek Fidusiewicz vytváří alegorické obrazy, fotografie ho baví, protože je to jeho velká vášeň. Zdůrazňuje, že ve fotografii je třeba pořád hledat nové výzvy. Dle pravidla, že pokud někdo stojí, tak vlastně couvá ve svém vývoji.



Leszek Fidusiewicz. Alegorie sportowe. Jelena Isinbajeva (vlevo) a Krzysztof "Diablo" Włodarczyk.

Kuba Atys je stále spojený s „Gazetou Wyborczou“, kromě dokumentárního záznamu události vytvořil cyklus portrétů polských olympioniků. Piotr Nowak nepřetržitě od roku 2003 fotí pro deník „Rzeczpospolita“, a to nejen sport. V roce 2005 jeho fotografie z pohřbu Jana Pavla II. byla zvolena snímkem roku, a má přece i mnoho jiných cen z oblasti sportovní fotografie. André Rouillé ve své tézi o pádu reportážní fotografie uvádí jako viníky ne tolik technologický pokrok, ale spíš příjemce, kteří jsou znečitlivění na kvalitu obrazu. Poukazuje, že se ve fotografii vyzná dnes každý, což v důsledku hrozí nám zaplavením internetu odpadem, který již nikdo neuklidí.

Budou-li tedy chybět dobré fotografie, nebude dobrý dokument, který bude odrážet naši dobu. Nastane nízká kvalita, která nechá po sobě právě takovou stopu.



Kuba Atys.

Úryvek cyklu „Olimpijczycy“, který propagoval polský sport během Olympijských her v Londýně a Mistrovství EURO 2012



Piotr Nowak. Piotr Nowak. Justyna Kowalczyk se zlatou medailí Olympijských her ve Vancouveru (Kanada) 2010.



Kuba Atys. Běh na lyžích během Olympijských her v Soči (Rusko) 2014. Zdroj: optyczne.pl



Nahoře Leszek Fisusiewicz (vlevo) a Kuba Atys

Dole Piotr Nowak (vlevo) a Jerzy Kleszcz

5. Subjektivní dotek sportu.

„O reportážní fotografii lze hovořit třemi způsoby. Lze uvažovat tak komplikovaně, že sám autor není schopen sledovat myšlenky kritika a dívá se na snímky bez důvěry – skutečně jsem tolik vymyslel, když jsem stiskl závěrku?“⁽¹³⁾

Fotografický dokument je rozsáhlý a zvláštní fotografický obor. A tedy jak ten sportovní, tak ten mimo sport ukazuje a odhaluje neznámá místa, obtížná ke shlednutí, ukazuje lidské příběhy. Jak tvrdí Susan Sontag, dokument je určité dobývání světa. Když fotografujeme nějaké téma, měníme ho do podoby informačního systému přizpůsobeného schématům. Dokumentární snímky mění však toto schéma a přidávají mu mnoho materiálu, který běžně nevidíme. Skutečnost příjemců se kvůli tomu mění. V tom spočívá síla obrazu. Fotografie není však běžný a jednoduchý záznam – *„Fotografie – dokument nesestavuje přímý binární vztah, na stejném pozadí, skutečnosti s obrazem... nespojuje fotografa, který danou věc viděl, s divákem, který ji neviděl“⁽¹⁴⁾*. Situaci ve své publikaci vysvětluje Andrzej Sál a mluví o dokumentární hodnotě obrazu, zdůrazňuje přitom, že každý druh fotografie už na etapě vzniku má svůj záměr, je subjektivní. Známa je situace ze soutěže World Press Photo 1997, tedy snímek „Alžírské madony“, který byl nakonec textovou manipulací obrazem. Tradice fotografie spojuje dokument se sociologickou zvědavostí. Dokumentarista musí tedy mít dostatečné množství vědomostí o dané věci, aby našel její význam ve vztahu k okolí. Dokumentární fotografie je pozorování a správný výklad, prvek fotografického „odhalování“ pohledu, který je nad pravdou a lží a zaznamenává čas.

¹³Kosidowski, Jan. *Zawód Fotoreporterzy*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. Warszawa 1984 s. 73

¹⁴Roullié, André „Fotografia. Między dokumentem, a sztuką współczesną“ Universitas, Kraków 2007 s. 18

5.1 Jacek Turczyk.

Příkladem klasického přístupu k dokumentární reportéřské fotografii v oblasti sportu jsou fotografie Jacka Turczyka, jenž pracuje pro Polskou tiskovou agenturu. Fotí hlavně politické události, jak říká, sportu se vyhýbá. Tento jednoduchý ve své formě příběh je výsledkem reflexe, nikoliv reflexu fotoreportéra. Snímky formálně a důsledně ukazují Remigiusze Siudzińskiho, sportovce amatéra, který se zúčastnil těžkého cyklistického závodu a musel překonat přes dva tisíce kilometrů. Dokument byl oceněn porotami několika celostátních soutěží v Polsku. Autor diskrétně ukazuje emocionální stavy člověka a jeho souboj se svými slabostmi. Turczyk věnoval téměř dva roky vytvoření příběhu člověka, a ne vždy byl v okolí postavy fotoreportáže. – *„Původně jsem chtěl ukázat obyčejného kluka za počítačem, který měl bláznivý nápad a připravoval se na něj deset let. Namáhavé tréninky a každodenní práce, dva roky mezi sportem a rodinou. Pozorování jeho souboje mi uvědomilo, že tyto sportovní snímky obsahují esenci příběhu, že nemá smysl ho doplňovat jinými fotografiemi. Na nich se počítal člověk“* – říká Jacek Turczyk⁽¹⁵⁾

Na Turczykových fotografiích není sláva a autor se nevyhýbá fotografickým experimentům. Je přitom věrný klasické reportáži. Nadčasový charakter těchto fotografií vyplývá z lidské existence, souboje s překonáváním vlastních schopností.

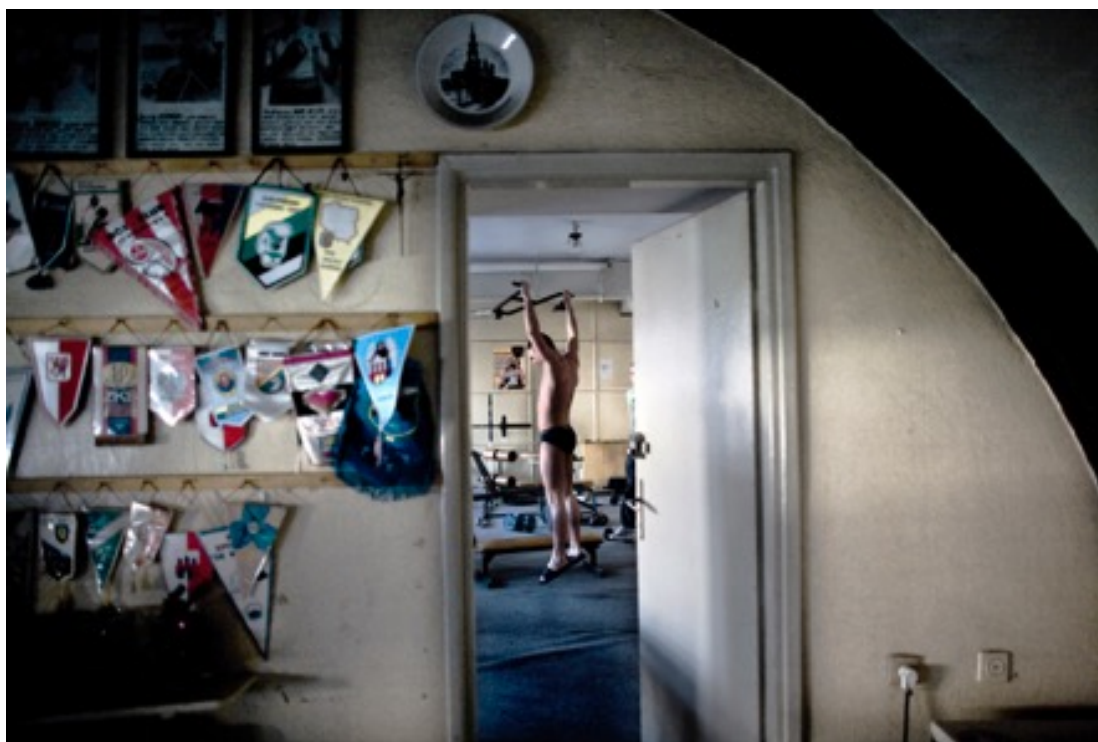
¹⁵ Soukromý rozhovor s Jackem Turczykem. Duben 2015



Jacek Turczyk. Úryvek cyklu „Remek“. 2013

5.2 Adam Lach.

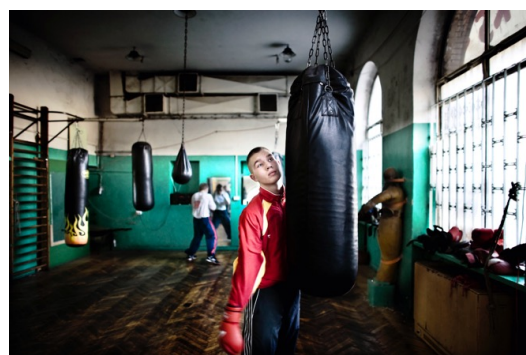
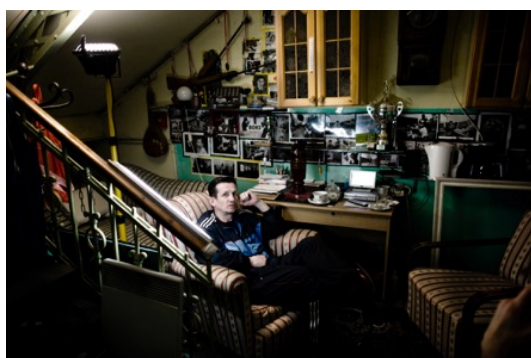
Vyloučené a zapomenuté společnosti jsou časté téma fotografií Adama Lacha, který působí ve fotografické skupině „Napo Images“. Práce autora se shodují s filozofií Sontag, kde fotografie a její poslání mohou určovat způsob vnímání skutečnosti. Historie boxerského klubu „Gwardia Warszawa“ je příběh o konci klubu, z nějž pocházeli největší polští mistři v této disciplíně. Místo zadluženého klubu má být postaven supermarket – *„Zaujal mě příběh lidí, kteří spokojeni se svým osudem čekali na to, co se stane. Nikdo je nechtěl poslouchat. A přece mezi lidmi, které jsem tam potkal, byli takoví, kteří ještě nedávno se podíleli na dějinách polského sportu“*⁽¹⁶⁾ – říká Adam Lach



Adam Lach. Z cyklu „Ostatnie tchnienie boksu“. Varšava. 2009

¹⁶ Soukromý rozhovor s Adamem Lachem. Duben 2015

„Jako novinář, který pracuje s obrazem, nesu plnou odpovědnost za charakter a formu projevu. V sociálním dokumentu fotografie by měla být pravda ve své subjektivitě. Samozřejmě, existuje okamžik zapojení do tématu, nelze fotografovat a procházet mimo tyto obrazy. Toto zapojení musí být však objektivní. Toto zapojení musí být však objektivní. Na těchto fotografiích mají postavy nepřímé právo ke svobodnému projevu“.⁽¹⁷⁾

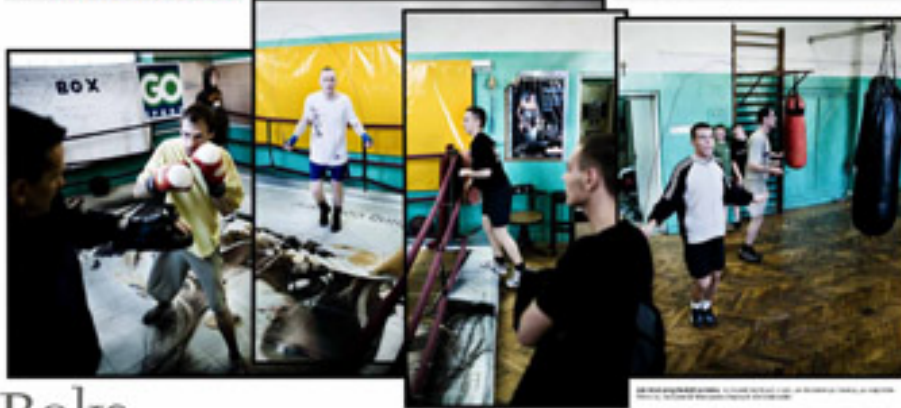


Adam Lach. Z cyklu „Ostatnie tchnienie boksu“. Varšava. 2009

Zmírněné obrazy, na jednu stranu klidné, ukazují pokoru hrdinů, kteří čekají konec určitého příběhu, na druhou stranu jsou němý výkřik. Vidíme zničené tréninkové sály, v nichž mladí sportovci trénují, a člověk přemýšlí, zda rozhodnutí o likvidaci klubu je správné. Uplynulo několik let od vzniku materiálu Adama Lacha a mnohých tiskových publikací v souvislosti s pádem klubu. „Gwardia“ přes své problémy nadále funguje a podařilo se zachránit obrovskou kapitolu v dějinách klubu. Toto dokládá, jak velkou sílu má obraz a správná forma projevu. Fotografie, jejichž záměrem v okamžiku vytvoření bylo umožnit projevit svůj názor, ovlivnily změnu reality.

¹⁷ Ibidem

OTWÓRZ OCZY



Boks zaryglowany

Boks amatorski w Polsce przetrwał dzięki. Półtawski bezceremonialnie nazywa jego światem

12. LUTY 2011

W tym tygodniu w naszym tygodniku opublikujemy...
W tym tygodniu w naszym tygodniku opublikujemy...
W tym tygodniu w naszym tygodniku opublikujemy...

W tym tygodniu w naszym tygodniku opublikujemy...
W tym tygodniu w naszym tygodniku opublikujemy...
W tym tygodniu w naszym tygodniku opublikujemy...

W tym tygodniu w naszym tygodniku opublikujemy...
W tym tygodniu w naszym tygodniku opublikujemy...
W tym tygodniu w naszym tygodniku opublikujemy...

W tym tygodniu w naszym tygodniku opublikujemy...
W tym tygodniu w naszym tygodniku opublikujemy...
W tym tygodniu w naszym tygodniku opublikujemy...

OTWÓRZ OCZY



W tym tygodniu w naszym tygodniku opublikujemy...
W tym tygodniu w naszym tygodniku opublikujemy...
W tym tygodniu w naszym tygodniku opublikujemy...

W tym tygodniu w naszym tygodniku opublikujemy...
W tym tygodniu w naszym tygodniku opublikujemy...
W tym tygodniu w naszym tygodniku opublikujemy...

W tym tygodniu w naszym tygodniku opublikujemy...
W tym tygodniu w naszym tygodniku opublikujemy...
W tym tygodniu w naszym tygodniku opublikujemy...



12. LUTY 2011

12. LUTY 2011

Adam Lach. Publikacje materiału o boxu w tygodniku „Przekrój“, červenec 2011.

5.3 Paweł Frenczak.

Bojové a silové sporty jsou časté téma sportovní reportáže. Ve většině případů s výjimkou dokumentu Adama Lacha vyplývá to z určité vizuální atraktivity. Když myslíme na závodníky těchto disciplín, v podvědomí si představujeme obrazy drsných, odřených tréninkových sálů na předměstí, kde si pečlivě pěstují formu budoucí mistři. Tato vizuální zvyklost je již tak zřejmá, že se nezdá zajímavá. Aby byl dokument atraktivní, je třeba mu přidat určitý ráz, formu projevu, která nebyla a není obecně zkoumána. Velmi osobní přístup k tématu uplatnil Paweł Frenczak. Fotoaparát v jeho ruce je prodloužením smyslů, nezbytným elementem jako ruka, která ho drží, nebo oko, kterým se něj dívá. Paweł fotí nehledě na okolnosti, stejně jako Nan Goldin, obrazy jsou angažované, týkají se reality, s níž se setkal. Toto je forma sociálně angažovaných fotografií, kde vznikající dokument není pouze výsledkem pozorování. Autor je živý účastník událostí, chce je cítit dynamicky. Dokument o bojových sportech je výsledkem osobní účasti na životě této společnosti. Samotný autor se vyhýbá přirovnáním k angažovanému stylu jako u Nan Goldin. Rozhodně bližší jsou mu obrazy vytvořené Pepem Bonetem a jinými členy Nooru. Pohyboval se v tomto prostoru, účastnil se tréninků a zápasů, snažil se na to dívat nejen jako pozorovatel, který je mimo, fotografuje emoce, které doprovází závodníky v přímém soupeření. Frenczakovy fotografie jsou rovněž záznamník z jeho života, které rád sdílí na blozích.



Pawel Frenczak. Úryvky z příběhu o bojových sportech. 2013



Pawel Frenczak. Úryvky z příběhu o bojových sportech. 2013

5.4 Arkadiusz Gola.

Odhalování Horního Slezska znova, poznání jeho hodnot jsou prvek, jímž se vyznačují fotografie Arkadiusze Goly. Pochází z hornické rodiny, v níž několik generací fungují a jsou dále předávány slezské hodnoty. Umělec důsledně ve svých cestách po Slezsku nám sděluje mnoho z nich. Obsažený v drsné realitě uhelné haldy cyklus „Real Rydułtowy“ je neobvyklý příběh o sportu a vztahů mezi člověkem a životním prostředím, v němž žije. Na první pohled je to příběh o úryvku života chlapců, kteří hrají fotbal. V těchto pracích je však vidět oddanost ke krajině, úctu ke kamarádům, vytrvalé charaktery vyplývající ze života v degradovaném životním prostředí. Je to také spontánní nadšení fotbalem, které je v regionu neobvykle silné.



Arkadiusz Gola. Z cyklu „Real Rydułtowy“. Rydułtowy 2004.

Trička s nápisy „Real“ nebo „Ronaldo“, tedy synonymy něčeho nejdokonalejšího ve fotbalu mají symbolický význam, ukazují jak velká je touha po úspěchu a naděje na „lepší zítřek“ u mladých fotbalistů. Snímky Arkadiusze Goly jsou plné citlivosti a jejich zaznamenání je nejen pokus o popis, ale také o pochopení, hledání smyslů. Síla obrazů obsažena v tomto cyklu působila také na příjemce. Porota a sponzor jedné z nejprestižnějších fotografických soutěží v Polsku BZ WBK Press Foto nejen ocenily autora, ale také mladé hráče. Kluci jeli na skutečný zápas fotbalových hvězd a viděli živě ty nejlepší. Díky takovým fotografiím se svět zdánlivě zapomenutých lidí na chvíli změnil.



Arkadiusz Gola. Z cyklu „Real Rydułtowy“. Rydułtowy 2004.

5.5 Krzysztof Gołuch.

Nepochybně se ve světě zapomenutých a nechtěných lidí pohybuje rovněž Krzysztof Gołuch. Povědomí, že postižené osoby jsou v našem okolí, je již samozřejmé, avšak pořád se příjemci nechtějí na ně dívat. Umělec se ve svých pracích soustřeďuje na lidi, kterým se v životě nedařilo, stejně jako Diane Arbus se snaží nás zavést do tohoto světa, vypořádat se stereotypy. Krzysztof Gołuch je rovněž fotograf hluboce angažovaný do svých obrazů. Pro něj fotografie je příliš málo, není pouze pozorovatel, který dokumentuje život postižených, která sedí vedle a dívá se na jejich boj. Gołuch se aktivně podílí na životě těchto společností, plní zároveň roli jejich opatrovníka a snaží se ty zdánlivě „jiné“ zapojovat do každodenního života. Jedním z aspektů života fotografa dokumentaristy je ukázat postižení prostřednictvím sportu, ale v souvislosti s každodenním bojem těchto postav s každodenní rutinou. Mohlo by se zdát, že bruslení nebo kuželky jsou jediné forma rekreace. Pro skupinu, kterou dokumentuje, často se jedná o překonání bariéry svých schopností. V projektu „Olympionici“ vidíme souboj účastníků „speciálních olympiád“, kde vyloučené osoby z různých sfér společenského života z důvodu duševního postižení překonávají spíš vlastní slabosti než soupeře. Autor prostřednictvím fotografie a jejího uměleckého vztahu k realitě sleduje úryvky života svých hrdinů. Svět, jenž dnes dokonce i v profesionálním sportu postižených je přeplněn byznysem, reklamami a dopováním, je zbaven olympijských hodnot. Olympiády duševně postižených jsou pořád místo čestné soutěže. Ukazatelem, který popisuje tyto idey a je důsledně dokumentován umělcem, je přísaha složená účastníky před zahájením každého závodu. „*Nech mě vyhrát. Ale když nemůžu vyhrát, nech mě být statečný ve snaze*“ – tato slova řekla poprvé americká aktivistka Eunice Kennedy Shriverová během prvních Olympijských her Speciálních olympiád v Chicagu.



Krzysztof Gołuch. Z cyklu „Olimpijczycy“ 2011.



Krzysztof Gołuch. Z cyklu „Olimpijczycy“ 2011.

Další projekt Krzysztofa Gołucha jsou „Ragbisté“. Tento projekt se rovněž vztahuje na prolomení bariér postiženými osobami. Zde však máme do činění s fyzickým postižením. Většina postav na fotografiích získala své postižení během náhodných událostí. Přes své tragické životní zkušenosti nepodléhají obtížím. Snaží se normálně žít a fungovat ve společnosti.

– „*Rugby nepatří k disciplínám klidným a jednoduchým. Tady nikdo nikoho nehladí po hlavě. Je soupeření, které se moc neliší od toho v profesionálním sportu. Většina diváků, kteří přichází na zápasy ragby postižených si uvědomuje, že jsou to osoby dokonce tělesně zdatnější od diváků. Postižení dokonce cvičí více, aby dosáhli toho, co nám přichází bez větší námahy*“⁽¹⁸⁾

Fotografické pozorování autora prostřednictvím informované volby těžké sportovní disciplíny umožňuje pochopit společnosti, jak velký heroismus projevují postavy z dokumentů, které tvoří. Vypořádání se se stereotypovými bariérami nutí příjemce k reflexi nad svým vlastním chováním. Díky relaci mezi fotografem a fotografovaným, každodenní konfrontaci autora s hrdiny, jsme schopni sledovat přeplněný emocemi obraz, který potvrzuje důvěryhodnost světa ukázaného Krzysztofem Gołuchem. Výše zmíněna Diane Arbus psala ve své biografii, že fotoaparát je odborný přístroj, že když fotíme, klademe dotazy, které občas bývají odpovědí – „... *jinými slovy, nesnažím se něco dokázat, já se učím*“⁽¹⁹⁾.

Na základě jejich slov můžeme určitě říci, že umělecké dokumenty mají také vzdělávací přínos, učí nás, příjemce, jak vnímat svět kolem nás.

¹⁸ Soukromý rozhovor s Krzysztofem Gołuchem. Duben 2015

¹⁹ Bosworth, Patricia, „Diane Arbus. Biografia“ W.A.B, Warszawa 2006, s. 15



Krzysztof Gołuch. Z cyklu „Rugbyści“ 2008.



Krzysztof Gołuch. Z cyklu „Rugbyści“ 2008.

5.6 Tomasz Gudzowaty.

Originalita, volba tématu a styl v temné atmosféře eseje vyznačují současně nejrozpoznatelnějšího polského dokumentaristu, který se zabývá sportovní tematikou. Seznam cen udělených Tomaszi Gudzowatymu je opravdu impozantní. Jedná se o největší a nejprestižnější soutěže ve světě, mj. World Press Photo, Picture of the Year. Je rovněž autorem několika fotografických alb. Je mu blízký kruh humanistické a sociální fotografie, který v poslední době míří právě do sportu. Autor se však vyhýbá institucionálnímu a mediálnímu sportu, soustřeďuje se na okrajové, exotické a atypické sporty, které nejsou tak známé. Ve svých mnohých cestách po světě odhaluje divákovi nejnovější kulturní fenomény. Můžeme vidět na jeho snímcích Klášter Šaolin, mongolské jezdce nebo hinduistické školy jógy. Tyto obecně neznámé disciplíny ukázal Gudzowaty na výstavě „Sport feature“, kterou tvoří čtyřicet fotografických esejí, a jedná se o subjektivní autorovu encyklopedii sportu. V tiskových rozhovorech zdůrazňuje, že tyto marginální disciplíny mohou být vzhledem k současným trendům zapomenuté. Gudzowatyho zajímá na těchto fotografiích duševní hodnota sportu, která přetrvává v nedostupných kulturních oblastech. Další podoba projektu, který byl vystavován mj. v Arles a Praze, tedy „Beyond the Body“, je věnována sportovním disciplínám, jež patří k současné velkoměstské kultuře. V projektu se objevují disciplíny, které vznikly v důsledku kulturních změn. Seznamujeme se mj. se subkulturou automobilových závodníků, kteří se účastní nelegálních závodů v Mexiku nebo golfistů ze slumů v Bombaji, kteří oproti elitnímu přístupu k golfu, vypracovali vlastní pravidla této hry, přizpůsobené ke svým životním podmínkám. Výstava jsou subjektivně zvolené práce, které vznikly v letech 2008-2010.

Obrazy Gudzowatyho se vyznačují silou výrazu, plastikou faktur a magií přírodního světa, která je výsledkem nejen pečlivého pozorování umělce. Ve svých reportážích dost často pracuje s velkoformátovým fotoaparátem – „*Velkoformátová fotografie dává především mnohem větší svobodu, což může znít paradoxně, protože linhoff je zpravidla „nepraktický“ a pomalý ve srovnání s malým formátem. Myslím však na svobodu jiného druhu, svobodu realizaci vize, kterou mám v hlavě předtím, než vznikne snímek*“⁽²⁰⁾. – Kontext už zmíněného fotografického „objevu“ obsahuje tedy podmínky komplikovaného procesu realizace, který se skládá nejen z hledání tématu, ale i formu jeho zobrazení. Ve svých fotografiích navazuje na nejvznešenější tradice Cartiera-

Bressona nebo Gilberta Brassaiho. Díky takovému přístupu získávají fotografie metafyzický charakter. Především však Gudzowaty ukazuje ve svých pracích podoby lidskosti s použitím sociologické výzkumné strategie, kde se fotoaparát používá k získání stanovených vizuálních materiálů. Prostřednictvím dokumentárního pohledu ve spojení s kontrolovanou formou je fotografie použita jako důkaz podporující autorovy závěry. Hluboké změny, který se týkají tradičního dokumentu, jsou odrazem kulturních změn. Zvýšené potřeby projevu se musely odrazit ve fotografii a vytváření obrazů. Toto však neznamená, že fotografie Gudzowatyho je pouze fotografická exprese. Spolu s formou obrazu, která se dotýká pohraničí nového dokumentu, tvoří obrovský záznam kulturního světového dědictví, založeného na reflexi nad realitou.

Fotografie Gudzowatyho mají ještě jeden kontext. Nejsou už pouze dokumentem prezentovaným jako novinářská nebo dokumentární fotografie v kontextu publikace ve fotografickém albu. Lze je považovat ze umělecké dílo, čehož důkazem je cena v soutěži Black and White Spider Award z roku 2014, kdy umělec byl oceněn jako fotograf roku. Význam soutěže potvrzuje mezinárodní porota, kterou tvoří ředitelé fotografických oddělení v prestižních galeriích, aukčních domech a muzeích. Soutěž oceňuje vynikající úspěch v oblasti černobílých fotografií na základě kritérií: volba tématu, styl, originalita a umělecká hodnota díla.

²⁰ Długowski, Łukasz. „Podróże“ 01/2013, 18

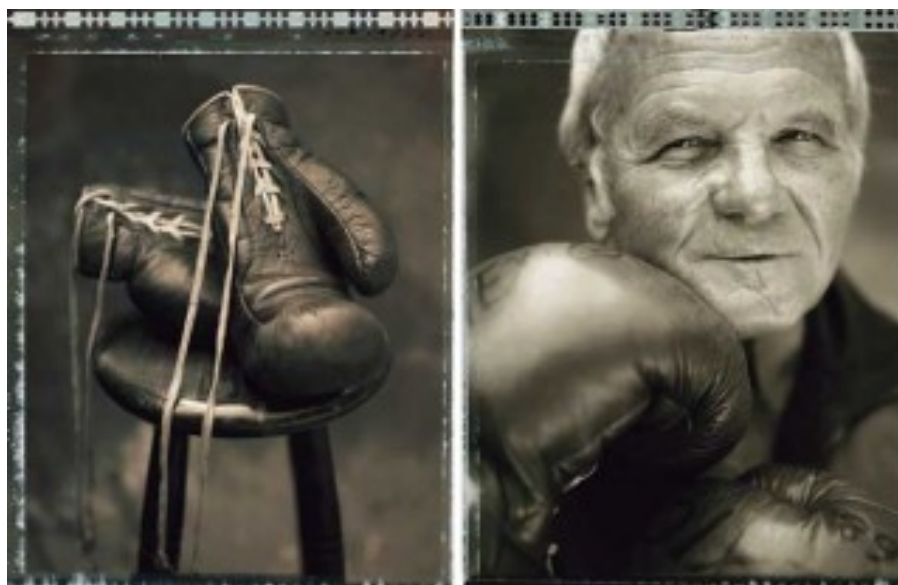
5.7 Rafał Milach.

Tvorba Rafała Milacha, absolventa a současně pedagoga v Institutu tvůrčí fotografie v Opavě byla původně klasický dokument, ale v dalších cyklech změnou formy obrazu a zkoušením nových konvencí se vyvíjela směrem k „novému subjektivnímu dokumentu“. Ve své práci se několikrát dotýkal sportovní tematiky při realizaci materiálu o skocích do vody v Portugalsku, který navazoval na klasické reportáže nebo extrémní golf v Horním Slezsku v Polsku. Autor provádí tvůrčí výklad pozorovaných jevů s použitím různé poetiky fotografického dokumentu. Realitu považuje za nedostačující a technický proces obohacuje obraz novými informacemi a symboly. Jako příklad lze uvést realizaci pro měsíčník „Pani“ v roce 2008. V řadě klasických portrétů olympijských mistrů z minulosti spojuje autor historický kontext z hlediska sportu a fotografie. Používá fotoaparát Polaroid a monochromatický obraz, čímž navazuje na tradiční techniku fotografování na skleněných fotografických deskách. Umístění postav ve fotoateliéru podobajícím se klasickým a způsob fotografování způsobují, že se můžeme dívat na „staré mistry“ na „starých fotografiích“. Symbolika jejich sportovního příslušenství, boxerských rukavic Jerzyho Kuleje, lehkootletické klínce Jacka Wszoly nebo oblečení šermíře Wojciecha Zabłockiho spolu s portrétem umožňuje méně zkušeným sportovním znalcům si užít nejen obraz, ale také historický kontext jejich sportovních úspěchů.



Rafał Milach. Z cyklu „Portrety mistrzów olimpijskich“ 2008

Wojciech Zabłocki



Rafał Milach. Z cyklu „Portrety mistrzów olimpijskich“ 2008

Jerzy Kulej

5.8 Bartek Solik.

Jiným způsobem fotil velké mistry pocházející ze Zakopaného Bartek Solik. Ve svém dokumentárním uvažování začal hledat na Podhalí bývalé sportovní mistry, kteří často byli zapomenutí – „*Jelikož bydlím tak blízko střediska zimních sportů, uvědomil jsem si, že toto téma je mi velice blízké. Zaujaly mě současné osudy tehdejších mistrů. Nechtěl jsem je ukazovat alegoricky v souvislosti s úspěchy z mládí. Zajímalo mě, co se s nimi děje tu a teď. Kdysi sport vypadal jinak, byl pravdivý, čistý. Úspěch nenesl s sebou obrovské odměny a nezaručoval materiální klid. Chtěl jsem ověřit, kolik z té slávy zbylo dodnes. Dokument vznikl tři týdny, kdy se v Turíně konaly zimní olympijské hry. Chtěl jsem ukázat pravdu o lidech, kteří nám kdysi udělali tolik radosti. Navštěvoval jsem je spontánně bez domluvy, aby vznikající dokument byl co nejdůvěryhodnější*“.⁽²¹⁾

Solikovy fotografie je šokující obraz sportovních hrdinů z minulosti, zapomenutých státem a fanoušky, kteří často žijí v nouzi, jsou nemocní a zničení. Národní hrdinové, kteří za své sportovní úspěchy zaplatili nejvyšší cenu – zdraví. Jedná se o subjektivní pohled autora, který nesouhlasí s odloučením a sociální nespravedlností. Dokument je přeplněn humanismem.

²¹ Soukromý rozhovor s Bartkem Solikem. Duben 2015



Bartek Solik. Z cyklu „Zapomniani Olimpijczycy“ Roman Sieczka (vlevo) a Stanisław Bobak (vpravo) 2006

5.9 Katarzyna Sagatowska.

Úplně jinak než výše zmínění autoři se na sportovní fotografii dívá Katarzyna Sagatowska. V letech 2002-2003 vytvořila cyklus „Škola“. Dokumentární fotografie představují studentky Všeobecné baletní školy ve Varšavě během jejich přípravy k umělecké maturitě. Umělkyně okouzlená tělem, tancem a jeho schopnostmi, ukazuje krásu forem, které tvoří těla tanečnic. Na tento cyklus navazuje „Polské sumó“, z něhož bylo vydáno album. Zájem o tělo a pozorování jeho schopností za extrémních podmínek byly východiskem projektu – *„Sumó mě zaujalo v okamžiku, když jsem poprvé uslyšela od známého sportovního novináře, že se tato disciplína stává čím dál populárnější v naší zemi, a polští zápasníci získávají mnoho medailí na mistrovství světa a Evropy. Opravdu jsem chtěla vidět, jak tato jednoznačně spojovaná s Japonskem disciplína vypadá v provedení našich mistrů. Jaké vyžaduje předpoklady a vlastnosti, trvá-li jeden zápas pouze několik sekund“.*⁽²²⁾

Soupeření nebylo tedy rozhodujícím faktorem pro celý tvůrčí proces. V důsledku může divák sledovat obrazy plné energie, kde obrovská váha těla je spojená s rychlostí a přesností. Na fotografiích je zachována drsná estetika obrazu, která nás přibližuje k japonské kultuře, v níž je občas těžko rozlišit umění od života. V sumó jsou důležité rituály charakteristické pro japonskou tradici. Katarzyna Sagatowska nám prezentuje duševní aspekt v polské podobě této disciplíny. Kromě sportovního soupeření a povrchové krásy ponechává příjemcům výjimečný soubor fotografií o sumó, který představuje dokumentární a uměleckou hodnotu a je zároveň psychologickou studií o mužích, kteří provozují právě sumó.

²² Sagatowska, Katarzyna. „Polskie Sumo“ FOTOLOTNIA, Warszawa 2009



Katarzyna Sagatowska. Z cyklu „Polskie Sumo“. 2008



Katarzyna Sagatowska. Z cyklu „Polskie Sumo“. 2008

5.10 Polský sportovní dokument a svět.

Čím je tedy dokumentární hodnota fotografie a co je jejím ukazatelem? Ze subjektivního pohledu na svět prostřednictvím sportu důležitým prvkem není datum pořízení snímku, které je pouze dokumentárním záznamem události. O dokumentární hodnotě rozhoduje v tomto případě význam obrazu, jeho forma a estetika ve spojení s realitou, již dokumentují prezentovaní umělci. Ukazuje zároveň pestrost výrazových forem na tak malém prostoru ve vztahu ke světu. Fotografická pravda obsažena v obrazech se vyvíjí různými kritérii interpretace. Počínaje neklasičtější reportáží, tedy dokumentu o měnící se skutečnosti, konče expresivními obrazy, které ukazují mystické věci mezi tím viditelným a neviditelným.

Ve srovnání se světovými tvůrci se polský dokument mění v souladu s platnými trendy. Nové formy a způsoby vizualizace již nepřekvapují. Jedná se o součást globálních změn a otevřenosti světa. První polské dokumenty z devadesátých let představují sportovní fotografii velice doslova. Jednalo se spíše o reportážskou událost prezentovanou v rámci cyklu Sportovní dokument v současné podobě vznikl na začátku 21. století. Výsledek společensko-hospodářských změn, otevření hranic, též v oblasti umění, a možnost konfrontace se světem ukázaly, že polští dokumentaristé ve svých realizacích fotografického umění dost často určují směr vývoje.

6. Místo sportovního dokumentu v současné fotografii.

Současný svět zřejmě nemůže fungovat bez fotografie. Obrazy vytlačují psané slovo a stávají se soběstačné. Je však nutno si položit dotaz, kde je hranice mezi uměním, dokumentárním záznamem a obyčejným obrazem, bezcenným informačním záznamem?

Poslední tři desetiletí díky neobvykle rychlému vývoji digitální technologie vč. sdělovacích prostředků nám určily směr, kam míří rovněž profesionální sportovní fotografie. Na jednu stranu jsme díky moderní technologii vstoupili do nové éry obrazu. Kvalita fotografických matic, výkonné procesory pro zpracování obrazu, rychlost snímků, zvýšení optické kvality objektivu a schopnost programů na edici umožnily získat obraz neporovnatelně kvalitnější. Vývoj internetu a rychlost přenosu informací způsobily, že jsme schopni prožívat sportovní emoce skoro živě. Doba od stisknutí závěrky ve fotoaparátu k publikaci v síti v nejlepších fotografických agenturách nepřekračuje jednu minutu.

Snaha o zrychlení má však negativní následky. Tištěné časopisy přicházejí o své příznivce, naopak stoupá počet internetových příjemců. Větší význam má počet kliknutí na internetu. Toto zručně využívají odborníci na marketing a zaplavují nás reklamami. Tento obraz je patrný zejména ve světě sportu, který dnes nefunguje bez komerčních příspěvků. Vývoj digitální fotografie způsobil neuvěřitelnou kariéru amatérské fotografie. Zdánlivá jednoduchost vytvoření hodnotné fotografie způsobuje, že jsme zaplavováni obrazy, které nepředstavují žádnou hodnotu. Fotografují téměř všichni a vše. Při prohlížení internetu, po ukončení dokonce i lokální sportovní události, najdeme desítky fotografií od vzácnějších a hodnotných fotografií až k úplně amatérským, které nemají zpravidla žádný osobní význam pro autora daného snímku. Věcné dokumenty se ztrácí v obrovském množství souborů Věcné dokumenty se ztrací v obrovském množství souborů. Na budoucnost dokumentární sportovní fotografie jsem se rozhodl zeptat osob, které se každý den pohybují ve světě dokumentární a sportovní fotografie.

Grzegorz Kosmala, zakladatel a šéfredaktor internetových časopisů věnovaných současné dokumentární fotografii „doc! photo magazine“ a umělecké „contra doc!“.
Absolvent manažmentu v médiích a mezinárodních vztahů a diplomacie na Vysoké škole byznysu – National-Louis University v Novém Sączu.

– „Mám dojem, že dnešní sportovní fotografie, ať už představuje uměleckou hodnotu, žije jen několik dní, pak je zapomenutá. Při sledování různých publikací se čím dále méně setkávám s reportáží nebo sportovním dokumentem. Tento fotografický žánr pomalu odchází a dokumentaristé se jím neradi zabývají. Pouze fotografické soutěže jako World Press Photo, Picture of the Year International, Red Bull Illume nebo celostátní BZ WBK Press Foto a Grand Press Photo umožňují lépe ukázat sportovní tematiku. Avšak i zde vidím čím dál více témat, která se dotýkají sportu prostřednictvím životních událostí. Chybí drsný, opravdový sport. Možná tuto situaci změní Polská soutěž sportovní fotografie Sport Foto, ale po jednom ročníku je to těžko usoudit.“⁽²³⁾

Katarzyna Sagatowska, kurátorka projektu „Fotografia Kolekcyjerska“ o výstavách a aukcích nejlepších polských umělců, členka poroty 11. ročníku BZ WBK Press Foto. Umělkyně, která se částečně ve svých publikacích dotýká sportovní tematiky.

„Soupeření, které nám doprovází od počátku, také sportovní, není současně považováno za zajímavé téma pro tvůrce z oblasti dokumentární fotografie. V pracích inspirovaných sportem, aby projev byl opravdu autorský, fotograf musí hledat nové příběhy nebo formu, tedy takový způsob projevu, který přinese něco osvěžujícího a zaujme příjemce.“⁽²⁴⁾

²³ Soukromý rozhovor s Grzegorzem Kosmalou. Duben 2015

²⁴ Soukromý rozhovor s Katarzynou Sagatowskou. Duben 20

Není však tendence, aby sportovní dokument budil nějaké zvláštní emoce fotografů nebo veřejnosti. Důsledně sportovní tematiku realizuje už mnoho let Tomasz Gudzowaty. Jeho metoda, stejně jako několika jiných umělců, kteří se v tomto fotografickém žánru pohybují, spočívá v prezentování atypických sportů, např. v malých skupinách nebo implementovaných u nás ze vzdálených zemí“.⁽²⁵⁾

Paweł Sławski, šéf oddělení foto deníku „Przegląd Sportowy“ koncernu Ringier Axel Springer Polska, největšího vydavatele sportovního tisku v tuzemsku. Člen poroty Polské soutěže sportovní fotografie, jejíž první ročník se uskutečnil v roce 2014.

„Změna tradičního vydavatelského systému, v němž publikoval fotograf zpravidla jeden titul na newsroom a umožňoval publikovat v několika časopisech koncernu mělo být to, co způsobí, že fotografové budou chtít tvořit dokumenty a reportáže. Sportovní týdeník „Tempo“ měl být místo pro publikace hodnotnějších fotografických projevů. Průzkum trhu časopisů ukázal, že čtenář sportovního tisku nemá zájem o ambiciózní formy. Jako vydavatelé rádi bychom ukazovali fotografie podobající se francouzskému L'Equipe, avšak kultura obrazu průměrného příjemce sportovního tisku je pořád příliš nízká. Můžeme se snažit vzdělávat společnost, avšak tvoření hodnotnějšího časopisu, který nakonec bude mít malou cílovou skupinu, se prostě nevyplatí. Zbývají tedy fotografické soutěže, blogy a odborné časopisy. Mívám rovněž pocit, že dokumenty o sportovní tematice lépe připravují fotografové, kteří se běžně tímto tématem nezabývají. Dívají se na dokument z jiné perspektivy, dotýkají se jiných oblastí v tematice mimosportovní. Je to vidět zejména na soutěžích z posledních let, kde ocenění fotografové se zabývají zpravidla jinými oblastmi dokumentu nebo reportáže“.⁽²⁶⁾

²⁵ Ibidem

²⁶ Soukromý rozhovor s Pawłem Sławskim. Duben 20

Wojciech Wilczyński, šéf oddělení foto Polské agentury fotografů „Forum“

„Mívám pocit, že v tradiční vydavatelské fotografii již neexistuje pojem sportovního dokumentu. Ve své oblasti byl sport dominován informací, obrazy neposkytují rozsáhlejší analýzu. Nepamatuji si, kdy na servery agentury dorazil dokument týkající se této oblasti. Proč se tak děje? Prostě chybí příjemci. Vydavatelství nepotřebují tento typ fotografie ne proto, že ho nechtějí. Poptávku nehlásí čtenáři, diváci. Investice do obrazového vzdělávání společnosti je příliš nákladná. Příjemce chce jednoduchý projev, málo hodnotý obrázek“.⁽²⁷⁾

Citius – Altius – Fortius (čes. rychleji, výše, silněji) olympijské heslo přijaté Mezinárodním olympijským výborem v roce 1913, často interpretované jako „rychleji, výše, dále“ se uplatnilo nejen ve sportu, ale také ve většině oblastí života. Všeobecná touha po překonávání dalších lidských omezení vč. technologických, týká se rovněž fotografie. Týká se sportovní fotografie na emocionální rovině?

Andrzej Zygmuntowicz – fotograf, člen Svazu polských umělců-fotografů, přednášející na Ústavu tiskové, reklamní a vydavatelské fotografie Varšavské univerzity, předseda již neexistujícího Fondu Soutěž polské tiskové fotografie, jeden z nejuznávanějších polských fotografů již v roce 2002 tvrdil, že rychlost kolem nás nepřispívá vývoji fotografie.

„...Tato touha po příjemci za jakoukoliv cenu snižuje úroveň duševního života. Doporučuje nám snadno stravitelnou kaši, abychom se neunavovali jakoukoliv komplikací... Fotografové souhlasili s účastí na umělých, opakovaných rituálech tvořených vysokými představiteli a určených právě pro média. Analogicky vypadá fotografování sportovců nebo umělců na jevišti... Vidíme čím dál méně originálních projevů s individuálním přístupem. Fotografové čím dál méně vyjadřují svůj názor, autenticky a podle svého mínění...“⁽²⁸⁾

²⁷ Soukromý rozhovor s Wojciechem Wilczyńskim. Duben 2015

²⁸ Polska Fotografia Praowa 2002. Katalog konkursowy. Andrzej Zygmuntowicz s. 1

Uplynulo třináct let od slov napsaných Andrzejem Zygmuntowiczem, která poukazovala na krizi formy jak dokumentární trvalosti obrazu, tak fotografického autorského projevu. Mezi mnohými dokumenty, sportovními reportážemi, kde bylo použito typické schéma uvažování, objevilo se však hodně cenných materiálů, u nichž je třeba se pozastavit, lépe si je prohlédnout a poznat autory těchto obrazů. Hodnota některých fotografií byla oceněna již dnes. Některé budou určitě oceněny s časem. Tvoří totiž dokument z posledních dvaceti pěti let. Dokument z doby systémové, hospodářské a myšlenkové transformace. Fotoreportéři, dokumentaristé našich dob, určitě chtějí, aby jejich práce přetrvaly mnoho let. Aby historie sportu a toho, co s ním souvisí, nenachází-li dnes mnoho příjemců, přetrvala pro budoucí generace.

7. Źródła

7.1 Książki.

Brzezicki Arkady, Siła radość, piękno ,Sport i Turystyka , Warszawa 1955

Borworth, Patricia, Diane Arbus. Biografia, Wydawnictwo W.A.B, Warszawa 2006, ISBN 83-7414-178-6

Brauchitsch, Boris von, Mała Historia Fotografii, Cyklady, Warszawa 2004, ISBN 83-86859-90-3

BZ WBK Press Foto 7 lat, Album konkursowy, 2005

Fotografie Gazety Wyborczej, Tom V, Agora SA, Warszawa 2001, ISBN 83-907350-6-7

Fotografie Gazety Wyborczej, Tom VI, Agora SA, Warszawa 2002, ISBN 83-907350-9-1

Fotografie Gazety Wyborczej, Tom VII, Agora SA, Warszawa 2003, ISBN 83-911346-4-4

Goban-Klas, Tomasz, Cywilizacja Medialna - Geneza, ewolucja, eksplozja, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne SA, Warszawa 2005, ISBN 83-02-09408-0

Gola, Arkadiusz, Stany graniczne, Muzeum Śląskie w Katowicach, Katowice 2011, ISBN 978-83-62593-00-2

Grand Press Photo 10 lat, Press Sp.z o.o, Poznań 2014, ISBN 978-83-936114-4-7

Grand Press Photo 2010, Katalog Konkursowy, Press Sp. z o.o., Poznań 2010

Grand Press Photo 2012, Katalog Konkursowy, Press Sp z o.o., Poznań 2011

Historia Srebra Mistrzostwa Świata w Siatkówce Mężczyzn Japonia 2006, Grupa CODEX, Warszawa 2007, ISBN 83-922573-1-6

Kody kultury, Wydawnictwo Sutoris, Wrocław 2009, ISBN 978-83-61101-15-4

Kosidowski, Jan, Fotoreporterzy, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1984, ISBN 83-221-0290-9

Kultura a jednostka ludzka, Prace Kulturoznawcze V, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1995

Magnum Football, Phaidon Press Limited 2002, ISBN 0 7148 4521 3

Polska Fotografia Prasowa 1995, Album Konkursowy, 1995, ISBN 83-902572-1-1

Polska Fotografia Prasowa 1997, Album Konkursowy, 1997, ISBN 83-902572-1-4

Polska Fotografia Prasowa 1999, Album Konkursowy, 1999, ISBN 83-902572-1-6

Polska Fotografia Prasowa 2001, Album Konkursowy, 2001, ISBN 83-902572-1-8

Polska Fotografia Prasowa 2002, Album Konkursowy, 2002, ISBN 83-902572-1-9

Polska Fotografia Prasowa 2003, Album Konkursowy, 2003, ISBN 83-902572-1-10

Rouille, Andre, Fotografia – Między dokumentem a sztuką współczesną, UNIVERSITAS, Kraków 2007, ISBN 97883-242-0629-2

Sagatowska, Katarzyna, Polskie Sumo, FOTOLOTNIA Katarzyna Sagatowska, 2009, ISBN 978-83-928606-1-7

Semkowicz, Jacek, Sztafeta Fotoreporterów, Krakowska Agencja Wydawnicza RSW Prasa-Książka-Ruch, Warszawa 1980

Sikora, Sławomir, Fotografia – Między dokumentem a symbolem, Instytut sztuki PAN, Izabelin 2004, ISBN 83-88612-71-9

Sontag Susan, O Fotografii, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986, ISBN 83-221-0262-3

Sport i ruch w fotografii, ABE Dom Wydawniczy, Warszawa 2008, ISBN 978-83-61380-40-5

Żdzarski, Waclaw, Zaczęło się od Daguerre'a, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1977

7.2 Články v časopisech.

Kwiatkowska, Magdalena, Era fotoreportera, Pozytyw 09/2000

Podróże, Z pierwszej ręki – Gudzowaty s. 16-19, nr 01/2013 ISSN 1505-3601

Pomaracka-Pac Ewa, Sport Wyczynowy Historia Sportu s. 72-78, nr 11-12, 2002, ISSN 0239-4405

Saj, Andrzej, Zmienna wartość fotografii dokumentalnej, Dyskurs nr 9 Pismo ASP we Wrocławiu

7.3 Internet .

bergmangraphics.com

coztafotografia.blogspot.com

culture.pl

davidburnett.com

few.pl Candrowicz Krzysztof Continuum fotografii

fotum.com.pl

fotopolis.pl

gazeta.pl

gettyimages.com

gudzowaty.com

katowickisport.pl

lachadam.com

magnumphotos.com

newspix.pl

neilleifer.com

optyczne.pl

pawelfrenczak.blogspot.com

przegladSPORTOWY.pl

rafalmilach.com

reporterpoland.pl

sagatowska.com

solikbartek.blogspot.com

szerokikadr.pl

8. Jmenný rejstřík.

Adamek Tomasz 34

Ali Muhhamad 18, 19, 20

Arbus Diane 54,56

Atys Kuba 21, 29, 31, 34, 37, 39, 41, 42, 43

Barthes Roland 33

Becker Boris 40

Bobak Stanisław 64

Bogacki Stanisław 14, 16

Brewster Lamon 34

Brzezicki Arkady 11, 13

Brandel Konrad 14,15

Bonet Pep 50

Brassai Gilberte 59

Burnett David 19, 20

Capa Robert 18

Cartier – Bresson Henri 33,59

Clay Cassius 18

Coates Charles 19

Daguerre Luis 14

Domański Alex 37

Dworzak Thomas 18

Dzierżanowski Władysław 14, 16

Dzikowski Leopold 17

Eastman George 14

Fidusiewicz Leszek 17, 21, 28, 31, 37, 38, 40, 43

Frenczak Paweł 50, 51

Fuks Marian 14

Gola Arkadiusz 52, 52

Goldin Nan 50

Gołota Andrzej 34

Gołuch Krzysztof 54, 55, 56, 57

Gudzowaty Tomasz 19, 58, 59, 60, 70

Horodyński Mieczysław 16

Isinbajewa Jelena 40

Jan Paweł II 41

Jenkins Tom 19

Kleszcz Jerzy 29, 31, 32, 35, 36, 37, 40, 43

Kosidowski Jan 28, 44

Kosmala Grzegorz 69

Kowalczyk Justyna 42

Koudelka Josef 18

Kozakiewicz Władysław 17

Kulej Jerzy 61, 62

Lach Adam 47, 48, 49, 50

Lechowicz Lech 32

Leifer Neil 18, 19, 20

Lendl Ivan 40

Liston Sonny 18

Łożyński Leszek 17

Malysz Adam 35, 36, 37

Marcinkowski Zdzisław 14

Marquard Jurgen 35

Martin Bob 19

Matusewicz Zbigniew 17

Milach Rafał 61, 62

Mrokowski Stefan 16

Nowak Piotr 21, 29, 30, 31, 37, 38, 41, 42, 43

Paar Martin 18

Pietrzykowski Zbigniew 37

Roullie Andre 33, 41

Sagatowska Katarzyna 65, 66, 69, 70

Saj Andrzej 44

Senna Ayrton 40

Seymour Dawid 18

Shriever Kennedy Eunice 54

Sidło Zbigniew 37

Sieczka Roman 64

Siudziński Remigiusz 45

Sławski Paweł 70

Solik Bartek 63, 64

Sontag Susan 32, 44, 47

Szewińska Irena 31, 37

Szewiński Janusz 17, 29, 31

Świdorski Mieczysław 17, 29

Turczyk Jacek 45, 46

Webb Alex 18

Wilczyński Wojciech 71

Williams Cleveland 20

Włodarczyk „Diablo“ Krzysztof 40

Wszola Jacek 61

Zablocki Wojciech 61, 62

Zygmuntowicz Andrzej 71, 72

