

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Krzysztof Gołuch

Polské dokumentární fotografky po roce 2000

Slezská Univerzita v Opavě

Filozoficko – přírodovědecká fakulta v Opavě



Opava, 2013

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Krzysztof Gołuch

Polské dokumentární fotografky po roce 2000

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent: Odb. as. Mgr. Václav Podestát

Slezská Univerzita v Opavě

Filozoficko – přírodovědecká fakulta v Opavě



Opava, 2013

ABSTRAKT

Práce je věnována fotografické tvorbě polských dokumentaristek po roce 2000. První část je věnována krátkému rozboru úspěchů polských dokumentaristek v počátcích polské fotografie, dále v období mezi světovými válkami a od druhé světové války až do roku 2000.

Bližší popis je také věnován změnám, ke kterým došlo v umělecké tvorbě polských dokumentaristek v období po roce 1989. Největší prostor je v celé práci věnován přehledu a analýze tvorby vybraných dokumentaristek, které své dokumentární projekty realizovaly po roce 2000 a zásadně se tak podílely na osobité umělecké podobě současné polské dokumentární fotografie.

Klíčová slova:

fotografie
dokument
dokumentární fotografie žen
polské dokumentaristky
dějiny fotografie

ABSTRACT

The first part of the thesis presents an analysis of the achievements of Polish female documentary photographers from the beginnings of Polish photography, during the First and Second World wars and in the post-war times, through to the year 2000. I also outline the changes that have taken place in free Poland, i.e. after the year 1989, in the work of Polish female documentary photographers. However, for most part my thesis provides an overview and analysis of the work of selected female documentary who have delivered their documentary projects after the year 2000, and have given the Polish documentary photography of the post-2000 time a unique personal vision.

Key words:

photography
document
female documentary photography
Polish female documentary photographers
history of photography

Podklad pro zadání DIPLOMOVÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
GOLUCH Krzysztof	Wypiańskiego 8, Knurów	F082203

TÉMA ČESKY:

Polské dokumentární fotografky po roce 2000.

NÁZEV ANGLICKY:

Polish female documentary photographers after the year 2000.

VEDOUČÍ PRÁCE:

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Přehled a analýza fotografie polských dokumentárních fotografek po roce 2000.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

- Sławomir, Sikora: Fotografia. Miedzy dokumentem a symbolem. Świat Literacki. Warszawa. 2004
Tomasz, Pospiech. Nowy dokument. Czechi, Słowacja, Węgry. Fotografia dokumentalna w projektach fotograficznych. Cieszyn. 2005
Susan, Sontag: O fotografii. Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe. Warszawa. 1986
Nami, Rosenbaum: Historia Fotografii Światowej. Bielsko Biala. 2005
Adam, Mazur: Nowi dokumentalisci. Centrum Sztuki Nowoczesnej Zamek Ujazdowski. Warszawa. 2006
Karo Ilna, Lewandowska: Dokumentalistki. Warszawa. 2008
Zbigniew, Tornaszczuk. Lowcy obrazów. Szkice z historii fotografii. Warszawa 1998
Adam, Mazur: Decydujący moment. Kraków. 2002
Marta, Miskowiec (red.): Rzeczywistość a dokument. Materiały z sesji naukowych zorganizowanych w ramach 5 Krakowskiej Dekady Fotografii. Muzeum Historii Fotografii. Kraków. 2008
Sławomir, Malaga: Polska droga do dokumentu. Fotografia. 21/1982
Karolina, Lewandowska: Kobiety Dokumentują. Biuletyn Fotograficzny. Świat Obrazu. 3/2008
Maja, Herzog-Majewska: Terytorium dokument. Biuletyn Fotograficzny. 10/2006
Anna, Bohdziewicz: Fotodziennik i inne zdjęcia. Biuletyn Fotograficzny. 1/2007
Krzysztof, Miekus: Teraz Polska. Pozytyw. 04/05
Tomasz, Czech: Sztuka kobieca: jest czy jej nie ma? Biuletyn Fotograficzny. 03/2006
Wojtek, Koccolowski: Mniejszy Dom. Pozytyw. 1 0/2004
Tomasz, Ferenc: Izby nie z tego świata. Pozytyw. 11/12/2005
Agata, Ubysz: Kalejdoskop Jurora. Fotografia. 36/2011
Izabela, Jaroszewska: Szkoła Katarzyna Sagatowska. Biuletyn Fotograficzny. 5/2004
Swieżak, Katarzyna: Na obraz i podobieństwo. Wysokie Obcasy. 9(716)
Anna, Czaban: Trudno i nie łatwo. O twórczości Urszuli Tarasiewicz. Fotografia. 32/2010
Agnieszka, Klos: Zorka Projekt Monika, Redzisz Moniaka Berezicka Matki. Pozytyw. 09/2005
Agnieszka Rayss: American Dream. Poznań. 2011
Rafał, Milach (kurator): Private Property. Instytut Kultury Wizualnej. Warszawa. 20 12
Zofia, Rydet: Zapis socjologiczny 1978-1 990. Czytelnia Sztuki. Gliwice. 12
Dopiętnienie konieczne. Śląskie fotografski. Kurator Danuta Kowalik-Dura. Muzeum Śląskie. Katowice. 2012
Ja Renata Dabrowska 100 portretów. Renata Dabrowska. Gdansk. 2012
Polskie Sumo. Sagatowska Katarzyna. Warszawa. 2009
36 wystawa fotografii śląskich studentów i absolwentów Instytutu Twórci Fotografii Sileskiej Uniweryzty w Opawie. Kurator Anna Sielska. Katowice. 20 1 0
Katalog Showoff 2010 - Miesiąc Fotografii w Krakowie. Fundacja Sztuk Wizualnych. Kraków. 2010
Przeciętni. Muzeum Narodowe w Gdansk. Gdanska Galeria Fotografii. Gdansk. 2010

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum:

Podpis vedoucího katedry:

Datum:

Poděkování náležitě

Prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi, za jeho neocenitelnou pomoc při psaní této práce, otevřenost a podporu.

Milanu Biegoňovi za trpělivou práci s jejím překladem.

Všem pedagogům Institutu tvůrčí fotografie, kamarádům a kamarádkám, které jsem zde našel, za jejich pomoc a inspiraci.

Speciálně bych chtěl poděkovat za podporu své ženě Ewě a celé své rodině.

Prohlašuji, že jsem práci vykonal samostatně a použil pouze citované zdroje.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do Ústřední knihovny FPF SU v Opavě a knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

KRZYSZTOF GOŁUCH

V Opavě, 5. května 2013

OBSAH

1. ÚVOD	7
2. POJMY V DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFII	8
3. FOTOGRAFKY DOKUMENTU V DĚJINÁCH POLSKÉ FOTOGRAFIE	10
PRŮKOPNICE DOKUMENTU – PŘELOM 19. A 20. STOLETÍ A PRVNÍ DEKÁDA 20. STOLETÍ (DO ROKU 1905)	10
OBDOBÍ ČEKÁNÍ NA SVOBODNÉ POLSKO (DO ROKU 1918)	13
MEZIVÁLEČNÉ OBDOBÍ A 2. SVĚTOVÁ VÁLKA (DO ROKU 1945)	15
OBDOBÍ OD KONCE 2. SVĚTOVÉ VÁLKY DO ROKU 2000	17
4. PŘELOM STOLETÍ A ROK 2000 V POLSKÉ FOTOGRAFII	27
5. ÚVOD Z PROSTŘEDÍ FOTOGRAFEK	32
6. POLSKÉ DOKUMENTARISTKY PO ROCE 2000	35
BEDYŃSKA ANNA	36
BRZEZAŃSKA AGNIESZKA	39
BYSTROWSKA ANNA	41
DĄBROWSKA RENATA	43
GRZELEWSKA ANNA	45
JAĐERKO KAROLINA	49
KLIMEK URSZULA	52
KOBIERZYŃSKA KAMILA	54
KRAJEWSKA ZUZA	56
ŁODZIŃSKA WERONIKA	59
MIELNIKIEWICZ JUSTYNA	62
ORŁOWSKA ANNA	64
RAYSS AGNIESZKA	67
SAGATOWSKA KATARZYNA	70
SIELSKA ANNA	74
SOKALSKA MAGDALENA	76
SOLAK ANETA, MARTA ZASĘPA (DUET)	79
SZWARC ILONA	81
TARASIEWICZ URSZULA	85
WIZNEROWICZ URSZULA	89
WRZEŚNIAK AGNIESZKA	93
ZBĄSKA MARIA	96
ZGIERSKA MARTA	99
ZIAJKA JOANNA	102
ZORKA PROJECT – MONIKA BEREŻECKA, MONIKA REDZISZ	105
7. ZÁVĚR	108

1. ÚVOD

V období několika málo posledních let došlo v polských dějinách umění a fotografie k mnoha zásadním změnám. Dlouhodobě byly v polské fotografii dominujícími trendy konceptualismus a intermediální tvorba.

Léta osmdesátá přinesla výraznou stagnaci konceptuálního fotografického směru. Na obzoru se začaly objevovat nové obrazové projevy související s různými obměnami dokumentu.

Důležitou etapou rozvoje fotografie v Polsku byl pád komunistického režimu. Omezení a restrikce, kterými komunistická vláda celá desetiletí omezovala volné myšlení i tvorbu, byly zrušeny. Uvolnění zákazů, zrušení cenzury, možnost volného cestování, rozvoj tisku a možnost zakládání sdružení vyvolaly ve fotografii rozmach nových trendů a směrů. Události, ke kterým došlo v polské fotografii po roce 1989, přesně zapadají do kontextu transformací, ke kterým docházelo v celé střední a východní Evropě. Sławomir Malaga celou situaci komentoval slovy: *Výchozím datem pro polskou dokumentární fotografii je rok 1980 a zásadní změny v mechanismech společenského života v Polsku.*¹

7

Pro mnoho kritiků je překvapivým faktem expanze dokumentární fotografie v Polsku, která pokračuje i přes svou marginalizaci a nedostatek odborníků. V Polsku působí mnoho umělců, pro které je fotografie nejdůležitějším médiem. Nejčastěji jde o muže, kteří polské fotografii nezpochybnitelně vládou. Mezi nimi se však objevují i ženy se silnou tvůrčí osobností, jako jsou Natalia LL nebo Zofia Kulik. Událostí, která velmi silně změnila vnímání žen v dějinách polské fotografie a podpořila význam jejich tvůrčího díla, byla výstava Dokumentalistki (2008) v Národní galerii umění Zachęta ve Varšavě. Kurátorka výstavy Karolina Lewandowska píše: *Tato výstava mapuje dvě dosud marginalizované oblasti polských dějin fotografie – směr dokumentární a fotografii ženských autorek.*² Tato událost spolu s názory kurátorů vybízí k dalšímu studiu role dokumentaristek v současných dějinách polské fotografie.

Předkládaná práce si staví za cíl bližší popis projevů dokumentární fotografie po roce 2000 se zvláštní pozorností na přínos ženských fotodokumentaristek. V první části práce bych chtěl analyzovat jev dokumentární fotografie a prozkoumat genezi významu termínu „dokument“ a „dokumentární fotografie“. V druhé části bych rád přiblížil úspěchy polských dokumentárních fotografek ve vztahu k dějinám dokumentární fotografie v Polsku. Ve třetí části se pokusím představit specifickou situaci v období přelomu roku 2000 a její vliv na polské fotodokumentaristky. V poslední části své práce bych chtěl analyzovat a popsat tvorbu nejvýznamnějších polských dokumentaristek po roce 2000.

¹ Sławomir Malaga. *Polska droga do dokumentu*. Fotografia 2/1982.

² Karolina Lewandowska. *Kobiety Dokumentują*. Biuletyn Fotograficzny. Świat Obrazu. č. 3/2008.

2. POJMY V DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFII

V literatuře se objevuje řada termínů jako „dokumentaristika“, „dokument“, nebo dokonce „dokumentární fotografie“, jejich autoři je však zpravidla nedostatečně a nejednoznačně definovali. Dokumentární fotografie je často zaměňována s fotoreportáží, novinářskou fotografií nebo obyčejným pořizováním fotodokumentace. Pojem „dokument“ se často objevuje v souvislosti s přívlastky jako humanistický, sociologický, subjektivní nebo také „inscenovaný nebo společenský“. Tato mnohoznačnost a odlišnost pojmů komplikuje jednoznačné definování popisovaných termínů. *Mohlo by se zdát, že se termín dokumentární fotografie nedočkal jasné definice a bývá (ve společenských vědách) ze zásady vnímán dvěma způsoby: buď je používán jako arbitr klasifikační kategorie, používané vůči vybraným fotografům nebo jednotlivým snímkům (nebo jejich skupinám/souborům), anebo se pokouší nalézt metodologické (a ontologické) základy významu určitého typu fotografie coby fotografie dokumentární.*³

Tomáš Pospěch píše: *Dnes ještě více než kdykoli dříve se užití termínu „dokument“ pro označení určité části tvůrčí, nebo chceme-li umělecké, fotografie jeví jako nanejvýš problematické. Fotografové si jej bezpochyby adaptovali z dějin filmu. Podle filmového historika Sadoula se u filmu přívlastek „dokumentární“ poprvé objevuje v roce 1879 u Littrého, který jej použil ve slovním spojení popisujícím „dokumentární charakter“. Od roku 1906 se objevuje v souvislosti s kinematografií – v textech Jeana Girauda, který tak označoval část promítaného pásma filmů věnovaného aktualitám. V únoru 1926 publikoval John Grierson v The Sun článek věnovaný Flahertyho filmu Moana, který zde označil jako „dokument“. Tento pojem užívá k označení „tvůrčího přístupu k přítomnosti“. Obecně je pojmem „dokument“ označováno kinematografické dílo prvotně nevycházející z fikce a fantazie, ale z událostí a faktů, k nimž se vztahuje pomocí širokého spektra vyjadřovacích prostředků. A toto paradigma přijala i fotografie, aby tak byl v jejím rámci tu a tam dokument spojován s bezvýhradnou „dokumentací.“*⁴

Zbigniew Tomaszczuk se snaží uvažovat jiným směrem: *Jediným logickým vymezením dokumentárního pojetí souvisejícího s fotografií by byla výrazná intence vzniku takovýchto snímků. Intencionálně dokumentární záznam má samozřejmě smysl ve spojení se slovním komentářem, bez kterého se možnost odlišné interpretace snímku zvyšuje.*⁵ *Nechybí ani radikální názory ve stylu Roberta Franka, který prohlásil: Abychom mohli vytvořit autentický současný dokument, musíme použít takový vizuální šok, který překoná jakékoli další popisy.*⁶

³ Sławomir Sikora. Fotografia. Między dokumentem a symbolem. Świat Literacki, Varšava 2004. s. 22.

⁴ Tomáš Pospěch. Nový dokument. Česká republika, Slovensko, Maďarsko, Polsko. Dokumentární fotografie ve fotografických projektech, Těšín, 2005. s. 23.

⁵ Maja Herzog-Majewska, Terytorium dokument, Biuletyn Fotograficzny. 10/2006.

⁶ Susan Sontag, O fotografii, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Varšava. 1986. s. 107.

V literatuře věnované fotografii se objevuje rovněž názor, že termín *společenský dokument* je někdy používán pro označení děl, ve kterých jsou společenská témata a cíle nadřazené. Ve skutečnosti by se slovo „dokument“ mohlo vztahovat na každou fotografii, která má za cíl věrně zobrazovat skutečnost.⁷

V souvislosti s prací věnovanou generaci dokumentaristek po roce 2000 se musíme také pozastavit nad jevem a pojmem „nový dokument“ v polské fotografii.

Adam Mazur v katalogu k výstavě „Noví dokumentaristé“ v roce 2006 píše: *Mezi různými tendencemi v polském umění na počátku 21. století je kromě mladého malířství a ironického „postkritického“ umění možno objevit také směr nových dokumentaristů založený na zachycení skutečnosti. Noví dokumentaristé se díky tomu, že vycházejí z prostředí současného umění, vědomě odtrhávají od fotografických aktivit, dominujících tradic uměleckého působení v kategoriích „uměleckého gesta“. Jinými slovy v novém dokumentu nejde o vytváření alternativních, osobních prostor. Místo vytváření estetického azylu tvůrce s pomocí fotografického aparátu konfrontuje diváka s obrazem reálného světa. K novým dokumentaristům se odvolává svými velmi aktuálními názory Jerzy Busza, který je sepsal v období výjimečného stavu v roce 1980, kdy se již poněkolkáté stala pro polské umění výzvou sama skutečnost. Busza píše: „Jelikož se umělecké šablony již přejedly a ztratily na své aktuálnosti, přichází čas minimalismu a úsporných prostředků, skutečnost dostává stále více prostoru, ve kterém může představivost hledat podněty (nikoli jen sama v sobě). Pak se objevuje myslící fotoaparát... Postava nového dokumentaristy, pro kterého se výjimečně hodí Benjaminovské označení „tvůrce“ (něm. Produzent), je situována na území nikoho, někde mezi uznávaná pravidla aktivit fotografů a umělců, vyhledává a dokumentuje fragmenty skutečnosti, které by v podstatě mohl vyfotografovat a zvěčnit každý, ale nakonec to nedělá nikdo.⁸* Po přezkoumání pojmu dokumentární fotografie a s přihlédnutím k názorům historiků fotografie bude další část této práce věnována rozvoji polských dokumentárních fotografeček v období od začátku 20. století do roku 2000.

⁷ Naomi Rosenbaum, *Historia Fotografii Światowej*, Biłsko-Bělá. 2005. s. 341.

⁸ Adam Mazur, *Nowi dokumentaliści*, Centrum Sztuki Nowoczesnej Zamek Ujazdowskich, Varšava, 2006, s. 7.

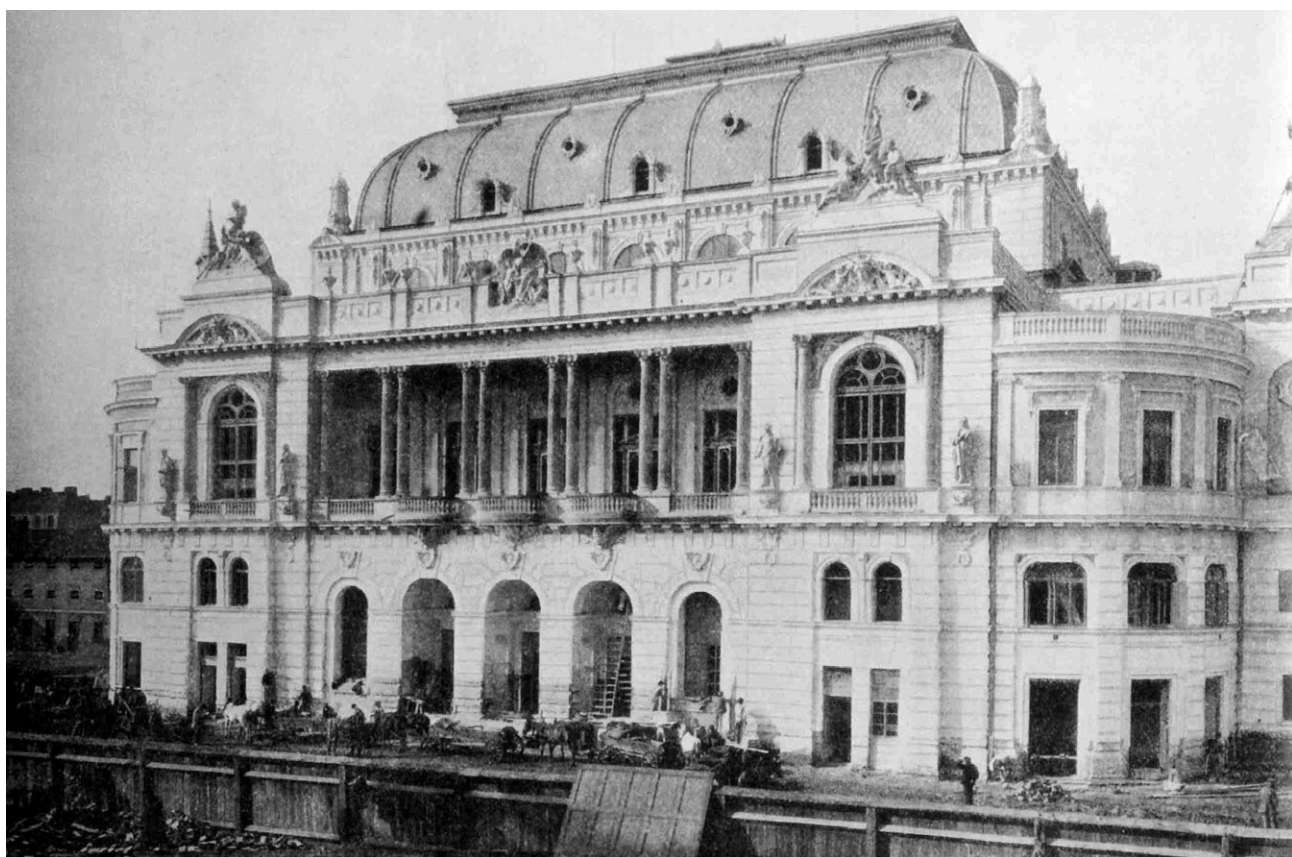
3. FOTOGRAFKY DOKUMENTU V DĚJINÁCH POLSKÉ FOTOGRAFIE

PRŮKOPNICE – PŘELOM 19. A 20. STOLETÍ A PRVNÍ DEKÁDA 20. STOLETÍ (DO ROKU 1905)

Účast žen v prvních letech rozvoje fotografie se omezovala na konkrétní profesní zaměření, sociální a ekonomické skupiny, i když s příchodem vylepšené fotografické techniky se tyto kruhy rozšiřovaly a měnily. Matky a dcery se učily řemeslo, pozorovaly práci mužů a často se i stávalo, že přebíraly nejznámější a nejlépe prosperující firmy coby dědictví po mužích nebo otcích. Tímto způsobem se stala vlastníkem ateliéru i Amalia Krieger (1848–1928), dcera Ignacyho Kriegera, zakladatele jednoho z nejrenomovanějších krakovských fotografických ateliérů druhé poloviny 19. století. Marie Wilkoszewska převzala známý lodžský ateliér po svém manželu Bronisławovi, také Amalia Szubert vedla firmu po smrti svého muže Awita Szuberta. Lvovský ateliér slavného Edwarda Trzemeského zdělila jeho dcera Zofia Trzemeska-Huber. Vdova po Stanisławu Bizańském Marie vedla nejen krakovský ateliér, ale také jeho pobočku v Zakopaném, která byla otevřena až po manželově smrti. V roce 1914 po svém otci zdělila a dále úspěšně vedla firmu také Helena Janusz. Okolo roku 1875 se na trhu ateliérové fotografie objevila Maria Nowaczyńska. Po smrti svého muže, kterému několik let pomáhala provozovat místní ateliér, opustila Lublín. V devadesátých letech 19. století počet žen aktivně působících v oboru fotografie postupně narůstal. Většina z nich pracovala jako retušérky, ale jen několik z nich mohlo vést fotografický podnik. Důležitou roli mezi nimi sehrál varšavský ateliér vedený Marií Borkowskou, která se velmi angažovala ve vzdělávání žen v oboru fotografie.

10

→ Golcz Jadwiga
Průčelí filharmonie
1901





Jadwiga Golcz (1866–1936), pocházející ze zámožné statkářské rodiny, se v prostředí varšavských profesionálních fotografů prosadila velmi dobře. Vytvořila ve své době velmi ceněné portréty slavných polských umělců, např. klavíristy, skladatele a politika Ignacyho Paderewského, který zastával funkci polského premiéra a ministra zahraničních věcí, spisovatele Bolesława Pruse a malíře Wojciecha Gersona. Jadwiga Golcz také ve Varšavě zorganizovala první fotografickou výstavu, byla zakladatelkou Warszawskiego Towarzystwa Fotograficznego (Varšavského sdružení fotografů) a časopisu Światło, aktivně podporovala první fotografickou školu pro ženy založenou Karolem Beyerem v roce 1906. Karol Beyer spolu se svými spolupracovníky vytvořil v letech 1859–1864 sérii snímků zachycujících stavbu Kierbedziského mostu. Tento soubor byl jedním z prvních polských dokumentárních souborů vzniklých v exteriéru. Výstavbu města Lublinu dokumentovala v 60. a 70. letech 19. století Wanda Chicińska (užívající také jméno Chicińska-Płaczowska), která od roku 1867 se svými spolupracovníky vedla fotografickou firmu „W. Chicińska“ nebo „W. Chicińska a SKA“. V roce 1874 vydala první fotografickou knihu *Album fotograficzny widoków Lublina* (Fotografické album lublinských pohledů) o rozměrech 15,3 × 20,5 cm, která je plně věnována fotografiím Lublinu. Fotografie byly nalepeny na karton a byly doplněny tištěným popisem. Bohužel se dodnes nezachoval jediný kompletní exemplář. Architekturu téhož města fotografovala i Zofia Grzybowska, majitelka firmy Stepanoff, a ze svého souboru pětadvaceti fotografií vydala lublinský kalendář na rok 1904. Vysoké ceny fotografické techniky představovaly zásadní problém pro rozvoj fotografie mezi méně zámožnými ženami, ale naopak se fotografování stalo častým koníčkem majetné elity. Toto módní hobby tehdejších bohatých přineslo i zajímavá díla, např. hraběnky Klementyny Małachowské, která v roce 1839 prezentovala varšavskému publiku svůj daguerrotyp. Hraběnky Adamowa Krasińska a Wiktoria Jezierska úspěšně prezentovaly svá díla na soutěži zorganizované Jadwigou Golcz,

aktivně podporující fotografující ženy. Maria Byszewska Lipowska spolu se svou tchyní baronkou Izabelou Geldern-Egmont z Arcenu dokumentovaly architekturu, interiéry, zahrady a obyvatele měšťanských domů a paláců v okolí města Kielce. Stejně významným tématem jejich fotografií je i nejbližší rodina. Tyto ženy poprvé zcela nezávisle vytvářely pohled třídy a prostředí, ve kterém žily. Fotografie obou Lipowských byly ve své podstatě osobním dokumentem, a získávaly i význam veřejného projevu.⁹

Hlavním tématem fotografií Wandy Wojewódké (1906–1914) byla rodina a portrétování nejbližších během každoročních prázdnin u řeky Bug. K práci s fotografií se Wojewódké podařilo přesvědčit i občany okolních vesnic, díky čemuž vznikly portréty, podle kterých později Wojewódkza malovala akvarely. Takto vzniklá amatérská fotografie z přelomu devatenáctého století a prvních dekád století dvacátého se spolu s koníčky zámožných zemanek, aristokratek i méně zámožných příznavkyň fotografie stala základem dalšího rozvoje fotografie v následujícím století.

→ Wojewódkza Wanda
Mierzvice Stare



⁹ Karolina Puchała-Rojek. Dokumentalistki, Varšava, 2008, s. 34.

OBDOBÍ ČEKÁNÍ NA SVOBODNÉ POLSKO

(do roku 1918)

Složité dějiny Polska – rozpad státu, porobení několikamilionového státu v srdci Evropy – specifickým způsobem ovlivňovaly rozvoj společnosti. Vývoj mnoha společenských odvětví byl do značné míry omezený a závislý na politických událostech. Významným bodem byl rok 1905, který Polsku přinesl revoluci a omezení cenzury. Rozšíření ilustrovaných časopisů, hrajících stále větší roli při informování o probíhajících událostech, se přičinilo o rozvoj reportážní fotografie. Jednou z neaktivnějších fotografek byla Jadwiga Golcz, která publikovala v listech jako *Tygodnik Ilustrowany*, *Świat* nebo *Biesiada Literacka*. V tehdejší době však společnost nebyla nakloněna ženám v profesi reportážního fotografa. Reportér byl zvláštní existencí, druhem excentrika podobného herci, který se neprosadil – zjišťuje Jadwiga Krawczyńska.¹⁰

Zakládání nejrůznějších spolků se pro Poláky stalo součástí boje za národní identitu a zachování kultury a národního dědictví pro příští generace. Prostorem, kde kultura a zvyky mohly být zachovány a rozvíjeny, byla etnografie. Dokonalým nástrojem tohoto typu záznamu pak byla právě fotografie. K vlastivědně orientovaným spolkům patřilo např. *Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości* (Sdružení péče o památky minulosti) nebo *Polskie Towarzystwo Krajoznawcze* (Polské vlastivědné sdružení). K fotografickému směru zaměřenému na etnografii se hlásily Janina Mierzecka, Maria Panasewiczówna a Bronisława Kondratowiczówna, dcera etnografa, která dokumentovala podhalanskou architekturu. Bolesława Zdanowska vytvářela zajímavé snímky tržiště ve Vilniusu. Odlišnému fotografickému zájmu se věnovala skvělá horolezkyně Wanda Hers (1885–1954), která během svých náročných výstupů fotografovala hory a v letech 1900–1910 procestovala Polsko i Evropu, v San Sebastianu pak fotografovala koridu a býčí zápasy.

13

- Zdanowska Bolesława
Přípravy na svátek
1. května 1950
- ↓ Rybář
Gdynia 1958



¹⁰ Karolina Puchata-Rojek, *Dokumentalistki*, Varšava, 2008. s. 35.



8. Zdzieniska

MEZIVÁLEČNÉ OBDOBÍ A 2. SVĚTOVÁ VÁLKA

(do roku 1945)

Koncem 1. světové války, se kterým souvisí získání nezávislosti a utváření základů svobodného polského státu, začínají dvě dekády meziválečného období v polských dějinách. Jde o období před 2. světovou válkou, která byla bezpochyby tragická jak pro Polsko, tak pro celý svět. V polské fotografii je obdobím estetiky piktorialismu, ve kterém sehrál důležitou roli Jan Buřhak.

Již několik let po znovuzískání nezávislosti si situace na poli rozvoje polské kultury vynutila mezi fotografy užší spolupráci. Tento úkol v poválečném prostředí do značné míry přebíraly obnovující se fotografické spolky, jejichž členy byly v nemalé míře i ženy. Pozice fotografie v umění byla stále nejistá, neustále se však vylepšovala. I přes přiznání volebního práva byla situace žen v mnoha odvětvích velmi vzdálena rovnoprávnosti a jako umělkyněfotografky často podléhaly dvojnásobnému vyloučení – vzhledem k pohlaví a vzhledem k tvorbě, která nebyla považována za umění.¹¹

Velké změny ve fotografii dvacátých a počátku třicátých let způsobilo zavedení kinofilmu a přístrojů Leica. Ke slovu se hlásí nová generace fotografek, vyrůstajících ve svobodném Polsku, majících možnost se vzdělávat ve fotografických kurzech a konfrontovat své umění s novými tématy. K těmto mladým autorkám můžeme zařadit Fryderyku Olesińskou (1915–1944), fotografující pouliční život v jedné z varšavských čtvrtí. Poněkud více reportážní styl představovala díla Krystyny Chroścické-Neumanové. Ada Janczewska pak v letech 1922–1923 fotografovala příběhy lidí na krakovském Dolním Kazimierzi u Visly.

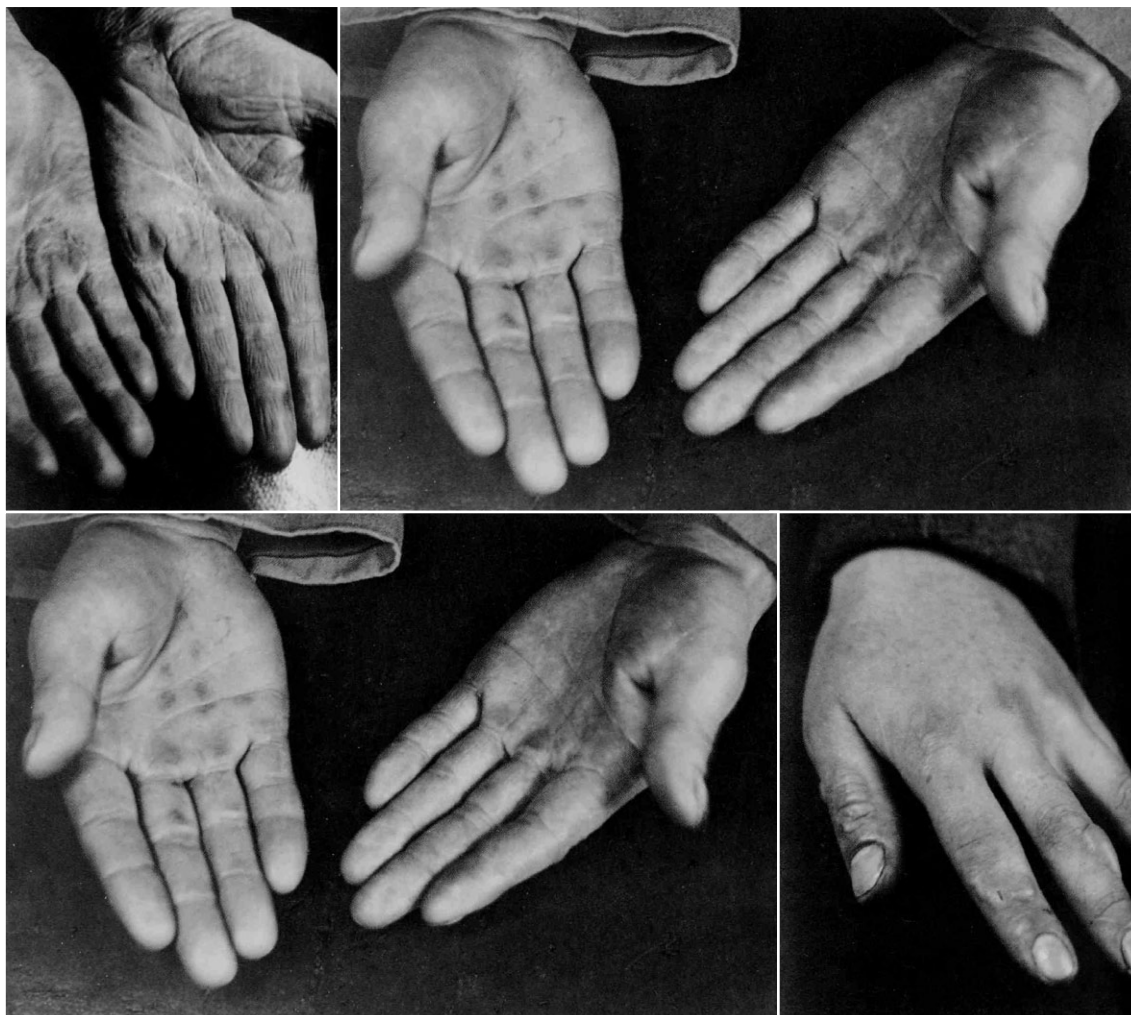
Konec třicátých let přinesl změnu vnímání estetiky, postřehnutelnou u vyspělejších a již diplomovaných umělkyně. Janina Mierzecka (1896–1987) se prezentovala svým neobvykle zajímavým souborem *Ręka pracująca* (Pracující ruka), který původně vznikl jako vědecká dokumentace. Jednou z prvních polských fotografek používajících fotoaparát Leica byla Zofia Chomętowska (1902–1991), která se ve třicátých letech v Podlesí věnovala mj. honům a myslivosti. Po přestěhování se do Varšavy připravila na objednávku primátora Varšavy Stefana Starzyńskiego výstavu, kterou nazvala *Warszawa wczoraj, dziś i jutro* (Varšava včera, dnes a zítra). Primátor poskytl autorce při výběru témat a toho, co chce fotografovat, volnou ruku. Chomętowska mohla díky tomu vytvořit neobvyklé dokumentární fotografie např. z prostředí čističky vody, skládky, veřejných záchodů a jiných problematických částí města. V roce 1945 představila na výstavě nazvané *Warszawa oskarża* (Varšava žaluje) záběry zničené metropole a do ní se vracějících lidí. Tragické osudy Polska se tak opět odrážejí v tvorbě polských dokumentaristek. Dramatické události 2. světové války, záběry válečných škod a fotografování zbořených měst se staly hlavním tématem díla Zofie Chomętowské, Janiny Mierzecké, Krystyny Gorazdowské (dříve Chrościcka-Neumanová), Marie Chrzęszczowé nebo Julie Pirotte.

¹¹ Karolina Puchata-Rojek, *Dokumentalistki*, Varšava, 2008. s. 37.

→ Zofia Chomełowska
Dancing, 30. léta.



→ Mierzecka Janina
Pracující ruka
1930-1935



OBDOBÍ OD KONCE DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLKY

(do roku 2000)

Konec druhé světové války s sebou v Polsku přináší nové změny – vlády se chopí komunisté. Polsko se na dlouhou dobu stává součástí sovětského bloku. Násilné vnucení socrealistického umění řízeného stranickými funkcionáři, zavedení cenzury veškeré umělecké činnosti, potlačení nezávislého myšlení a emigrace mnoha umělců byly hlavními rysy tehdejší doby. Přesto se objevilo několik nových dokumentaristek. Jednou z nejvýznamnějších byla Julia Pirotte (1907–2000), známá také pod jménem Gina Diamant, která před válkou vycestovala do Belgie, kde vystudovala dvouletou fotografickou školu. Válku prožila hlavně v Marseille, kde spolupracovala s levicovým odbojem a systematicky fotografovala reálný život v okupaci: bídu, bezdomovce, běžence, partyzány a povstání v srpnu 1944. Po návratu do Polska pracovala až do roku 1968 jako fotoreportérka a novinářka a v letech 1946–1948 byla zakladatelkou a uměleckou vedoucí Vojenské fotografické agentury. Její díla však dlouhou dobu zůstávala prakticky neznámá. Pokud nepočítáme snímky zaslané během války do Spojených států, přinesly jí zasloužené uznání teprve publikace a výstavy v letech 1979–1982.

→ Pirotte Julia
Sírotčinec pro
židovské děti
Otwock 1948



→ Pirotte Julia
Marseille 1941-1944

→ Chrzyszczowa Maria
Varšavská kuchyně
ok 1945



Další autorkou dokumentující trosky Varšavy a město vracející se k životu byla Maria Chrzyszczowa, členka Związku Polskich Artystów Fotografików – ZPAF (Svazu polských uměleckých fotografů), majitelka fotografického ateliéru. Ve Vratislavi pak pracovala Krystyna Gorazdowska (1937–1947), která byla od června 1945 zaměstnána na městském úřadě jako fotoreportérka zabývající se dokumentováním válečných škod. Fotografie trosek a obnovy města v roce 1965 byly spolu s aktuálními snímky Tomasze Olszewkého použity na výstavě a v publikaci *Wrocław stary i nowy* (Stará a nová Vratislav).

Během několika málo let po skončení války získala v polské fotografii silnou pozici malá skupina výše zmíněných autorek, které nejčastěji navazovaly na tradiční piktorialismus a jen málo se věnovaly vlastní tvorbě. Jejich zájem o dokument se shodoval s programem nazvaným „fotografia ojczysta“ (rodná fotografie), hlásaným Janem Buthakem, což nejčastěji představovalo estetizované krajiny. Musíme si však uvědomit, že piktorialismus třicátých let měl také modernistické podoby a byl prostoupen tzv. novou fotografií. K tomuto směru můžeme zařadit Janinu Mierzeckou (1896–1987), která před válkou fotografovala na lvovských tržištích, ale pro svého muže dermatologa fotografovala také detaily deformací dlaní manuálně pracujících. Tato novátorská studie *Ręka pracująca* (Pracující ruka) obsahovala sto dvacet uměleckých „portrétů“ každodenního života jednotlivých lidí – svářečů, horníků nebo pradlen. Po skončení války fotografovala Mierzecka v keramických závodech. Na její podnět byla v roce 1966 založena Sekce vědecké fotografie ZPAF, vytvořila také sérii výstav a symposií. Bożena Michalik (1907–1997), pocházející se Lvova, fotografovala přírodu, ale i samostatné reportáže a krajinářské soubory. V letech 1957–1959 založila skupinu Podwórko (Dvorek), která se zaměřila na hledání nových možností chápání realismu ve fotografii. *K nejzajímavějším dílům můžeme zařadit fotografie deformovaných odrazů v oknech, symetrické montáže a zachycené paprsky od Bożeny Michalik.*¹² Tvorba Fortunaty Obrąpalské (1909–2004) obsahuje mnoho často rozporuplných záběrů. Z jedné strany jde o fotografii piktorialní, ovlivněnou Janem Buthakem, a z druhé strany o surrealistický experiment a fotografii odvolávající se k estetice socialistického realismu. Obrąpalska je autorkou slavného cyklu *Dyfuzja w cieczy* (Difuze v kapalině) z roku 1948, který získal ocenění za spojení

¹² Zbigniew Tomaszczuk, *Łowcy obrazów – Szkice z historii fotografii*, Varšava 1998. s. 151.

dokumentárních a uměleckých hodnot. Po válce se spolu se svým mužem, také fotografem, přestěhovala do Poznaně. Po krátkém období tvorby v duchu socialistického realismu se věnovala fotografování přírody a pracovala také pro Zemědělskou akademii v Poznani. Výraznými proměnami stylů procházelo také dílo Bolesławy Zdanowské (1908–1981), která byla studentkou Jana Buthaka. Její práce se odvolávaly na tradiční fotografii, nejčastěji se věnovala krajině a architektuře. Dne 3. května 1946, v den Svátku ústavy, vytvořila Irena Elgas-Markiewicz v Krakově dokumentární záznam z průvodu, při kterém došlo ke střetu s armádou. Fotografovala také první obyvatele nově budované městské části Nova Huta u Krakova.

Irena Jarosińska (1924–1996) byla jednou z prvních žen v Polské lidové republice, která pracovala jako fotoreportérka pro noviny, spolupracovala se skupinou *Grupa 55* a fotografické vzdělání získala na fotografickém lyceu. Po válce pracovala na Ministerstvu zemědělství a rolnických reforem (1946–1947) a později v oddělení fotografie na Ministerstvu kultury a umění (1949–1950). Jarosińska svoje umění profesionální fotoreportáže dovedla až k perfektnosti, v soukromí dokumentovala život umělecké neoavantgardy, se kterou se stýkala. Publikovala v časopisech *Fotografia, Świat a Polska*.

K nejznámějším polským umělkyním a dokumentaristkám patří Zofia Rydet (1911–1997), která se od šedesátých let aktivně účastnila uměleckého života, vytvořila cykly *Mały człowiek* (Malý člověk, 1961) a *Czas przemijania* (Čas pomíjení, 1964), které byly ukázkou nestylizovaných portrétů dětí a starých lidí, jež potkala na nejrůznějších místech. V šedesátých letech začala pracovat i na souboru fotomontáží *Świat uczuć i wyobraźni* (Svět pocitů a představ), který se podařilo s úvodním slovem Urszuly Czartoryské v roce 1979 vydat jako fotografickou knihu. Kniha se skládala ze sedmdesáti fotografií rozdělených do patnácti poetických fotomontáží. Od roku 1978 až do konce svého tvůrčího života pracovala na svém nejvýznamnějším uměleckém díle – *Zapis socjologiczny* (Sociologický záznam). Monumentální dílo, skládající se z několika desítek tisíc negativů zachycujících člověka a celou společnost, na kterém autorka pracovala samostatně v několika vojvodstvích po celém Polsku i jinde ve světě, jako např. ve francouzském Douchy nebo New Yorku. Andrzej Różycki o něm napsal, že jde o: *....jde o ... ve světovém měřítku unikátní cyklus navazující na počátky rozvoje etnografické fotografie. Autorka fotografuje lidi v jejich bytech a prostřednictvím pózovaných statických snímků dokumentuje životní podmínky obyvatel naší země.*¹³ Sama autorka o svém díle říká: *Ta setkání se stále novými a zajímavými lidmi mi dodávala sílu. Pomáhala mi pochopit a naučit se novou filozofii, nalézat nové hodnoty a vztahy k nejpodstatnějším věcem mezi životem a smrtí. Vytvořila jsem více než třicet tisíc snímků ve dvaceti vojvodstvích, především na vesnicích, jejichž obraz se každým rokem neskutečnou rychlostí mění... Každý dům je pro mě obrazem člověka! Je místem každodenních návratů, je azylem odpočinku po strastech i radostech každé etapy této cesty – je to centrum světa!*¹⁴

V roce 1980 představila Rydet svůj konceptuální cyklus *Nieskończoność dalekich drog* (Nekonečnost dalekých cest) a posledním významnějším dílem byl na přelomu 80. a 90.

¹³ Zbigniew Tomaszczuk – *Łowcy obrazów – Szkice z historii fotografii*, Varšava 1998. s. 151.

¹⁴ Andrzej Różycki, *Katalog k výstavě – Zofia Rydet, Zapis socjologiczny 1978–1990*, Czytelnia Sztuki, Gliwice, 2012.

→ Elgas-Markiewicz
Už nikdy válku
1954





let vytvořený soubor *Suita śląska* (Slezská suita). Ten se skládal z koláží a fotomontáží obsahujících vlastní citáty z dřívějších fotografií, hlavně ze *Sociologického záznamu*, které autorka zakomponovala do tvaru lidových sakrálních výjevů za pomoci polního kvítí, plátna a novinových útržků. Její díla se nacházejí v nejznámějších polských sbírkách, jako např. v Národním muzeu ve Vratislavi, Muzeu umění v Lodži, Slezském muzeu v Katovicích, Muzeu fotografií v Krakově, ale i v Muzeu moderního umění v New Yorku, Centre Georges Pompidou v Paříži, Muzeu moderního umění v Kjóto a v Národním muzeu fotografie, filmu a televize v Bradfordu. Hlavní část uměleckého přínosu Zofie Rydet se dnes nachází v depozitáři Nadace Zofie Rydet, která má za cíl propagaci a opětovné oživení jejího díla. Od roku 2011 se tato nadace podílí nejen na realizaci fotografických výstav Zofie Rydet v Polsku i v zahraničí, ale je aktivní i jako vydavatelství.

21

K velmi aktivním umělkyním patří Krystyna Łyczywek (1920), která je zakladatelkou Štětínského fotografického sdružení a členkou ZPAF. V letech 1970–2008 reprezentovala Polsko Mezinárodní federaci fotografického umění – FIAP. Hlavním tématem jejího díla je především člověk. Je autorkou souborů *Ludzie na ulicach miast* (Lidé v ulicích měst), *Dzień powszedni Francji* (Běžný den Francie), *Podróże* (Cestování), *Dzieci tego świata* (Děti tohoto světa), *Niepełnosprawni* (Postižení) a krajiny *Szczecińskie fascynacje* (Štětínské fascinace), *Chińskie impresje* (Čínské impresje), *Maroko, Bretania wczoraj i dziś* (Maroko, Bretaň včera a dnes), *Krajobrazy morskie* (Mořské krajiny), *Szczecin i Paryż inaczej* (Štětín a Paříž jinak), *Dziennik prywatny* (Soukromý deník, 2004), *Jeden dzień w Warszawie* (Jeden den ve Varšavě).

→ Rydet Zofia
Zapis socjologiczny
1978-1989

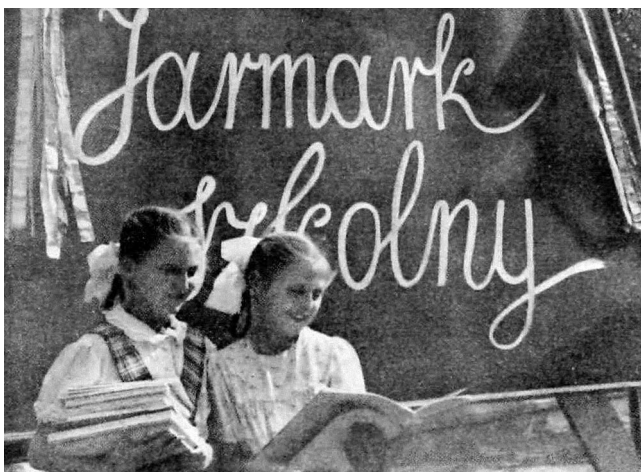


→ Łyczywek Krystyna
Pariż 1961



V prostředí Horního Slezska pracovala a tvořila také Anna Chojnacka (1914–2007). Hlavním tématem jejích snímků byla již od padesátých let průmyslová krajina Horního Slezska s důrazem na průmyslové a ekologické škody. Dalším velkým souborem Chojnacké je systematicky utvářená sbírka portrétů umělců tohoto regionu, vydaných v několika sbírkách: *Wśród artystów śląskich* (Mezi slezskými výtvarníky), *Teofil Ociepka*, *Plastycy śląscy wczoraj i dziś* (Slezští výtvarníci včera a dnes). Ze svých dokumentárních fotografií vytvářela také soubory s jasným protiválečným poselstvím – *Nowy wspaniały świat* (Krásný nový svět) a *W poszukiwaniu utraconego czasu* (Hledání ztraceného času). Další fotografkou pocházející ze Slezska byla Zofie Lubczyńska (1938–2008), která v roce 1972 založila v Jastrzębi Zdrój fotografický klub *Niezależni* (Nezávislí) a až do posledních let svého života se spolu se svým mužem účastnila nejrůznějších aktivit souvisejících s dokumentací krajiny. Profesionálně se zabývala odstraňováním důlních škod a toto prostředí se velmi často stávalo centrem jejího fotografického zájmu. Mnoho svých souborů prezentovala ve formě diaporám.¹⁵ Její díla můžeme nalézt ve sbírkách Organizace spojených národů, Mezinárodní federace fotografického umění v Ženevě, v Muzeu polského lesa v Gołuchově, Centru krajinářské fotografie PTTK v Lodži, ale i v mnoha soukromých sbírkách v USA, Francii, Česku nebo Bulharsku.

→ Helena Hartwig
Školní jarmark,
okolo roku 1953



Od šedesátých let dvacátého století začal v polské fotografii narůstat vliv činnosti studentských fotografických skupin, které dokumentovaly události ze studentského prostředí. V těchto skupinách však nebylo mnoho žen, nejnámější z nich se stala Ewa Hartwig (1941), dcera slavného fotografa Edwarda Hartwiga, která během svého studia působila ve skupině *Stodola '60*, existující již od roku 1960 v rámci klubu na Varšavské

polytechnické univerzitě. Specialitou této skupiny byly skupinové fotografické akce na vybraná témata a společné výstavy, jako např.: *Śmieci w mieście* (Smetí ve městě, 1966), *Mleko* (Mléko, 1967), *Parowozownia* (Parní depo, 1968), *Buty* (Boty, 1970). Ewa Hartwig spolu se svým otcem vytvořila také fotografické knihy *Kazimierz nad Wisłą* (Kaziměř nad Vislou), *Żelazowa Wola*, *Spotkanie z Chopinem* (Setkání s Chopinem).

V sedmdesátých letech se spolu s rozvojem tisku a nárůstem tištěných titulů objevilo několik mladých fotoreportérek, třeba Dorota Bilska (1946–1984), která na začátku své kariéry, v roce 1964, začínala v regionálním týdeníku *Zarzewie* a od roku 1976 pracovala již pro metropolitní týdeník *Razem*. I přes svůj krátký život za sebou zanechala velký objem profesionálních, ceněných a společensky významných fotografických děl. V sedmdesátých a osmdesátých letech pracovala na reportážích poukazujících na společenské problémy

¹⁵ Promítání fotografií doprovázené hudbou nebo nahraným komentářem

viděné z pohledu dějin a na prolhanost komunistické propagandy. K jejím cyklům patřily *Polaków portret własny* (Vlastní portrét Poláků), *Umarta klasa* (Zesnulá krása), *Bardzo czarna biatostocka* (Velmi černá biatostocká) a cyklus *Cyganie* (Cikáni, 1975) ukazující hermetičnost romského prostředí. Pracovala také v týdenících *Razem* a *itd*. Anna Musiatówna (1948) pracovala pro týdeníky *itd* a *Polityka*, byla spoluzakladatelkou a předsedkyní Sdružení dokumentaristů *Droga*, kurátorem výstavy *Polska lat 70* (1980), která vyprávěla o realitě sedmdesátých let v Polsku (celkem 130 snímků od 30 autorů). K jejím nejdůležitějším dílům patřily práce na téma umělého přerušování těhotenství a cestování příměstským vlakem *Osobowy 2 klasa* (Osobní vlak, 2. třída). Irena Jurkiewicz spolupracovala s týdeníkem *Na Przetaj* a v roce 1976 pracovala na reportáži z domu sociální péče v Suwałkach. V osmdesátých letech také fotografovala události související s výjimečným stavem (1980), mj. vytvořila reportáž o protestní hladovce železničářů ve Vratislavi.

Výše zmíněné autorky bychom mohli zařadit ke kritickému směru fotografie, která v sedmdesátých letech procházela největším rozvojem a poukazovala především na drastické odlišnosti mezi politickou propagandou a realitou ve společnosti.

Již poněkoliťaté jsou lidské osudy řízeny bouřlivými dějinami Polska. Období odborového hnutí *Solidarność* (Solidarita) a období vyhlášení výjimečného stavu komunistickou vládou se stává další dramatickou stránkou v polských dějinách. Velice důležitý byl vznik nezávislé fotografické agentury *Dementi*, založené ve Vratislavi na začátku srpna 1982 jako jedné ze struktur hnutí *Solidarność Walcząca* (Solidarita bojující). Tato agentura si kladla za cíl dokumentovat stávky, manifestace, protestní hladovky, ale i každodenní život v Polsku osmdesátých let – obchody, fronty na potraviny, policejní a vojenské patroly, nápisy na zdech a akce související s roznášením letáků. Fotografie se objevovaly v ilegálním tisku (ze začátku hlavně v magazínu *Biuletyn Dolnośląski*), byly pašovány do zahraničí a poté publikovány v médiích po celém světě. Agentura *Dementi* nafilmovala mj. i jeden ze světově nejznámějších důkazů válečného stavu – okamžik přejetí demonstranta Jarosława Hyka nákladním policejním vozidlem ZOMO na Rudém náměstí ve Vratislavi během manifestace 31. 7. 1982. Později byly reportáže z prvních happeningů Oranžové alternativy¹⁶ otištěny mj. i v *The New York Times*. Celý svět oběhly také snímky z ekologických protestů aktivistů *Ruch Wolność i Pokój* (Hnutí za svobodu a mír). Hlavními zahraničními odběrateli materiálů této agentury byly redakce exilových listů – pařížský *Kontakt*, londýnský *Dziennik Polski*, kanadské *The Polish Express a Liberation*, Ruskaja *Mysl*, *Tages Zeitung*, *The Guardian*, *Boston Globe*, *Paris Match*. S agenturou úzce spolupracovaly Anna Łoś a Danuta Błahut-Biegańska. K velmi zajímavým osobnostem tohoto období patřila Anna Brzezińska (1958, později Anna Brzezińska-Skarżyńska), která byla od roku 1990 více než čtrnáct let fotoreportérkou a vedoucí fotografického oddělení deníku *Rzeczpospolita*. Její osobnost měla zásadní vliv na způsob a vývoj fotografických stylů v tomto deníku. Anna Brzezińska sama intenzivně fotografovala do

¹⁶ Oranžová alternativa – alternativní hnutí založené ve Vratislavi protestující proti režimu nenásilnými formami protestu, odkazující se na holandské předchůce hnutí hippies.

roku 2000. Od roku 2006 pracuje v Polské tiskové agentuře. Díky fascinaci fotoreportáží se více než třináct let aktivně podílela na organizaci soutěže polské novinářské fotografie a byla i spoluautorkou výstavy *Solidarność – początek drogi* (Solidarita – počátek cesty), v Národním muzeu ve Varšavě (2005), a kurátorkou výstavy fotografií o krakovské čtvrti Nowa Huta *802 % Normy ve varšavském Paláci vědy a kultury* (2007), a krakovském kině *Światowid* (2008).

Zvláštní postavou v polské fotografii je Anna Bohdziewicz (někdy se uvádí jako Anna Beata Bohdziwicz) (1950), která začala s fotografií pracovat v roce 1981, kdy fotografovala mnoho událostí souvisejících s hnutím za svobodu *Solidarita*. Po vyhlášení válečného stavu však spálila část svých archivních zvětšenin. Ve stejné době vznikl její cyklus *Spalona Solidarność* (Spálená Solidarita). Tento projekt byl založen na záměrně přесvícených záběrech lidí, kteří spolupracovali se Solidaritou. Ve stejné době začala pracovat také na projektu dokumentujícím varšavské kapličky ve dvorech domů. Fotografie z této série později otiskla v knize *Kapliczki warszawskie* (2009, Varšavské kapličky), připravené ve spolupráci s Magdalenou Stopovou. Nejznámějším dokumentem Bohdziewiczové je však její *Fotodziennik czyli piosenka o końcu świata* (Fotodeník čili písnička o konci světa), známý také jen pod jménem Fotodeník, který vedla neustále od roku 1982 ve formě standardních zvětšenin – na kterých zachycovala každodenní obyčejné události, které na okraji doplňovala ručním popisem a komentářem. Jak sama o svém cyklu říká: *„Nejzajímavější je vlastní úhel pohledu vyjádřený v popiscích. Jsou různé: ne vždy jde jen o popis „co a kde?“, ale také komentář – někdy ironický, někdy škodolibý, což mi cenzura často vytýkala. Soukromí je vyjádřeno také pomocí formátu – dělala jsem velmi malé zvětšeniny, jen 13×18 cm, a nalepovala je na papír A4, poté zkrátila na čtverec a ručně popsala. V tomto formátu jsem snímky prezentovala na výstavách a nutila tak lidi, aby k nim přišli velmi blízko.“*¹⁷

Toto krátké nastínění díla polských dokumentárních fotografek do roku 2000 má za cíl dokázat, že dokumentární fotografie v podání žen má v dějinách polské fotografie vlastní kontinuitu. Pro polské dokumentaristky to jsou dějiny velmi složité, protože jejich dílo bylo při výkladu dějin fotografie často kritiky přehlíženo a opomíjeno. Až teprve výstava *Dokumentaliski* na ně opětovně obrátila pozornost a pomohla pro polskou fotografii objevit mnoho nových jmen. Zásadním momentem pro rozvoj dokumentární fotografie je období transformací vládního aparátu, ke kterým došlo v roce 1989. Proto budou události, ke kterým došlo v tomto období a které měly vliv na rozvoj dokumentární fotografie, popsány a analyzovány samostatně v další kapitole.

¹⁷ Anna Bohdziewicz. Fotodziennik i inne zdjęcia..., Biuletyn Fotograficzny. 1/2007.

→ Bohdziewicz
Anna Beata
Fotodziennik,
czyli piosenka
o końcu świata
1982-2007



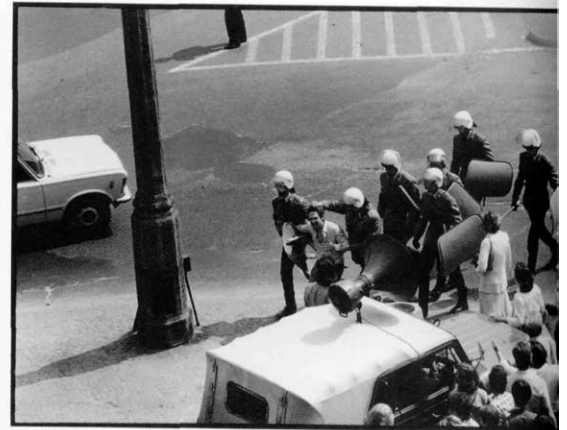
nieдіela 7.11.82 - Na Piłknej przy Kruczej. Korymian plakatów poniedział mi, że kazano im wklepać te plakaty na płotach, żeby nie było wiadomo KTO... Jakby to nie było wiadomo.



czwartek 5.01.1984 - Nasza postawka na Nowy Rok.



wtorek 21.08.84 - w Kościele św. Stanisława Kostki. Po mszy w intencji wszystkich zwolnionych i tych, którzy nadal są internowani, Jack Kuron (właśnie zwolniony) i ksiądz Jerzy Popiełuszko.



czwartek 1.05.86 - Rekrut prasy Terry Urban oświadczył, że milicja nie używała siły wobec uczestników manifestacji wstrzymujących.



poniedziałek 8.06.87 - Papież znów jest wśród nas.

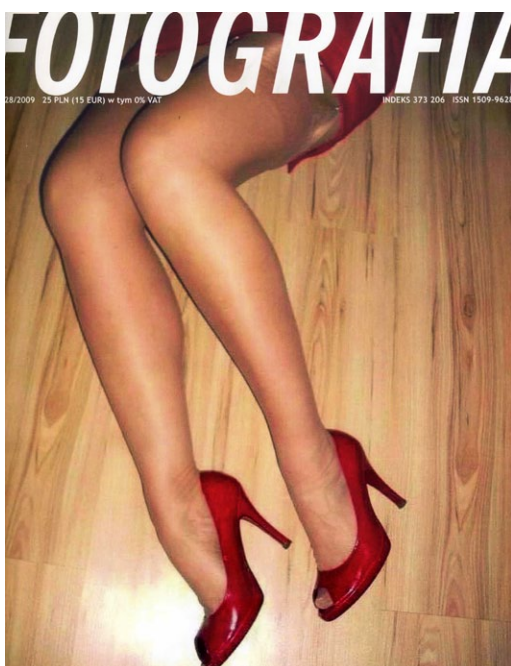


środa 5.04.1989 - Zakonienie obrad okrągłego stołu. Lech Wałęsa wcześniej zadowolony.

4. PŘELOM STOLETÍ A ROK 2000 V POLSKÉ FOTOGRAFII

Období přelomu století přinášející politické a společenské změny silně ovlivnilo i prostředí fotografických tvůrců. V zájmu lepšího pochopení souvislostí ovlivňujících rozvoj fotografie v tehdejší době, ale i porozumění určitých jevů a utvářejících se trendů musíme podrobit analýze jevy a události odehrávající se bezprostředně před a po roce 2000. Rok 2000 se v dějinách fotografie ničím zvláštním nevyznačoval. Kromě toho každý, kdo mohl začátek nového milénia naplno prožít, může dosvědčit – což ve srovnání s minulým desetiletím je ještě viditelnější – že se v tomto jedinečném okamžiku v polské fotografii něco rozbilo, něco skončilo. Vystoupení fotografie z transformační propasti, která se přece týkala celé polské kultury.¹⁸ V roce 1997 velmi náhodně vznikl první portál věnovaný výlučně fotografii – internetová *Fototapeta*. Portál vede Marek Grygiel (1950), kurátor, kritik a bývalý umělecký vedoucí varšavské Malé galerie ZPAF-CSW, dnes kurátor Centra současného umění ve Varšavě a fotoeditor *Gazety Wyborcze*.

→ Kwartalnik
fotografia



V roce 1999 vznikl dnes již neexistující měsíčník *Pozytyw*, krátce po něm čtvrtletník *Kwartalnik fotografia*, za jehož zrodem a vydáváním stál Waldemar Śliwaczyński, a další magazíny *Biuletyn Fotograficzny*, *Foto* a *Foto-Kurier*. Vznikají internetové portály *Fotopolis*, *Świat Obrazu* a v roce 1997 první fotografický blog Barta Pogody. V roce 1998 se v Poznani poprvé koná bienále fotografie a v roce 2001 Krzysztof Candrowicz se svým týmem organizuje *Fotofestiwal* v Lodži. V roce 2002 pak Alexander Malczewski uspořádal krakovský Měsíc fotografie, na kterém se později zásadní měrou podílela i Nadace vizuálního umění a nadace *Imago Mundi*. Pravidelnou událostí je od roku 2005 také Foto

27

Art Festival v Bílsko-Bělé pořádaný Inez a Andrzejem Baturóvými, stejně jako festival inSPIRACJE (2006) a Varšavský festival umělecké fotografie. Významným, možná dokonce symbolickým okamžikem byla výstava *Wokół dekady* (Okolo dekády, 2002), připravená Krzysztofem Jureckým, Adamem Sobotou a Krzysztofem Cichoszem, představující přehled polské umělecké fotografie. Jak píše Adam Mazur: „V katalogu k výstavě kurátoři

¹⁸ Adam Mazur, *Decydujący moment*, Krakov, 2002, s. 7.

vyjádřili tezi, že rok 1989 v polské umělecké fotografii nepřinesl žádné velké změny. A opravdu, dnes můžeme směle říci, že měli v jistém smyslu pravdu. Specificky vnímaná umělecká fotografie se po pádu komunistického režimu věnovala myšlenkám jako několik předchozích desetiletí. Všechno ostatní však prošlo zásadní proměnou. Zcela jasné také je, že několik desetiletí dominující, Janem Buthakem vytvořený termín „fotografika“, mající význam pojmu „umělecká fotografie“, se stává v druhé polovině devadesátých let stále méně odpovídající. Ve své podstatě totiž nic nepopisuje, ale pouze dráždí mladou generaci, která si uměleckost představuje zcela jinak než nestoří sedící v dalších a dalších předsednictvech svazů přestárlého a postupně marginalizovaného Svazu polských uměleckých fotografů.“¹⁹ Velmi důležitou roli v této době sehrály noviny a časopisy. Rozvoj ilustrovaného tisku vyvolaný otevřením volného trhu v devadesátých letech pak na začátku jednadvacátého století nabídl podmínky pro dynamický rozvoj významných titulů jako deníků *Gazeta Wyborcza*, *Rzeczpospolita*, *Życie Warszawy*, týdeníků *Polityka*, *Wprost*, *Newsweek*, *Przekrój* a bulvárních deníků *Super Express* a *Fakt*.

Polské i zahraniční mediální koncerny využívaly na počátku transformace možnosti nákupu snímků pro svá polská vydání zahraničních magazínů, v druhé polovině devadesátých let si s tím však již nevystačily. Začal se formovat trh založený v převážné míře na dílech polských fotografů, dokonce i těch, kteří fotografovali specifické prostředí celebrit.

Na změnu myšlení polských fotografů a zvláště mladší generace měly zásadní vliv výstavy zahraničních velikánů Annie Leibovitzové (1997), Cindy Shermanové (1998), Sebastiaa Salgada (2000), Nan Goldinové a Thomase Ruffa (obě 2003) zorganizované varšavským Centrem současného umění Zamek Ujazdowski, kde jako kurátoři působili či stále ještě působí Marek Grygiel, Milada Ślizińska, Jarosław Suchan a Adam Mazur, ale i výstava Martina Parra (2001) zorganizovaná Kulturně vzdělávacím centrem Łowicka.

Jedním z nejdůležitějších problémů ovlivňujících stav současné polské fotografie je pokulhávací školství. Postavení nejdůležitějších předválečných akademických ústavů bylo nenávratně promarněno. Vzdělávání se omezilo na pouhé řešení technických záležitostí a jen sporadicky vznikaly fenomény jako např. v ateliéru filmových forem v rámci filmové školy v Lodži. K několika málo aktivitám patřily dílny, semináře a organizované kurzy, které v osmdesátých letech pořádal ZPAF, ve kterém se mezi pedagogy objevila i taková osobnost jako Urszula Czartoryska.

Situace se diametrálně změnila po transformaci vládnoucího režimu, kdy se fotografie již nastalo prosazuje mezi nabízenými studijními obory na školách v Poznani (dříve Akademie výtvarných umění, dnes Univerzita umění) a Lodži (Státní vysoká škola filmová, divadelní a televizní), které hrají prim ve vysokém uměleckém vzdělávání v oboru fotografie v Polsku doposud. Teprve na konci devadesátých let dochází k hromadnému zakládání veřejných a soukromých škol, různorodých kurzů a dílen. Fotografie se dnes kromě už zmíněných škol v Poznani a Lodži vyučuje také na řadě Akademií výtvarných umění ve Varšavě, Krakově, Lodži, Katovicích i jinde. Ve Varšavě zahajuje svou činnost Evropská

¹⁹ Adam Mazur, *Decydujący moment*, Krakov. 2002, s. 9.

akademie fotografie Izabely Jaroszewské, Varšavská škola fotografie Mariana Schmidta, Studium Fotografije ZPAF a Akademie Fotografije Pawła Jancewicze, která má navíc své pobočky i v Krakově a Poznani. Řada soukromých fotografických škol působí také ve Vratislavi, Krakově i dalších městech. Možnost volného pohybu v rámci Evropské unie nabízí příležitost také ke vzdělávání se v zahraničí. Evropa umožňuje přístup k mnoha renomovaným zahraničním školám, ale neobvyklé popularitě se mezi polskými studenty těší české vysoké školy. Mezi jinými jde o FAMU v Praze, ale především Institut tvůrčí fotografie na Slezské univerzitě v Opavě. Tato velmi populární a v Polsku velkým renomé se pyšníci škola vedená prof. Vladimírem Birgusem vzdělala a stále vzdělává mnoho slavných polských fotografů, jako jsou Piotr Szymon, Rafał Milach, Kuba Dąbrowski, Andrzej Kramarz, Mariusz Forecki, Grzegorz Klatka, Michał Łuczak, Arkadiusz Gola a další.



→ Zbigniew Tomaszczuk
Łowcy obrazów
– Szkice z historii
fotografii
Varšava 1998

Až do roku 2000 trh s fotografií prakticky neexistoval, neexistovaly žádné galerie, které by provozovaly komerční činnost. Brzy po roce 2000 se však objevily široce zaměřené komerční galerie *Program*, *Czarna*, *LeGuern*, *Loka_3o*, *Leto*, *Piktogram/BLA* mající ve své nabídce fotografii, ale i galerie specializující se jen na obchod s fotografií, jako např. *Luksfera*, *Refleksy*, *Asymetria*, *Lookout* a poznaňská galerie *Piekary*. Prodejem fotografií se zabývaly také varšavské *Yours Gallery* (2006–2011), galerie *Obok ZPAF*, v roce 2003 zorganizoval aukční dům REMPEX první velmi úspěšnou aukci fotografií.²⁰ V dalších letech se aukce konaly pravidelně, což poskytlo prvotní impuls ke vzniku sběratelského trhu v Polsku. Jedním ze zajímavých fenoménů v prostředí amatérské i profesionální fotografie byla *Galeria Bezdomna* organizovaná Jakubem Winiarským. Cílem

galerie byla prezentace fotografií v opuštěných továrnách, místnostech určených k rekonstrukci nebo adaptaci, které byly poskytovány zdarma na několik dní až týdnů. Výstavy se konaly bez předchozího výběru vystavených exponátů a bez daného jednotného tématu nebo formy prezentace. Každý z autorů si v den prezentace sám našel v určeném výstavním prostoru kousek místa a sám své snímky rozvěsil a aranžoval. Pro celý projekt měla velký význam účast známých umělců Tomasze Sikory a Andrzeje Świetlika. Příznačné pro dané období je i vydání publikací pokoušejících se shrnout a přiblížit dějiny polské a světové fotografie. V roce 1998 vyšla kniha Zbigniewa Tomaszczuka *Łowcy obrazów* (Lovci obrazů) a v roce 1999 vydává dosud málo známé vydavatelství Lucrum v

²⁰ Katarzyna Sagatowska, Bakalářská diplomová práce, Trh s uměleckou fotografií v Polsku, 2010, SU v Opavě.

Bílsko-Bělé knihu *Antologia fotografii polskiej* (Antologie polské fotografie) od Jerzyho Lewczyńského a dále *Historia Fotografii Światowej* (Dějiny světové fotografie, 2005) od Naomi Rosenblum, kterou přeložila Inez Baturo a vydalo *Wydawnictwo Baturo*. V roce 2003 vyšlo ve Varšavě nové vydání knihy Ignacyho *Plažewského Dzieje polskiej fotografii* (původně vyšla v roce 1982 pod názvem *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii w roce 1982*), roku 2009 vyšla v Krakově kniha Adama Mazura *Historie fotografii w Polsce 1839-2009* (Dějiny fotografie v Polsku 1839-2009).

Nezanedbatelný vliv na změny v polském světě fotografie mělo organizování krátkodobých malých, ale i velkých a dlouhodobých projektů pro velké skupiny umělců, které byly nejčastěji zakončeny výstavou. K velkým dokumentárním projektům věnovaným skutečnému životu v Polsku patřil *Ex Oriente Lux* (1999–2002). Projekt pod vedením Grzegorza Dąbrowského trval několik let a zúčastnili se ho Jakub Dąbrowski, Andrzej Górski, Adama Kardasz, Andrzej Kramarz, Rafał Milach, Piotr Niemczynowicz, Paweł Supernak, Piotr Szymon a Łukasz Wołagiewicz. Účastníci projektu dokumentovali litevské a běloruské pohraničí a východní regiony Polska. Výsledkem projektu bylo esteticky velmi vyrovnané dílo, jednotliví autoři se pod fotografie nepodepisovali svým jménem, ale jménem projektu. Výstava fotografií z tohoto projektu byla několikrát prezentována jak v Polsku, tak i v zahraničí (Moskva 2004, Paříž 2004). Skupina umělců *Koalicja Latarnik* soustředěná

okolo Juliusze Sokotowského, která vydávala internetový magazín o fotografii *Latarnik*, zorganizovala v Paláci kultury ve Varšavě velkou výstavu. Vznik dalších projektů byl již jen otázkou času, k nejvýznamnějším z nich můžeme zařadit výstavu *Nowi dokumentaliści* (2006), jež byla představena v Centru současného umění ve Varšavě. Kurátorem byl

→ Nowi dokumentaliści
Varšava 2006



Adam Mazur a na výstavě se objevila díla jednadvaceti autorů, mj. se zde představili Anna Bedyńska, Agnieszka Brzeżańska, Mikołaj Groszpiere, Aneta Grzeszykowska / Jan Smaga, Zuzanna Krajewska, Andrzej Kramarz, Weronika Łodzińska, Franciszek Mazur, Rafał Milach, Igor Omulecki, Krzysztof Pijarski, Przemysław Pokrycki, Igor Przybylski, Konrad Pustoła, Szymon Rogiński, Wojciech Wilczyk, Albert Zawada, Krzysztof Zieliński, Ireneusz Zjeżdżałka, Monika Bereżecka a Monika Redzisz. Název výstavy úmyslně navazoval na slavnou expozici *New Documents* otevřenou 6. března 1967 v newyorském Muzeu moderního umění, na které byla prezentována díla tehdy ještě málo známých fotografů: Diane Arbusové, Lee Friedlandera, Garryho Winograndy, Williama Egglestona. Jejich snímky pro tehdejší publikum znamenaly bezmála estetický šok. Výstava *Nowi dokumentaliści* rozebírala problém samotného chápání pojmu dokument a dokumentaristika a jejich vztahu k současnému umění. Díky široce vnímanému významu slova dokument bylo možné vedle sebe postavit díla dokumentárních fotografů, jejichž

tvorba má své kořeny v akční fotografii, a umělců, kteří pouze využívají dokumentární formu k vlastním cílům. Marta Miskowiec o výstavě napsala: „*Ať tak či onak alespoň část nových dokumentaristů účastnících se výstavy se především snaží vést rafinovanou hru jak se samotným fotografickým dokumentem, tak s prezentací skutečnosti a více méně záměrně nebo intuitivně s Baudrillardovým hyperrealismem a simulací.*“²¹

→ Pozytyw
Varšava
2005



Výstava *Teraz Polska* (A teď Polsko) byla otevřena během krakovského Měsíce fotografie. Kurátorem expozice byl vedoucí redakce časopisu *Pozytyw* Krzysztof Miękus. Na výstavě se vedle děl střední a starší generace vystavovala také tvorba mladých a začínajících fotografů. Celkem byla prezentována díla více než třiceti autorů – Agnieszky Rayssové, Andrzeje Kramarze, Andrzeje Zygmuntowicze, Igora Omuleckého, Konrada Pustoty, Kuby Dabrowského, Łukasze Trzcińskiego, Przemysława Pokryckého, Mariusze Foreckého, Wojciecha Wilczyka, Rafała Milacha a dalších. Původním záměrem byla výstava představující obraz současného Polska v „křivém zrcadle fotografie“. Expozice představovala

vrstevnatý pohled na Polsko na počátku 21. století. Kurátor výstavy Krzysztof Miękus v úvodním slovu k výstavě napsal: „*Podle čeho můžeme poznat, že jsme v Polsku? Co ovlivňuje naše subjektivní hodnocení místa, ve kterém žijeme? Jakými obrazy bychom mohli popsat specifičnost konkrétní země? Je vůbec možné současné Polsko fotograficky zachytit a současně se vyhnout banálností, přehnané zlomyslnosti nebo nasládlosti a zároveň se nevzdávat subjektivitě? Fotograf je ve své podstatě pozorovatel. Je obzvláště citlivý na detaily, které jiní běžně nevidí. Dokáže vytáhnout na denní světlo obrazy zdánlivě banální, svým obsahem však přece jen bohaté. Ne vždy si pamatujeme, že právě tyto zdánlivě všední detaily, kterých si vůbec nevšímáme, tvoří skutečný obraz místa, ve kterém žijeme. Vždyť ani památky ani budovy z průvodců pro turisty neutvářejí naši každodennost!*“²²

Už jen letmá analýza událostí po roce 2000 nám nabídne pohled na plejádu velkých změn, ke kterým došlo v polské fotografii. Jejich příchod a zrod dalších generací nových autorů formuje polskou fotografii. Celá tato situace má zásadní vliv na skutečnost, že se právě po roce 2000 objevila řada zajímavých osobností zabývajících se dokumentární fotografií.

²¹ Marta Miskowiec (red.). *Rzeczywistość a dokument*. Materiál z přednášky na festivalu 5. Krakowska Dekada Fotografii, Muzeum Historii Fotografii. Krakov, 2008. s. 86.

²² Krzysztof Miękus, *Teraz Polska*, Pozytyw 04/05, Varšava.

5. ÚVOD Z PROSTŘEDÍ FOTOGRAFEK

Nelze přehlédnout, že na začátku tisíciletí vzniká mnoho iniciativ, výstav a projektů, které ukazují fotografii v podání žen anebo se bezprostředně odvolávají na problémy související s životem žen a jejich tvorbou. Mnoho kritiků a fotografů má na toto téma velmi smíšené názory a genderová otázka je také hlavním tématem diskusí a komentářů. Fotografa, kurátorka, spoluorganizátorka a programová ředitelka Foto Art Festivalu v Bílsko-Bělé Inez Baturo říká: *„Nevím, jestli existuje něco takového jako „ženská fotografie“. Raději bychom měli mluvit o tzv. ženském stylu fotografie, který je více prosáklý city, není tak důrazný ve své formě, kompozici nebo neobvyklém úhlu pohledu, k vytvoření požadované nálady využívá spíše působení světla a barev. Má v sobě hodně detailů a pokusů o navázání kontaktu jak s fotografovaným objektem, tak i s divákem. Ženský styl fotografie často zosobňuje měkká kresba, jemné barvy a podobné nuance... „Ženská“ fotografie je zároveň více „upovídáná“, mnohoznačná, se zakamuflovanými metaforami a spojitostmi. V žádném případě nejde o jasné a bezprostřední jednoduché sdělení. „Ženská“ fotografie však zároveň nerada experimentuje a preferuje raději tradiční pohled a formu. „Ženský“ styl může také být charakteristický pro tvorbu některých mužů a naopak ženy mohou mít velmi „mužský“ pohled, pevně zasazený do reality.“²³*

32

Fotograf Zbigniew Tomaszczuk ve své knize *Łowcy obrazów – Szkice z historii fotografii* píše: *„Na otázku, jestli existuje ženská fotografie ve smyslu souboru pravidel charakterizujících snímky vytvořené ženami – což by znamenalo, že bychom byli schopni pouhým sledováním fotografie předpokládat autorovo pohlaví – je odpověď jednoduchá: samozřejmě že ne. Stejně jako se to nedá odlišit v případě literatury, hudby nebo jiné umělecké činnosti vytvářené ženami. To, že se snažíme rozdělit díla podle pohlaví, věku, barvy pleti nebo sexuální orientace autora, souvisí se zpracováváním tematikou nebo mimouměleckými důvody. Pro potvrzení tohoto názoru bych se mohl odvolat na několik publikací, např. „Women Artists in the 20 and 21 century“ od Uty Grosenick, Harmony Hammond nebo „History of Women Photographers“ od Naomi Rosenblumové, ve kterých bychom specificky ženskou estetiku hledali marně.“²⁴* Ani přes všechny tyto názory nemůžeme pominout skutečnost, že existují projekty, výstavy nebo publikace přímo zaměřené na ženskou fotografii. K významnějším projektům tohoto zaměření patří výstava *Do trzech razy sztuka – Kobiety fotografują Kobiety* (Do třetice všeho dobrého – Ženy fotografují Ženy, 2012) nebo *Macierzyństwo* (Mateřství, 2012), která se věnovala aktuálním problémům mateřství. V souvislosti s jejich společenským zaměřením nebo jako objekt zájmu v hledáčku autorek se na těchto projektech podílely také známé dokumentaristky Anna Bedyńska a Anna Grzelewska. Dalším projektem je cyklus výstav *Sztuka Matek* (Umění matek, 2012) vedený Annou Bedyńskou. Pozornost si zaslouží i projekt kurátorky Slezského muzea

²³ Tomasz Czech. Sztuka kobieca: jest czy jej nie ma?, Biuletyn Fotograficzny, 03/2006.

²⁴ Tomasz Czech. Sztuka kobieca: jest czy jej nie ma?, Biuletyn Fotograficzny, 03/2006.

→ Plakát k výstavě
Dopłnienie
konieczne.
Śląskie
fotografki.
Katowice 2012



v Katovicích Danuty Kowalik-Dury, která připravila výstavu *Dopłnienie konieczne. Śląskie fotografki* (Doplnění nutné. Slezské fotografky, 2012). Na výstavě bylo sto šedesát fotografií od padesáti fotografek, které jsou svým životem, tvorbou anebo pouhou inspirací svázané se Slezskem. Jak kurátorka KowalikDura píše: „Prezentace je propagací vybraných tvůrčích osobností a rozebírá problematiku budování osobnosti opírající se o zachycené hodnoty, jako místo narození, výchova v určitém prostředí a systému pravidel, ale i okolnosti, ke kterým došlo později, nebo byly výsledkem individuálního snažení. Výstava obsahuje práce autorek působících od poválečného období až do současnosti. Taková různost generací dokládá spojitost tvůrčího směru motivovaného místem narození, které je vnímáno jako počátek

utváření umělecké osobnosti. Je bodem, ke kterému se vztahuje vnímání světa a určují hodnotící kritéria jeho problémů, ať už z mikro nebo makro pohledu vlastního měřítko.“²⁵ Do projektu byly zařazeny i autorky jako Zofia Rydet, Joanna Holender nebo Halina Halsldziakowa. Jednou z nejdůležitějších událostí v dějinách polské fotografie žen byla výstava *Dokumentalistki* (2008) ve varšavské galerii *Zachęta*. Polská dokumentární fotografie se nikdy nedočkala žádné systematizace. O tvorbě polských fotografek tak nejsme schopni mnoho zjistit. Lidé, kteří se v dějinách polské fotografie dobře orientují, jsou obvykle schopni vyjmenovat nanejvýš několik významnějších osobností, přičemž dějiny jich obsahují o mnoho více. Kurátorka projektu Karolina Lewandowska o výstavě říká: „Když jsme začínali na výstavě pracovat, ještě jsme nevěděli, že je problém marginalizace žen, ale i marginalizace dokumentární fotografie a reportáže v dějinách polské fotografie až tak vážný. Výstavu tak musela předcházet důsledná vědecká práce a prozkoumávání zdrojů, které však nedokázalo všechny nejasnosti plně objasnit. Po několika měsících pátrání se výběr fotografií v projektu zdvojnásobil. Další objevy v soukromých a muzejních archivech potvrdily prvotní intuici a rozptýlily pochybnosti o správnosti cíle našeho snažení. To, že si dnes nikdo nevzpomíná na takové fotografky jako Wanda Chicińska, Helena Stanis, Maria Kietlińska nebo Irena Jurkiewicz je pochopitelné – jejich práce jsou špatně přístupné a nezpracované, nezřídka dokonce bez jakéhokoli zastoupení autorských práv. Proto se mezi nejslavnějšími polskými fotografy objevuje vlastně pouze Zofia Rydet, někdy Fortunata Obrąpalska a Anna Beata Bohdziewiczová.“²⁶ Na výstavě byla vystavena díla padesáti polských dokumentaristek. Kurátoři výstavy si uvědomovali,

²⁵ Danuta Kowalik-Dura, *Dopłnienie konieczne, Śląskie fotografki*, Muzeum Śląskie, Katowice, 2012.

²⁶ Karolina Lewandowska, *Dokumentalistki*, Varšava, 2008, s. 8.

6. POLSKÉ DOKUMENTARISTKY PO ROCE 2000

V předchozích kapitolách byla představena část polských dějin fotografie bezprostředně související s fotografií žen a jejich uměleckých aktivit. Z dostupné literatury vyplývá, že jak dokumentární tvorba obecně, tak i tvorba ženských dokumentaristek nebyla dosud uspokojivě analyzována a nezískala si ani zasloužené ocenění. Mnoho autorek se uznání za svou tvůrčí práci dočkalo až po mnoha letech. Projekty jako *Dopetnienie konieczne. Śląskie fotografki* (2012) nebo *Dokumentalistki* (2012), mající za cíl vyplnění bílých míst týkajících se dokumentární fotografie žen v dějinách polské fotografie, ještě nesplnily svou úlohu úplně, stále je zde prostor pro nová zkoumání a zpracování. Polská fotografie jako celek ještě stále nebyla dostatečně objevena a popsána. Jedním z pozitivních kroků je vznik a působení nadace Archeologie fotografie ve Varšavě, která navrátila místo v dějinách velké umělkyni a dokumentaristce Zofii Chomętowské (1902–1991).

Po roce 2000 se objevilo mnoho žen, které smělým a odvážným způsobem bez ohledu na nové trendy ve fotografii realizují dokumentární projekty. V následující kapitole se blíže seznámíme s krátkými profily několika vybraných umělkyní, jejichž projekty souvisejí s dokumentární fotografií.

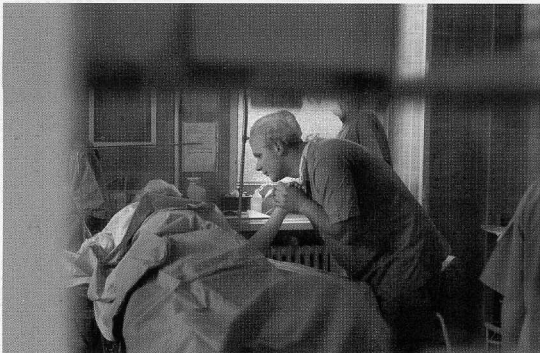
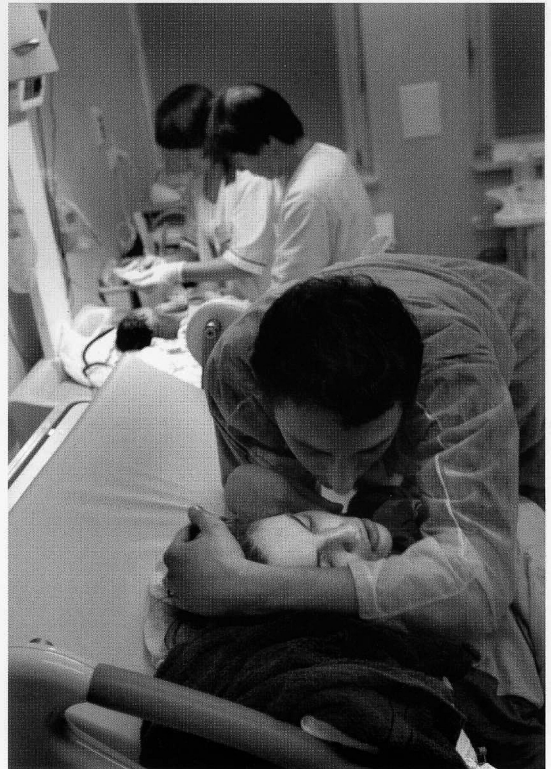
BEDYŃSKA ANNA (1975)



Bedyńska Anna je absolventkou anglické filologie na Varšavské univerzitě, dále vystudovala fotografii na Státní vysoké škole filmová, televizní a divadelní Leona Schillera v Lodži a obor reportáž na Collegium Civitas. Pracuje jako fotoreportérka pro deník *Gazeta Wyborcza* (2003) ve Varšavě. Specializuje se na společenskou fotografii. Soubor *Rodzić po ludzku* (Rodit lidsky, 2004) patří ke klíčovým tématům, kterým se Bedyńska zabývá. Autorka se v něm věnuje problematice porodů viděných ženským pohledem a účasti mužů při nich. V dalším souboru *Umierać po ludzku* (Umírat lidsky, 2008) zachycuje lidi a šaty, ve kterých by chtěli být pochováni. Myšlenku zástupného rodičovství Bedyńska zpracovala v souboru *Dzieciaki do domu* (Děti, domů) a projekt *Whitepower* (2012), jehož hrdiny jsou albíni, tedy lidé s genetickou poruchou způsobující nedostatek pigmentu v kůži. Adam Mazur o tvorbě Bedyňské napsal: „Její díla revitalizují tradice humanistické fotografie, které současný svět umění marginalizoval, cílem těchto tradic je upozornit diváka na zkušenosti jiných, ale také pokusit se ovlivnit skutečnost.“²⁷ Bedyńska je také autorkou myšlenky projektu *Jedna ciąża – dwudziestu...* (Jedno těhotenství – dvacet..., 2009), jehož cílem bylo určit, jestli existuje zřetelný rozdíl mezi fotografií vytvořenou mužem, nebo ženou. Tohoto projektu se zúčastnilo dvacet umělců a předních polských fotografů. Podívali se přes objektiv na těhotenství a experimentovali s jednou modelkou, kterou byla Anna Bedyńska. Fotografie Bedyňské byly publikovány deníku *Rzeczpospolita* a v magazínech *Przekrój* a *Polityka*. Autorka získala několik ocenění, mj. hlavní cenu *Grand Press Photo* (2005), cenu *National Geographic* a zvláštní cenu *Warto być razem* na soutěži BZ WBK Foto (2012). V roce 2013 obsadila se svým snímkem holčičky trpící albinismem *Zuzia* třetí místo na soutěži *World Press Photo*.

>> www.annabedynska.pl

²⁷ Adam Mazur. Nowi dokumentaliści. Centrum Sztuki Nowoczesnej Zamek Ujazdowskich. Varšava, 2006. s. 8.







Brzezańska Agnieszka vystudovala Akademií výtvarného umění v Gdaňsku (1992–1995), Akademií výtvarného umění ve Varšavě (1995–1997) a National University of Fine Arts and Music v Tokiu (1998–2001). Absolvovala studijní pobyty v Koreji, Turecku, Itálii, Japonsku, Švýcarsku a Rakousku. Je umělkyní, která ve své tvorbě využívá širokou škálu nástrojů. Věnuje se malbě, videoartu a fotografii. S fragmenty svého projektu *Free Doom* (2005, název v doslovném překladu znamená „Vyhlazení zadarmo“) se zúčastnila projektu *Nowi dokumentaliści* (2006). Jak píše Adam Mazur: „Umělkyně přetváří dokumentární charakter fotografie, čerpá z rezervoáru každodennosti a skládá nalezené motivy do mozaiky pestrých příběhů.“²⁸ Je autorkou mnoha uměleckých projektů, např. *Double Happiness* (2002), *Dharma TV* (2005) spojujících různá média jako fotografie, video, malířství a jiné. Spolupracuje s ženevskou galerií AP4-ART, Sorcha Dallas Gallery v Glasgow a newyorskou Broadway 1602. Její díla můžeme najít dokonce i ve sbírkách Saatchi Gallery v Londýně.

²⁸ Adam Mazur. *Nowi dokumentaliści*. Centrum Sztuki Nowoczesnej Zamek Ujazdowskich. Varšava, 2006. s.14



BYSTROWSKA ANNA (1987)



Bystrowska Anna současné době žije a pracuje ve Varšavě, je studentkou Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Jedním z nejvýznamnějších souborů její zatím krátké kariéry je fotografický projekt *Sąsiedzi* (Sousedé, 2009). Jde o sociologický dokument skupiny starších lidí žijících na sídlištích velkých měst, kteří mají na předměstí malé zahrádky, na kterých se denně starají o květiny a zeleninu a tráví tam většinu volného času. Tato místa nazývají „pěstitelské zahrady“ anebo jednoduše zahrádkami. Fotografie pro projekt vznikly na zahrádkách, které patří huti Zakład Metalowy im. Szatkowskiego v krakovské čtvrti Nowa Huta. Bystrowska o svém projektu napsala: *„Pro fotografování tohoto cyklu jsem se rozhodla, protože jsem značnou část svého dětství trávila na přesně takové zahrádce, kterou mají moji prarodiče. Chvilky, které jsem tam prožila, se ve mně proměnily do nějakého magického a trochu i absurdního rozměru, který mě začal fascinovat v tom okamžiku, kdy jsem si uvědomila, že je to kousíček zeleného prostoru vyrvaného městu, ohraničeného velkou sítí.“*²⁹

41

Bystrowska za tento projekt získala ocenění v soutěži o stipendium Polské televize *Dolina Kreatywna* (Kreativní údolí, 2009), jejímž cílem je objevování talentů a propagace mladých a dosud neznámých autorů ve věku od 14 do 25 let. Projekt byl také prezentován v sekci Show OFF na Měsíci fotografie v Krakově v roce 2010.

Autorka se zúčastnila i skupinové výstavy *Młoda Polska Fotografia* (Mladá polská fotografie, Vratislav, 2008) a Lomografie (2006) v Krakově. Její snímky se objevily v magazínech *Zaplecze*, *Bletka* a internetovém *Magazynie Fotografii Fotoindex*.

>> www.aniabystrowska.com

²⁹ <http://www.fotopolis.pl/index.php?n=8453&anna-bystrowska-sasiedzi-wystawa-w-galerii-obok-zpaf-w-warszawi>.



DĄBROWSKA RENATA (1983)



Dąbrowska Renata je absolventkou Státní vysoké školy filmová, televizní a divadelní Leona Schillera v Lodži, v současné době žije v Gdaňsku. Od roku 2005 spolupracuje s tříměstským (Gdaňsk, Gdyně a Sopoty) oddělením deníku *Gazeta Wyborcza*. K jednomu ze známějších souborů Dąbrowské patří *Wiejskie dyskoteki* (Vesnické diskotéky), ve kterém zachycuje život na polských provinčních diskotékách. Fotografie vznikly na území Pomorského, Kujavskopomorského a Varmijsko-mazurského vojvodství. K největším dokumentárním projektům Dąbrowské zase patří *Ja Renata Dąbrowska – 100 portretów* (2009–2011), ve kterém vyfotografovala sto žen z celého Polska, které se jmenují stejně jako autorka. Profesor Grzegorz Przyborek v úvodu katalogu stejnojmenné výstavy píše: *„Soubor fotografií Renaty Dąbrowské je důkazem toho, že se můžeme stát výraznou a výjimečnou osobou pouze v případě bezprostředního setkání s druhým člověkem. Velikost nejčastěji znamená různorodost. Každý z nás v sobě nosí pocit výjimečnosti. Někdy může naše příjmení ovlivnit náš charakter, ale zpravidla si sami utváříme vlastní obraz příjmení, malujeme vlastního ‚Dąbrowského‘.“*³⁰ V případě tohoto souboru snímků stovky Renat Dąbrowských se autorka snažila představit vlastní totožnost, ukázat svůj portrét složený z mnoha tváří, osobností a charakterů. Potvrzuje tímto fakt, že skutečnost je především příběhem o jiných. Pokud budeme pozorně naslouchat a sledovat, můžeme se dostat mimo egoistickou osobnost, která nás omezuje, a uvidět sebe sama. Renata Dąbrowska získala několik ocenění na různých fotografických soutěžích jako BZ WBK Press Foto a Gdaňsk Press Photo (2012) nebo 2. cenu v kategorii „každodenní život“ na soutěži Grand Press Photo (2012).

43

>> www.renatadabrowska.com

³⁰ Renata Dąbrowska. *Ja Renata Dąbrowska – 100 portretów*. Katalog wystawy. Gdaňsk. 2012.



DĄBROWSKA RENATA



Grzelewska Anna je absolventkou Akademie speciální pedagogiky Marie Grzegozewské ve Varšavě (2003), absolvovala také dokumentární kurz na Mistrovské škole filmové režie Andrzeje Wajdy, v současné době studuje na Institutu tvůrčí fotografie SU v Opavě. Takřka denně pracuje s filmem a fotografií. K jejím nejdůležitějším projektům patří soubor *Julia Wannabe*, vyprávějící o dospívání její dcery Julie. Soubor barevných fotografií zachycuje velmi klidným a pokojným způsobem život hrdinky příběhu. Autorka o tomto projektu říká: *„Zajímá mě okamžik, ve kterém se holčička mění v ženu. V tomto hraničním okamžiku je něco zneklidňujícího a dvojsmyslného. Dětství je v naší kultuře viděno jako země štěstí, nevinnosti a sladkosti. Naše paměť má sklon k vymazávání všech kazů na tomto obraze. Jestli vůbec někdy označujeme dětství jako nešťastné, znamená to, že není takové, jakým by mělo být; bezchybný obraz zůstává neposkvřněn. Můžeme se pak na dítě dívat jiným způsobem? Můžeme vnímat dětství jiným, složitějším způsobem? Pokud tento úhel pohledu přijmeme, zjistíme, že hranice mezi dospělostí a dětstvím je plynulá a že se oba obrazy vzájemně prolínají.“*³¹

Název projektu *Julia Wannabe* vznikl v návaznosti na fenomén „Madonna wannabe“, což je termín, kterým se označují dívky, které se oblékají jako Madonna. Tyto dívky nejen že nosí stejné oblečení, podobně se líčí a poslouchají stejnou hudbu, ale prostřednictvím těchto vnějších atributů se pokoušejí proniknout k samotné podstatě „bytí Madonnou“, jádru tohoto druhu ženskosti. Paradoxně jim zpodobnění jiného pomáhá vyjádřit sebe. Chtějí být Madonnou, chtějí být přesně jako ona. V projektu *Własny Pokój* navazuje autorka na sto let staré myšlenky Virginie Wolfové, ve kterých říká, že pokud by se žena chtěla uživit jako spisovatelka, musela by si vystačit s příjmem 500 liber ročně a jedním pokojem. Vychází najevo, že na otázku *Kde máš doma své místo?* mnoho žen (dokonce

³¹ Vlastní rozhovor s Annou Grzelewskou, Horní Bečva, 16.12.2012.

i ty emancipované] mělo problém takové místo určit. Většinou, po delší úvaze, ukázaly na „koutky“, které si vyšetřily ze svobodného, rodinného světa. Nejzásadnější však je, že tato ztráta vlastního prostoru často souvisí s rozhodnutím založit vlastní rodinu. Autorka v současné době pracuje na fotografickém projektu nazvaném *Holocaust* (2013), ve kterém se zabývá hledáním nepřímých zřejmých stop holokaustu v dnešní kultuře. Kromě fotografie se umělkyně věnuje také natáčení dokumentárních filmů, jako např. *Za sceną* (Za scénou, 2008), *Powstanie w bluzce w kwiatki – Życie codzienne kobiet w czasie Powstania Warszawskiego* (Povstání v květované halence – každodenní život žen v období Varšavského povstání, 2009). Film obrací pozornost na ženy, které žily a bojovaly během Varšavského povstání v roce 1944. V roce 2011 natočila dokumentární film s názvem *Dokumentalistka* věnovaný Halině Paszkowské – první ženězvukařce, a film *Work And Care* v rámci projektu Workcare Synergies.

V roce 2012 získala umělecké stipendium starosty města Ursynów určené na fotografickofilmový projekt o sídlišti Ursynów. Grzelewska získala mnoho ocenění na domácích i zahraničních soutěžích; za projekt *Julia Wannabe* získala cenu na soutěži FRAME 2011 a na Polském festivalu reklamy Złote Orły 2004. Její snímky byly publikovány v mnoha polských časopisech jako *Elle*, *Exklusiv*, *Gaga*, *Kikimora*, *Polityka*, *Przekrój*, *Newsweek Polska*.

>> www.annagrzelewska.com
>> www.fotoskladanka.blogspot.com









Jąderko Karolina vystudovala Varšavskou filmovou školu (2009) a v současné době studuje na Státní vysoké škole filmové, televizní a divadelní Leona Schillera v Lodži, na které získala v roce 2012 stipendium maršálka Slezského vojvodství v oblasti kultury. Autorka pracovala na projektu *Śląskie Wesole Miasteczko* (Slezské veselé městečko, 2011), ve kterém zdokumentovala jedno z největších center zábavy a odpočinku v Chořově v polském Slezsku. Veselé městečko funguje již více než čtyřicet let a každoročně jej navštěvuje téměř dvě stě tisíc lidí. Nejznámějším a nejvíce oceňovaným dokumentárním projektem autorky je *Zaginieni* (Ztraceni, 2012). Autorka fotografuje pokoje osob, které jsou pohřešovány a kombinuje je se snímky, které jí věnuje rodina zmizelých. Nedílnou součástí souboru je také ručně psaný dopis napsaný rodinou nebo blízkými zmizelého.

49

Pozornost si zaslouží také soubor *Autoportret bez twarzy* (Autoportrét bez tváře, 2011) a *Autoportret z matką* (Autoportrét s matkou, 2012), které bychom mohli zařadit někde mezi portrét, dokument a fikci. Znamý polský kritik Krzysztof Jurecki ve svém blogu o mladé umělkyni píše: „*Karolina Jąderko je nadějí a šancí polské fotografie a doufám, že ve své práci na projektu o „osvojování smrti“ vydrží a bude jej dále rozvíjet.*“³²

Členové jedné významné polské fotografické agentury Napo Images přizvali Jąderkovou k účasti na svém prestižním projektu Program Mentor, ve kterém bude umělkyně moci pod odborným dohledem fotografů agentury *Napo Images* pracovat na dlouhodobých fotografických a multimediálních projektech. Autorka získala ocenění *Young man in XXI century v Kaunasu* (2010), *International Photography Awards* (2012), a cenu na celonárodní soutěži *Portret v Kole* (2010 a 2012). K největším výstavám pak patří *Autoportret z matką*

³² Krzysztof Jurecki. <http://jureckifoto.blogspot.com/2013/03/nadzieja-fotografii-polskiej-karolina.html>.

v galerii *Bunkier Sztuki* v rámci 10. ročníku Měsíce fotografie v Krakově (2012), výstava k projektu *Zaginieni* ve varšavské galerii *Skwera* (2013) a *Zaginieni a Autoportret z matką* v galerii EL v Elblągu (2013).

>> www.cargocollective.com/karolinajonderko
>> www.karolinajonderko.tumblr.com





KLIMEK URSZULA (1985)



Klimek Urszula vystudovala Varšavskou školu fotografie (vedoucím diplomové práce byl dr hab. Marian Schmidt). Jejím nejznámějším projektem je *Namiot 5,- Samochód 5,- Osoba dorosła 5,-* (Stan 5,- Automobil 5,- Dospělý 5,-, 2010), který je věnován lidem pobývajícím ve stanovém městečku „Lasek“ nedaleko Karwicy u Mazurských jezer v Polsku během letní dovolené. Fotografie zachycují, jak lidé odpočívají a jak tráví volný čas turisté, kteří dorazili do stanového městečka nacházejícího se někde hluboko v mazurských lesích. Fotografie z tohoto projektu byly vybrány do sekce OFF na Měsíci fotografie v Krakově v roce 2011. Kurátorem výstavy byl Mikołaj Długosz. Fotografie také získaly první místo v soutěži BZ WBK Press Foto 2011 v kategorii „společnost“. Urszula Klimek se zúčastnila také programu Mentor, který organizovala agentura *Napo Images*.

52

>> www.ulaklimek.pl





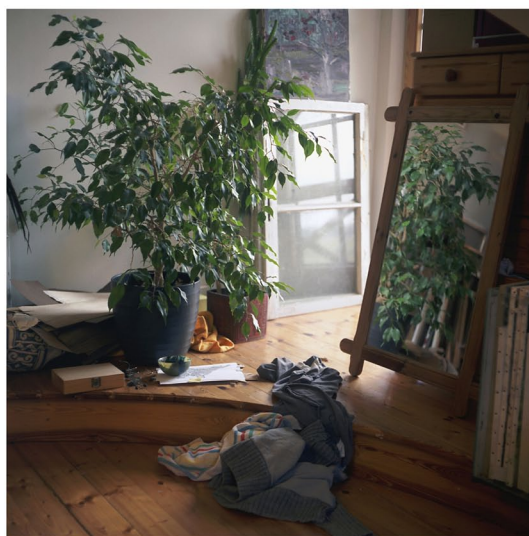
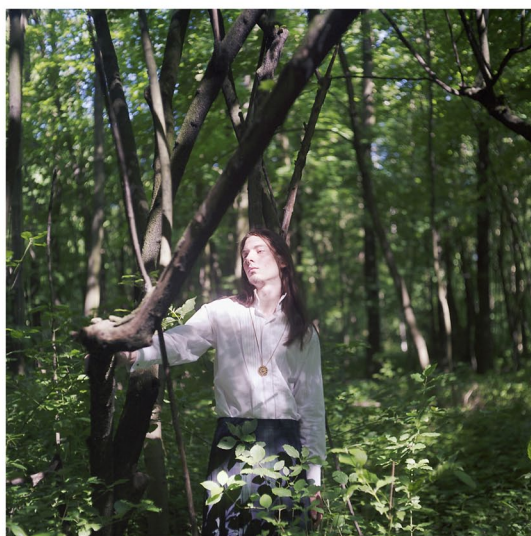
Kobierzyńska Kamila je v současné době studentkou oboru záznam obrazu a zvuku na Univerzitě umění v Poznani (2011) a fotografie na Institutu tvůrčí fotografie SU v Opavě (2011). Jako fotografka se zaměřuje především na dokumentární fotografii a zvláště na člověka a jeho životní prostor. V roce 2011 vytvořila Kobierzyńska cyklus *I'm not here*, ve kterém se snaží zachytit specifickou skupinu lidí – outsiderů, kteří dennodenně žijí mezi námi. Jak o sobě sama autorka píše: „*Je to soubor o konkrétních lidech, tichých outsiderech, vyštípaných ze společenských skrýší, kteří se přes den schovávají. Lidé bez sebevědomí, bez svého místa na světě, bez okolí blízkých. Nebudí pozornost, vytvářejí si vlastní úkryty a únikové cesty, žijící každý svým vlastním podivným způsobem. Marně bychom zde hledali excentriky nebo podiviny, tiší outsideři mohou žít klidně hned vedle za zdí – v klidu a nostalgii.*“³³ Fotografie jsou v projektu rozděleny do párů, kde jedna fotografie je portrétem člověka a druhá obrazem stavu ducha dané osoby, přičemž autorka dodává: „*Než jsem tyto fotografie vytvořila, strávila jsem s těmito lidmi mnoho času. Chtěla jsem je poznat, dostat se k nim tak blízko, jak mi dovolí, abych mohla vidět, jací skutečně jsou a co se sami rozhodnou sdělit světu. Cyklus o tom, jak nedokážou (a možná nechtějí) najít svoje místo ve společnosti, neumějí plnit úkoly náležící jejich místu ve společnosti, jehož výsledkem pak je schovávání se za maskou a ustupování do pozadí. O každé z portrétovaných osob bych mohla dlouho vyprávět, ale nejdůležitější je dívat se na každou z těchto osob individuálně, proto si také myslím, že tento cyklus nemůže být uzavřený a kompletní, musí žít neustále – tak jako jeho hrdinové.*“³⁴ V roce 2012 pak vznikl cyklus *Beyond the mountains there are people too* zachycující život autorčiny rodiny, která se přestěhovala do Norska. Kobierzyńska o tomto svém projektu napsala: „*Všední den pro moji polskou rodinu žijící již půl roku v Norsku představuje prázdnotu,*

³³ Vlastní rozhovor s Kamilou Kobierzyńskou, Katovice 20.02.2013.

³⁴ Ibidem.

ale i klid fjordů. Neustálé problémy v dorozumívání se s místními a jazyková bariéra ještě více zavírají hranice jejich samoty. Po přestěhování z Polska čas změnil svoji rychlost, zpomalil a prostor se natolik rozrostl, že je těžké najít své vlastní místo.³⁵ Název projektu je anglický překlad norského přísloví. Výsledkem projektu je kniha fotografií, která bude otištěna ve dvaceti podepsaných exemplářích. K nejdůležitějším autorčiným výstavám patří *Facing Youth*, *Encontros da imagem*, Braga, Portugalsko, 2012, *Ja, Ty, My, Opava*, Ostrava, Lodž 2012, *Sekcja Debiuty*, Trochu jiný Festival Fotografie, Vratislav, 2012, *Zmysł*, Pozor Festiwal, Bílsko-Bělá, 2012, *Delikatne dobra / Fragile goods*, Vratislav, 2012, *Poza programem*, Piła, 2013.

>> www.kamilakobierzynska.blogspot.com



55



³⁵ Ibidem.



Kraewska Zuzanna již od roku 2007 pracuje v autorské dvojici s Bartkem Wieczorkem (1979). Než se Kraewska seznámila s Wieczorkem, pracovala pod pseudonymem Madame Žuzu a byla známá díky portrétům metropolitních bohémů *Mój ogród* (Moje zahrada, 2003); a *Zbigniew Libera – portrety*, (2004). Kraewska se v raném období své tvorby věnovala často zarážejícím a nevšedním tématům. Na výstavě *Nowi dokumentaliści* (2006) představila cyklus *Urazy* (Úrazy, 2004), který se skládá z portrétů osob se stopami fyzického zranění na svém těle. Na fotografiích jsou vidět různé rány, jizvy, stehy, modřiny, popáleniny, které přitahují a fascinují divákův pohled. Adam Mazur o tomto projektu napsal: *„Zranění, která byla objektem pozorování, definují totožnost modelů ve stejné míře jako jejich každodenní okolí, ve kterém byli zachyceni. Záběry lehčích úrazů, které nám fotograf nabízí, bychom mohli obdivovat, možná dokonce nad nimi kontemplotat, přitahují zvědavé pohledy diváků, kteří se k nim na vlastní pěst přibližují, aby stav pacientů lépe poznali.“*³⁶

56

Dvojice Kraewska-Wieczorek je známá především díky kontroverzním fotografiím celebrit a fotografiemi módy pro týdeníky a měsíčníky z této branže, jako jsou *Viva! a Viva! Moda*, *Elle*, *InStyle*, *Glamour*, *Twój Styl* a *Gala*. Do dějin fotografie již můžeme zařadit portrétní díla známých osobností jako např. televizní a divadelní herečka Beata Tyszkiewiczová, zpěvačka Doda, televizní reportérka Hanna Lis, zpěvačka Maria Peszek, herečka Joanna Brodzik. Dvojice je známá i v zahraničí, kde jejich fotografie otiskl *25* nebo *Quest*.

Další výstavou *I just want to see boy happy*, představenou na Měsíci fotografie v Bratislavě vyvolala tato autorská dvojice velký rozruch. Balancováním na umělecké, kulturní a mravní hranici, opomíjením pravidel, snahou šokovat, ale možná i zábavou na divákův

³⁶ Adam Mazur. *Nowi dokumentaliści*. Centrum Sztuki Nowoczesnej Zamek Ujazdowskich. Varšava. 2006. s. 12.

účet nenašli autoři na Slovensku úrodnou půdu. Český fotograf Ján Šmok, zakladatel katedry fotografie na pražské FAMU, ve své knize Akt ve fotografii před půl stoletím napsal: „Mužské tělo obsahuje jeden nepřehlédnutelný defekt – své pohlavní orgány, které v uměleckém aktu působí rušivě.“³⁷

>> www.krajewska-wieczorek.com



57

³⁷ Agnieszka Kotodyńska. Goto i wesolo na wystawie w BWA Design. Gazeta.pl. Vratislav. 29.5.2009
http://wroclaw.gazeta.pl/wroclaw/1,35771,6666322,Golo_i_wesolo_na_wystawie_w_BWA_Design.html#ixzz2StDvCXrM



ŁODZIŃSKA WERONIKA (1973)



Łodzińska Weronika (Łodzińska-Duda Weronika) vystudovala dějiny umění na Jagellonské univerzitě ve Varšavě (1992–1997) a grafiku na Akademii výtvarného umění v Krakově (1999–2005). Łodzińska fotografuje samostatně, ale i v autorské dvojici s Andrzejem Kramarzem. V roce 2005 získali cenu v soutěži EPSON Photo Art Award, 3. cenu v soutěži Foto Art Festiwal v Bílsku-Bělé (2005) a cenu časopisu *Newsweek Polska* (2004). Łodzińska si jako dlouhodobé téma svých dokumentárních fotografií vybrala interiéry obydlí, přesněji záběry životního prostoru určitých skupin lidí. V letech 2003–2009 pracovala s Andrzejem Kramarzem na velice volně zpracovaném tématu *Dom* (Dům), který se skládá z několika sérií z Polska, Evropy, ale i jiných míst z celého světa. Součástí projektu *Dom je i soubor 1,622* (2003), který se skládá z panoramatických záběrů pořízených v ubytovně pro bezdomovce v krakovské čtvrti Nowa Huta, snímky zachycují jediný soukromý prostor, kterým disponují jeho obyvatelé. Wojtek Kocotowski o projektu napsal: „*Na začátku jsme se ocitli ve značně nepohodlné a citlivé situaci – nafotit sérii snímků v noclehárně. Z jedné strany stojí člověk, který je zbaven téměř jakéhokoli majetku, a z druhé strany fotograf s drahým moderním vybavením a s chutí zachytit jediný soukromý prostor těchto „tuláků“. V průběhu fotografických příprav však vyšlo najevo, že velmi rádi ukazují svůj příbytek a ještě raději o sobě vyprávějí.*“³⁸

Dalším společným souborem Łodzińskiej a Kramarze byly *Białe izby* (Bílé pokoje, 2003–2004), zachycující místnosti v podhorských vesnicích, které nejsou každodenně využívány, ale mající spíše funkci symbolickou a reprezentativní. Fenomén „bílého pokoje“ pak autoři charakterizují takto: „*Vždy zamčený na klíč, ukrýval rodinná tajemství, cennosti, věčný chlad. Nesmělo se v něm spát, i když uprostřed byla okázalá postel, nesmělo se jíst, i když uprostřed stál stůl a židle. Bílý pokoj plnil reprezentativní funkci a zahrnoval*

³⁸ Wojtek Kocotowski. *Mniejszy Dom*. *Pozytyw* 10/2004.

v sobě tři prvky: prvek náboženství, prvek ráje a prvek života a smrti. (...) Tyto pokoje jsou předsíněmi věčnosti, jsou z tohoto i cizího světa současně.³⁹ V dalším souboru byly fotografovány cely mnichů *Cele* (Cely, 2005–2007), kabiny kamionů *Tiry* (Tiráci, 2005), byty sběratelů *Hobbyści*, (Hobbisté, 2005–2007), interiéry cirkusových vlečků *Wozy cyrkowe* (Cirkusové vozy, 2007) a obydlí imigrantů ve Francii *Imigranci* (Imigranti, 2009). V jedné z káhirských čtvrtí Łodzińska fotografovala pokoje místních mladých dívek, které se chystají vdávat *Pokoje panieńskie* (Panenské pokojíčky, 2007). Dále pak ve svatém městě Váránasí v Indii spolu s Kramarzem fotografovala uvnitř budov, ve kterých se lidé oddávají modlitbám a čekají na svou smrt *Dom tymczasowy* (Dočasný domov, 2009). Autorku nezajímá jen obytná funkce domu, ale i obývání prostoru v širokém historickém, společenském a kulturním kontextu. Příkladem takového pohledu můžou být dva individuální soubory: *Wnętrza* (Interiéry, 2005–2007) a *Sale balowe* (Společenské sály, 2005–2007), prezentující dávný panský přepych, zničení a degradaci, související i se změnami v určité sociální skupině. Łodzińska je známá také jako aktivní organizátorka uměleckého života. Je spoluzakladatelkou nadace *Fundacja Imago Mundi*, fotografkou skupiny *Visavis.pl*, zakladatelkou a kurátorkou krakovské Galerie Camelot. Weronika Łodzińska spolu s Andrzejem Kramarzem v roce 2009 zorganizovala v Muzeu entografie Seweryna Udzieli v Krakově výstavu *Dom* (Dům), kterou v roce 2010 představili i v Národním muzeu Opatská sýpka v Gdaňsku a v roce 2011 v Dolnoslezském centru fotografie Domek Romański ve Vratislavi.

>> www.lodzinska.com

60



³⁹ Tomasz Ferenc. Izby nie z tego świata. Pozytyw 11/12/2005.



MIELNIKIEWICZ JUSTYNA (1973)



Mielnikiewicz Justyna Mielnikiewicz svou profesionální kariéru i osobní život podřídila Kavkazu. Ještě před svým odjezdem do Gruzie v roce 2001 pracovala od roku 1999 jako fotoreportérka pro deník *Gazeta Wyborcza*. I po svém přestěhování do Tbilisi v roce 2002 stále udržuje kontakt s redakcí a polským fotografickým prostředím, ale pracuje již jen na volné noze. Její první fotografické soubory se týkají hlavně Jižního Kavkazu, i když se Mielnikiewicz zajímá i o jiné státy bývalého Sovětského svazu Moldávie a Rusko, ale i o Blízký východ Turecko a Irán. Klasickým černobílým stylem humanistické reportáže si její soubory rychle získaly pozornost porot různých mezinárodních fotografických soutěží. Již se svým prvním souborem *Kaukaska linia kredowa* (Kavkazská křídlová linie, 2003), vyprávějící o Jižním Kavkazu, kterým ať už s etnických nebo politických důvodů neustále otřásají dramatické konflikty, získala mnoho ocenění, mj. čestné uznání na soutěži Dorotea Lange / Robert Taylor Prize, stipendium Evropského kulturního fondu nebo druhou cenu na soutěži Centra vizuálního umění v Santa Fe.

Justyna Mielnikiewicz pravidelně spolupracuje s deníky *The New York Times* a *Newsweek Polska*, své snímky publikovala však také na stánkách magazínů, jako jsou *Paris Match*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Monocle*, *Stern*, *Russian Reporter Magazine*, *Ogoniok*, *National Geographic Traveler* nebo *Le Monde*. Od roku 2006 aktivně působí ve skupině *Sputnik Photos*, která zaštiťuje fotografy ze střední a východní Evropy. V roce 2009 jako vůbec první Polka získala ocenění na soutěži World Press Photo, a to druhou cenu za snímky dokumentující válku v Jižní Osetii (2008). Ve stejném roce také obdržela Canon Female Photojournalist Prize. Od roku 2009 pracuje na fotografickém cyklu věnovaném ženám na Kavkaze.

>> www.justmiel.com



ORŁOWSKA ANNA (1986)



Orłowska Anna je také absolventkou Státní vysoké školy filmová, televizní a divadelní Leona Schillera v Lodži (2006–2011). Od roku 2008 studuje také na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Adam Mazur o autorce říká: „Orłowska se pohybuje na hranici inscenované a dokumentární tvorby, využívá spojení s vizuální kulturou, filmové thrillery a filmy tzv. „B“ kategorie.“⁴⁰ K jejím projektům patří *What he Found in the Forest* (2010), *My Bone Will Knit in 30 days* (2011), *Leakage* (2011), *Private maps* a neznámější a nejvíce oceňovaný *Dzień przed* (Den před, 2008–2009). Hrdinkou většiny souborů jsou osamělé ženy zachycené v potemnělých prostorech, stojících autech nebo přímo symbolicky prázdných místnostech. Fotografie představují ženy, které ve svém životě spějí k důležitému rozhodnutí – svatbě. Sama Orłowska říká: „Chtěla jsem vytvořit dokument o současné nevěstě. V tehdejší době se v mém okolí velmi mnoho žen vdávalo, např. moje sestřenice, které mi byly blízké jako sestry. Byl to pro ně velmi důležitý okamžik. Chtěla jsem zachytit jejich zkušenost, emoce, stres, kterým procházely. (...) Zaujal mě okamžik, který každý ze svých zkušeností zná, když najednou, neočekávaně nám začne něco docházet, začínáme tomu rozumět a vidět to ve svých souvislostech. Uvědomujeme si neodvratitelnost jistých rozhodnutí. A právě tyto nezachytitelné, podivné okamžiky jsem chtěla na svých fotografiích prezentovat.“⁴¹ Soubor byl publikem i odbornou veřejností velmi dobře přijat a sama autorka se ocitla ve skupině několika desítek tvůrců, které William A. Ewing a Nathalie Herschdorfer přizvali k účasti na putovní výstavě Elysejského muzea v Lausanne *reGeneration2: Tomorrow's Photographers Today* (2010) a prezentaci svých fotografií v knize vydané k výstavě. Tato kniha je koncipována jako průvodce úspěchy nejmladší generace autorů, kteří se zásadním způsobem přičinili o rozvoj světové fotografie. K nejvýznamnějším individuálním výstavám Anny Orłowské patří *Leakage* na

⁴⁰ Adam Mazur. *Decydujący moment*. Krakov, 2012. s. 202.

⁴¹ Agata Ubysz. *Kalejdoskop Jurora*. *Fotografia* č. 36/2011. s. 69.

festivalu *Fotofever – european photography art fair* v Bruselu v roce 2012 (kde získala hlavní cenu), v galerii *Prexer* v rámci Fotofestivalu v Lodži a na festivalu TIFF ve Vratislavi, dále soubor *Soaking in* v galerii *Lookout* ve Varšavě a soubor *Private maps* v Galerii ZPAF i S-ka v Krakově v roce 2011.

>> www.annaorlowska.com







Rayss Agnieszka vystudovala dějiny umění na Jagellonské univerzitě, dále absolvovala studium fotografie na soukromé škole Studium Fotografii ZPAF (1999–2000), Evropskou akademii fotografie a reportážní laboratoř na Collegium Civitas.

67

V roce 2005 začala pracovat na souboru *American Dream*, který pak formou knihy, kterou v roce 2011 vydal Institut Fotografie proFOTOGRAFIA, vypráví o amerikanizaci polské kultury: castingu pro televizní programy, o sportovní kultuře roztleskávaček a nejrůznějších soutěžích krásy a dalších konkurzech na další topmodelku. „*Nejsem královnou přehlídkového mola, ale můj svět se od světa mých hrdinek příliš neliší*“, říká Rayss. „*Stejně jako ony věřím v úspěch a jsem zklamaná, když prohrávám. Účastním se mnoha soutěží a přemýšlím, proč to vůbec dělám. Může mi výhra zajistit to, že moje práce bude lepší, hodnotnější?*“⁴² V období 2008–2010 fotografovala Rayss soutěžní přípravu kulturistů a nakonec i samotnou soutěž. Soubor nazvaný *Piękne ciała* (Krásná těla) představuje portréty kulturistek a účastníků fitness soutěží vyfotografovaných za aktuálních světelných podmínek, před jednolitou tmavou zdí, přímo u vstupu na scénu. Díky specifické scénografii, volbou práce na negativní materiál a využitím přirozeného světla, které podpořilo kresbu svalů každého závodníka, mohla Rayss vytvořit cyklus, za který získala první cenu v soutěži novinářské fotografie *Newsreportaż* (2009). Jak sama říká: „*Vybrala jsem si toto téma, protože jsem hledala lidi pracující se svým tělem, se svou postavou. Nečekala jsem, že efekt plastičnosti bude až tak silný.*“⁴³ V rámci skupinového projektu Sputnik Photos *IS(not)* vytvořila Rayss fotografickou esej *Earth Bleeds Water* (2010–2011) věnující se relaxaci v bazénech, lázních a nejrůznějších přírodních vodních nádržích na Islandu. V roce 2012 v rámci projektu *Miejsca odległe* (Odlehlá místa) fotografovala spolu se členy skupiny Sputnik Photos jarní a podzimní

⁴² Agnieszka Rayss. *American Dream*. Poznaň. 2011. s. 195.

⁴³ Adam Mazur. *Decydujący moment*. Krakov. 2012. s. 262.

Vislu, přičemž se soustředila na úsek třiceti kilometrů, kdy řeka protéká Varšavou. Vznikl tak její další soubor *Obieg zamknięty* (Uzavřený okruh). Fotografovala stroje a průmyslovou architekturu, zajímala se o to, jak řeka vlastně funguje, a objevila místa, která nejsou běžně přístupná – čističku odpadů Czajka, filtry apod. Zachytila proces výměny vody mezi městem a řekou. Reyss publikovala své snímky v těchto denících: *Polityka*, *Rzeczpospolita*, *Przekrój*. Dvakrát se dostala do finále soutěže *Hasselblad Masters Award*, získala ocenění v soutěži *Pictures of the Year International 2011*. Reyss získala stipend

>> www.agnieszkarayss.com

>> www.agnieszkarayss.blogspot.com





Sagatowska Katarzyna je absolventkou Evropské akademie fotografie ve Varšavě (2005), ale také fakulty inženýrství na Varšavské polytechnice (1999) nyní zakončuje magisterské studium na Institutu tvůrčí fotografie SU v Opavě. Mezi její nejvýznamnější kurátorské projekty patří založení portálu FotografiaKolekcjonerska.pl (Sběratelská fotografie), jehož součástí nebyly jen výstavy, ale i aukce fotografií nejslavnějších polských umělců, propagaci sběratelství fotografií prostřednictvím prezentace autorů a jejich děl. Pro tento portál Sagatowska pracuje jako redaktorka, kurátorka a koordinátorka aukcí. Sagatowska přednáší o sběratelské fotografii a o sběratelském trhu v Polsku. Je autorkou několika dokumentárních cyklů. Prvním z těchto souborů je *Szkota* (Škola, 2002–2003), fotografie pro tento soubor vznikly během příprav žákyň jedné varšavské baletní školy na závěrečnou maturitní talentovou zkoušku. Snímky skvěle zachycují fascinaci tělem a tancem. Ukazují krásu, neobvyklost forem, do kterých se těla baletek ukládají, nepochopitelnou lehkost pohybů, ale také obrovské napětí a námahu, vedoucí až k deformaci těla (zvláště šlapek u nohou). Izabela Jaroszevska o tomto souboru napsala: „*Sagatowska se ve svém cyklu Szkota snaží uniknout od této reality. Z jedné strany nám ve varšavské baletní škole prezentuje konkrétní místa a osoby, ale zároveň se snaží odvrátit naši pozornost od této konkrétnosti tím, že nám ukazuje překvapivé výřezy a záběry (tančící baletka a ventilátor na stropě) a vskutku svérázné seřazení snímků (soubor začíná krásnými baletními figurami a končí odpudivými, cvičením znetvořenými šlapkami baletek). Autorka se tímto nesnaží „ulovit“ konkrétní okamžik, ale pokud ji nějaký okamžik zaujme, pak se snaží, aby trval déle než moment zmáčknutí spouště. Jednoduše tak, aby v průběhu fotografování „k ničemu nedošlo“, nekonala se žádná laciná senzace nebo televizní obsese.“⁴⁴*

⁴⁴ Izabela Jaroszevska. *Szkota* Katarzyna Sagatowska. *Biuletyn Fotograficzny*. 5/2004.

Další soubor *Rower Power* (2003) tvoří fotografie vyprávějící o současném Nizozemsku, ve kterých jsou neobvyklými vypravěči příběhu všudypřítomná kola. Soubor vznikl během autorčina studijního pobytu na Akademii výtvarného umění v nizozemském Haagu. Projekt *Polskie Sumo* (Polské sumo, 2007–2008) zase vypráví o provozování této exotické sportovní disciplíny v Polsku. Autorka v úvodu katalogu k výstavě o celém projektu píše: *„Cyklus Polskie Sumo v jistém smyslu navazuje na můj soubor o baletu s názvem Szkota. Fascinace tělem a pozorování jeho možností v extrémních podmínkách představovaly pro oba projekty výchozí bod. Sumo mě zaujalo ve stejném okamžiku, kdy jsem poprvé od jednoho známého sportovního novináře slyšela, že je u nás tato disciplína stále populárnější a že polští sumisté získávají na mistrovstvích Evropy i světa mnoho medailí. Strašně jsem chtěla vidět, jak tato disciplína, neodmyslitelně spojená s Japonskem, vypadá v podání polských mistrů, jaké vyžaduje predispozice a schopnosti, když jeden souboj může trvat jen několik desítek vteřin. Co je na něm tak fascinujícího a jak vypadají polští sumisté v konfrontaci s dobře známým vzorem japonského bojovníka.“*⁴⁵

Soubor *Promised City* (2010) vypráví o lidech, kteří přijeli do Varšavy, aby si splnili své sny, profesní a rodinné ambice. Cyklus vznikl jako část polskoněmeckého projektu se stejným názvem, který zorganizoval Polský institut v Berlíně a Goetheho institut ve Varšavě a který se věnoval třem metropolím – Berlínu, Bombaji a Varšavě. Sagatowska spolupracuje s galerií *Luksfera* a galerií *Latająca*. Je spoluzakladatelkou sdružení *Dom Fotografii* (Dům fotografie). Sagatowska získala také několik ocenění na fotografických soutěžích, např. se souborem *Rower w kadrze* zvítězila v soutěži zorganizované krakovskou radnicí (2004), ve fotografické soutěži *Newsreportaż* magazínu *Newsweek* získala v roce 2003 první cenu v kategorii kultura za cyklus *Szkota*. Vydala také knihy – *Szkota* (2004), *Rower Power* (2005), *Polskie Sumo* (2009).

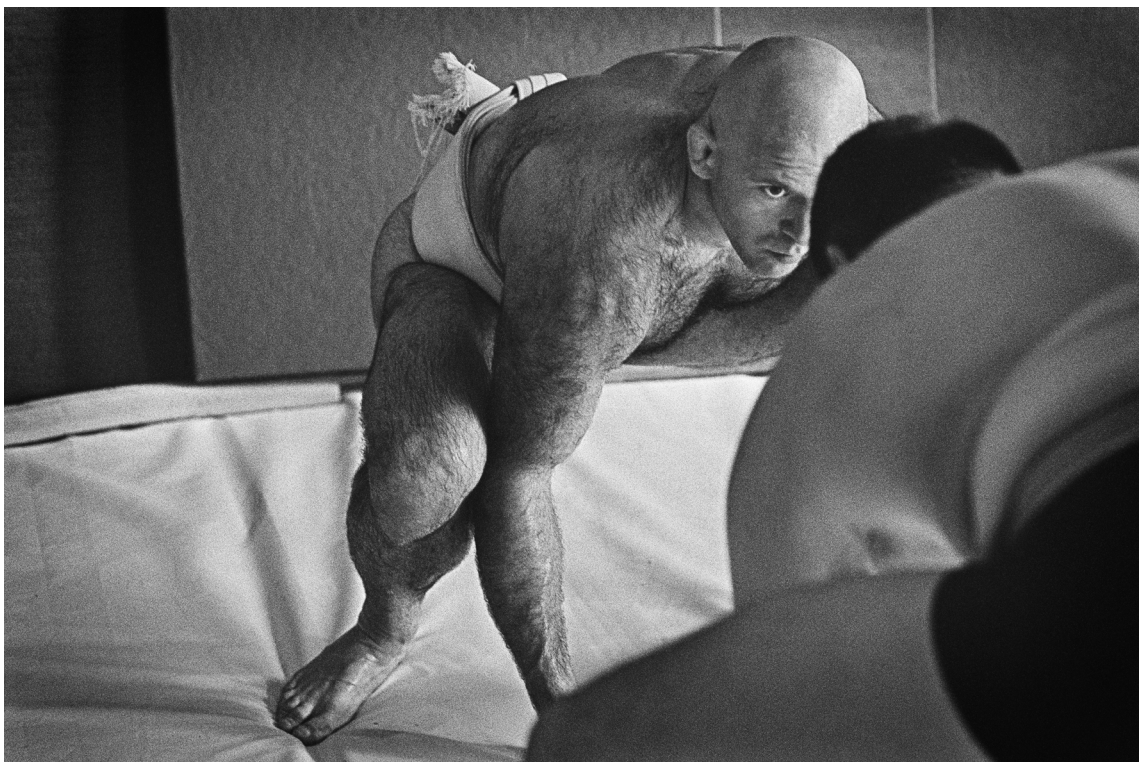
>> www.sagatowska.com

>> www.momentarycollection.blogspot.com



⁴⁵ Sagatowska Katarzyna. *Polskie Sumo* katalog wystawy. Varšava 2009.







Sielska Anna bydlí a pracuje v Katovicích. Na fakultě grafiky Akademie výtvarného umění v Katovicích vystudovala obor grafika, malba a průmyslové vzory se specializací na ruční grafiku (1998–2003) a Institut tvůrčí fotografie SU v Opavě (2000–2004). V roce 2009 obhájila doktorát na Státní vysoké škole filmové, televizní a divadelní Leona Schillera v Lodži. K nejznámějším cyklům Anny Sielské patří *City Story* (2007) – fotografie zachycující osamocené lidi ztracené ve světě postmoderní architektury a jejich reprezentativních symbolů. Jde o hypermarkety, zábavní parky, skleněná akvária hlavních městských budov, kde nikdo nikomu neřekne – „Dobrý den“ ani – „Dobrou noc“, pokud neprojeví zájem o nějaký nákup nebo prodej.

74

Druga Strona (Druhá strana, 2008–2009) je souborem fotografií, který vznikl v průběhu cesty po sedmi pobaltských zemích. Sama autorka o tomto projektu říká: *Je vizuálním záznamníkem z cest okolo Baltského moře. Fotografie mají převážně charakter dokumentu. Vznikly z čistě, ještě dětské zvědavosti a z otázky: Co se skrývá na druhé straně „velké vody“? Jde o pokus o nalezení mostu mezi dětskou představivostí a dospělým vnímáním skutečnosti.*⁴⁶ Fotografie ze souboru *The Salix Polaris* (2012) vznikly při další cestě, tentokrát na polskou polární stanici Hornsund na Špicberkách. Cílem tohoto projektu bylo analyzovat vzájemné vztahy mezi uměním a vědou. Anna Sielska spolu s Michałem Łuczakem a Krzysztofem Szewczykem založila v roce 2010 nadaci *Kultura Obrazu*, která podporuje propagaci a rozvoj fotografie. Sielska v současné době pracuje jako pedagog na katedře fotografie na Akademii výtvarného umění v Katovicích. V roce 2006 se Sielské podařilo získat stipendium maršálka Slezského vojvodství v oblasti kultury a v roce 2007

⁴⁶ „36“ – wystawa fotografii śląskich studentów i absolwentów Instytutu twórczej fotografii Śląskiej uczelni w Opawie. Katalogy k wystawie. Kurátorka Anna Sielska. Katowice. 2010.

další stipendium ministra kultury a národního dědictví. Vyučuje také fotografii na Vysoké škole obchodu a informatiky v Bílsko-Bělé a grafiku na Slezské vysoké škole informatiky v Katovicích. Zabývá se fotografií, grafikou, grafickým designem, instalacemi a filmem.

>> www.ankasielska.com

>> www.kulturaobrazu.pl





Sokalska Magdalena vystudovala Varšavskou školu fotografie (2003) a Institut tvůrčí fotografie SU v Opavě (2012). Je kurátorkou a fotografkou, ale zabývá se i grafickým designem. Její projekt *Mariela* (2008) je souborem fotografií, ve kterém autorka vypráví příběh šestileté dívky. Autorka o svém projektu říká: *„Chtěla jsem ukázat svět této malé holčičky, ke kterému má přístup jen velmi málo lidí. Vždy musí být něco růžového, i kdyby jen maličká stužka. Říká si různými jmény, od svého pravého jména – Mariela, přes jména družiček a elfů až po jména princezen, a to vždy podle své nálady. Zdánlivě nevýznamné věci tvoří svět plný symbolů, které tvoří její realitu. Tyto fotografie vznikly především pro Marielu – aby uchovaly její dětství v obrazech, aby pro ni zaznamenaly její vzpomínky. Vnímám to také jako dokumentaci vztahu, který s ní mám. Spojila jsem těchto dvacet fotografií do dvojic, abych mohla ukázat jisté závislosti z Marielina dětského světa. I přes to, že obsahuje mnoho neznámého, zdá se být velmi spojitý.“*⁴⁷

76

Sokalska je spoluzakladatelkou sdružení Glivický dům fotografie. Zúčastnila se několika výstav, např. mezinárodní výstavy šesti fotografek ve zlínské galerii Loft 057 v roce 2009, dále skupinové výstavy Polští fotografové v Čechách ve varšavské galerii Ateneum Młodych (2009); Čtyři polští absolventi ITF (Dům umění v Opavě, Kino Hvězda, Uherské Hradiště, Opava 2008); Institut tvůrčí fotografie – diplomové a klauzurní práce 2007, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava 2008; Czech Start!, výstava studentů ITF, Fotogalerie Friedrichshain, Berlín (Německo, 2007). Prague Photo 2013.

Magda Sokalska se kromě své vlastní tvorby intenzivně angažuje v různých kurátorských projektech. Pracuje nejen se skupinami, ale i s individuálními umělci, jako například komplexní organizace výstavy Rafała Milacha *In the Car with R* v galerii Czytelnia Sztuki v Muzeu v Glivicích v roce 2012. Projekt je možno označit za velmi úspěšný, protože byla

⁴⁷ „36“ – výstava fotografií slezských studentů a absolventů Institutu tvůrčí fotografie SU v Opavě. Katalog k výstavě. Kurátorka Anna Sielska. Katowice. 2010.

vydána i stejnojmenná publikace, která byla velmi rychle vyprodána. Další ukázkou individuální spolupráce byl kurátorský projekt *Warm Leatherette* (v galerii Czytelnia Sztuki vystaven pod názvem *Vk*), který koncem roku 2012 zrealizovala Ewa Axelrad. Výstava spolu kombinovala fotografie s instalacemi a objekty a celý projekt byl nakonec shrnut i ve velmi zdařilé stejnojmenné publikaci. Mezi složitější kurátorské projekty Magdy Sokalské patří výstava *Blogspot*, která představila fragmenty fotografických blogů několika polských umělců pracujících s fotografií. Jako součást velkého projektu věnovaného Japonsku připravila Sokalska výstavu *Hito*, na které zkombovala staré japonské portrétní fotografie ze sbírky *Muzea v Glivicích* s moderními portréty Japonců od Olivera Sibera (soubor *J-sub*). Pro stejného autora kurátorský zaštitila také výstavu *Charakter Thieves*.





SOLAK ANETA (1977)
ZASĘPA MARTA (1974)



Aneta Solak a Marta Zasepa spolu tvoří autorskou dvojici. Aneta Solak vystudovala biologii na Varšavské univerzitě, dále studovala v Centru latinskoamerických studií a na Varšavské škole fotografie (2005). Svoji diplomovou práci *Silent Ladies* vytvořila v Ateliéru kreativní fotografie Wojciecha Prazmowského.

79

Marta Zastępa je absolventkou katedry romanistiky na Varšavské univerzitě a v roce 2005 vystudovala Varšavskou školu fotografie, kde v ateliéru umělecké fotografie pod vedením dr. hab. Mariana Schmidta obhájila diplomovou práci *Krajobrazy Wewnętrzne* (Vnitřní krajiny). Zúčastnila se výstavy *Teraz Polska* v Krakově (A teď Polsko, 2006). Od roku 2008 pracuje jako pedagog na Varšavské škole fotografie. K nejzajímavějším společným dílům patří soubor *Polska Rzeczpospolita Bajkowa* (Polská pohádková republika, 2005), který představuje barevnou stránku polských měst a městeček. Autorky pohádkovým, pestrým a trochu neskutečným způsobem představují realitu polských měst, městeček a míst, která obyčejní lidé dennodenně míjejí bez povšimnutí. Snímky do projektu vznikly prostřednictvím přístroje Holga, který snímkům přidává zvláštní nerealistickou náladu (Holga je levný a většinou velmi nekvalitně vyrobený fotoaparát, který na začátku své kariéry v osmdesátých letech v USA zastával roli levné výhry na pouťových střelnicích. Použitím plastové čočky, v novějších verzích dokonce skleněné, ale stále velmi vzdálené dokonalosti, v objektivu Holgy způsobilo, že snímky vytvořené tímto přístrojem se velmi lišily od toho, co jsme byli zvyklí považovat za fotografii).

>> www.martazasepa.com
>> www.martazasepa.blogspot.com





Szwarc Ilona je polská fotografka, která žije v New Yorku. Vystudovala Varšavskou vysokou uměleckou školu⁴⁸ (2006) a o dva roky později odcestovala do Spojených států, kde studovala na School of Visual Arts v New Yorku (2010–2013). Je autorku souborů Anna a *American Girls*, ze kterého je i snímek *Kyla*, který získal 3. místo v soutěži World Press Photo v kategorii *People – Observed Portraits, singles*. *American Girls* je cyklus fotografií, který se skládá z portrétů amerických holčiček a jejich panenek-dvojníků. Autorka o svém souboru říká: „*Tady v Americe, a možná už i v Polsku, při fotografování dělají „Cheese!*“. *Mohla bych o tom vytvořit projekt. Vydala jsem se však jiným směrem. Nepracovala jsem na komerčním projektu, to neměla být reklama na panenky. Není to ani druh snímků, které fotografují mámy se svými dceruškami. Chtěla jsem vytvořit hlubší pohled na americkou kulturu, něco v ní najít. Navíc fakt, že pracuji zrovna s přístrojem, který vyžaduje tak dlouhou expozici a trpělivost modelů, už přdestírá jistý pocit důležitosti. Při něm snad ani není možné se jen tak rozesmát. Ptala jsem se rodičů, jak si holčičky hrají s panenkami. Většina z nich říkala, že zpravidla se na ně jen koukají. Velmi statická zábava. Možná je to důsledek toho, že ty panenky jsou drahé – jedna stojí kolem sta dolarů, a ony se prostě bojí si s nimi hrát tak, jak si hrají s jinými hračkami. Ty z majetnějších rodin se tím samozřejmě vůbec netrápí, protože takových panenek mají několik desítek. Možná je ten nedostatek úsměvu odpovědí na přesvědčení, že se dítě musí smát a že dětství musí být šťastné. Jistý druh vzpoury. Možná se v nedostatku smíchu skrývá nějaká subtilnější emoce.*“⁴⁹ Celý projekt byl vytvořen pomocí velkoformátového přístroje Toyo CF Field View Camera na barevném negativu 4×5". Fotografie Ilony Szwarc se pravidelně objevují na stránkách magazínů *Time*, *The Sunday Times Magazine* a *The Telegraph Magazine*.

⁴⁸ Warszawska Wyższa Szkoła Artystyczna⁴⁹ Świeżak Katarzyna. Na obrazie podobieństwo. Wysokie Obcasy. č. 9 (716)







TARASIEWICZ URSZULA (1975)



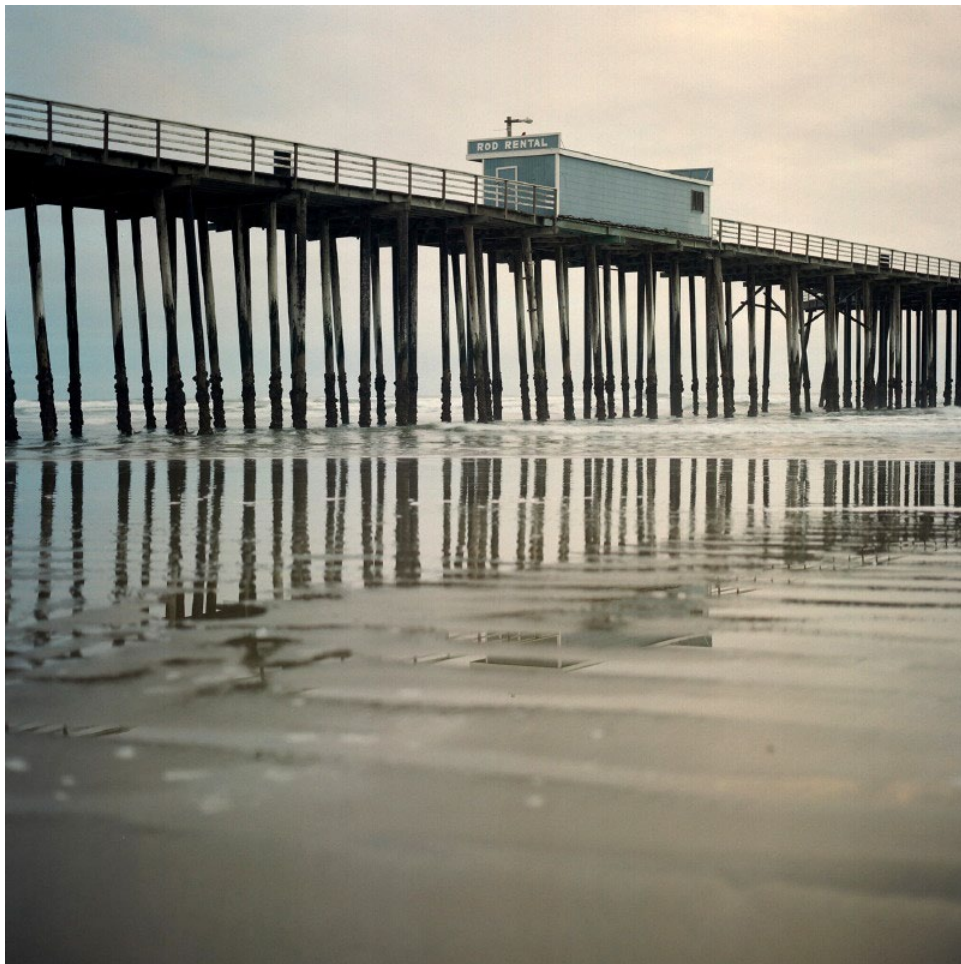
Tarasiewicz Urszula vystudovala Vratislavskou školu fotografie AFA (1997–1996), obor fotografie na Státní vysoké škole filmová, televizní a divadelní Leona Schillera v Lodži (1999–2006). Autorku nejvíce proslavila účast na výstavě na Měsíci fotografie v Krakově *Teraz Polska* (2006), kterou zorganizoval Krzysztof Miękus, vedoucí redakce měsíčníku *Pozytyw*. Kurátorským záměrem bylo uspořádat výstavu, která by pohledem fotografů dokumentaristů představila divákům co nejširší obraz Polska. Další soubor, *Polsko*, obsahuje subjektivní, syrové a asketické snímky, kompozice míst a detailů, kterými se autorka snaží popsat Polsko. Dalším, velmi volně pojatým dokumentem, je *American Boy* (2006), ve kterém autorka popisuje svoji cestu do Spojených států. O její tvorbě napsala Anna Czaban: „Na fotografiích Urszuly Tarasiewicz nacházíme velké množství podobných fenoménů, které jsou cílem objektivů po celém světě. Autorka svůj pohled obrací směrem k realitě na okraji, k špinavým, kýčovitým a groteskním společenským prostorám. Situuje se někde na pomezí „objektivního dokumentu a subjektivního pozorování.“⁵⁰ Svoje snímky často prezentuje ve formě velkoformátových tisků na speciálním papíře s PVC povrchem, plátnech nebo fóliích. Tarasiewicz publikovala v časopisech jako *Pozytyw*, *Architektura*, *Vox*, *Design*, *Dom i Wnętrze*, *Architektura*, *Fotografia*. K nejvýznamnějším výstavám autorky patří *Andels* – výstava současného umění v hotelu *Andels* v Lodži (2010), účast na skupinové výstavě *Nový život*, nový dokument na Prague Biennale 2009, reprízované v Ostravě (2009) a na fotografických festivalech v Bratislavě a portugalské Braze, skupinová výstava *Polska* v rámci Fotofestivalu v Lodži.

85

>> www.ulatara.com

⁵⁰ Anna Czaban. Trudno i nie łatwo. O twórczości Urszuly Tarasiewicz. *Fotografia* 32/2010. s. 52.







WIZNEROWICZ URSZULA (1986)



*Jak wyglądał wyścig, nawet mimo nieprzepranej. Teraz to mogę nie mówić, ja od kiedy wyjechałam tam obokiem, ale przestałam mieć...
układam. W wielu partiach, czy ma wybaczyć. Powiedziałam tak, ale kto zapłaci za moje zwycięstwo?*

Behind the Curtain

Rzadko kiedy narracja – niejako na drugim planie – potrafi tak radykalnie zmienić odbiór prezentowanych ekspozycji. To swego rodzaju drugie dno, które nie pozwala zatrzymać się przy pięknym pejzażu. Piękno kosztuje, a w przypadku historii opowiedzianej przez Ułę Wiznerowicz, jest to cena bardzo wysoka. Czy to ma znaczenie, że zdjęcia robione były w Polsce? Mogły być robione wszędzie, i w tym jest ich siła przekazu. Destrukcyjna siła nalogu nie zna granic, nie likwiduje jej też zamieszłość społeczeństwa.

Jest kurtyna i świat za kurtyną. Tytuł wystawy „Behind the Curtain” brutalnie przenosi widza z doświadczenia estetycznego w doświadczenie egzystencjalne. Sygnalizuje dwuwarstwowość przekazu.

To, co widzisz, jest pierwszym kregiem (dantejskim?) ludzkiego piękna. Piękne pejzaże wprowadzają dysonans odbioru. Surowa przyroda, obcy krajobraz, ludzki los, na przegranej walce...
nieobecnych z...
nie wartościuje. A...
wewnętrznego świata...
widziana okiem artysty...
wstałe z przedmiotami...
i niezbędne. Nikt ich...
Nikt z właścicielami ich...
potrzebne.



BEHIND THE CURTAIN
Ula Wiznerowicz – fotografia



Układam... Zawsze byłam w wieku 30-40 lat.



Kiedy nie ma alkoholu do zjedzenia, nie ma też przemyśleń. Wtedy jest cisza.



*Za kurtyną litwały grono białych psów...
nieobecnych z...
nie wartościuje. A...
wewnętrznego świata...
widziana okiem artysty...
wstałe z przedmiotami...
i niezbędne. Nikt ich...
Nikt z właścicielami ich...
potrzebne.*



*Nie dziwiłbym się, że światy grono i obywateli...
nieobecnych z...
nie wartościuje. A...
wewnętrznego świata...
widziana okiem artysty...
wstałe z przedmiotami...
i niezbędne. Nikt ich...
Nikt z właścicielami ich...
potrzebne.*

omych. Przez okres dokładnie...
czasie realizowania projektu...
zaprojektowałam kilkana...
stami, które fotografowałam...
stami od spraw uzależnień...
yc swoją wiedzę merytoryczną...
nciałam w ten sposób lepiej...
też znaleźć się lub też...
zwydzi.

Ula Wiznerowicz

Wiznerowicz Urszula (Ula) studowała na College of North West London Photography (2006–2007) a Middlesex University London (2007–2010). Bydli w Londynie, kde aktivně podporuje propagaci polského vizuálního umění ve Velké Británii. Je finalistkou soutěže *New Sensation*, kterou organizuje londýnská Saatchi Gallery a Channel 4. Jako forma ocenění za úspěch v soutěži byl o Urszule Wiznerowicz natočen dokumentární film, který pak odvysílala televize Channel 4. Wiznerowicz získala ocenění i v jiných soutěžích, jako např. *FotoVisura Grant* v New Yorku, *Ideas Tap Portfolio Award 2012* a *D&AD Best New Blood 2010* ve Velké Británii. K jejím nejznámějším dokumentárním souborům patří *Displacement* (2010), ve kterém se snaží zachytit krajinu, zdevastovanou důlní činností povrchového hnědouhelného dolu Konin (Stripmine Tomislawice), a příběhy osob, kterých se tato degradace prostředí týká. Dalším projektem Wiznerowicz je *Between Homes*, jehož myšlenkou je srovnání a představení způsobu života na polském a anglickém venkově, domova a okolí lidí, kteří na venkově žijí. K nejznámějším projektům patří *Behind the Curtain* (2012), který představuje vesnici Palmowo a okolí ve Velkopolsku, kde autorka vyrůstala a kde více než rok fotografovala osoby a jejich rodiny potýkající se s problémem alkoholismu.





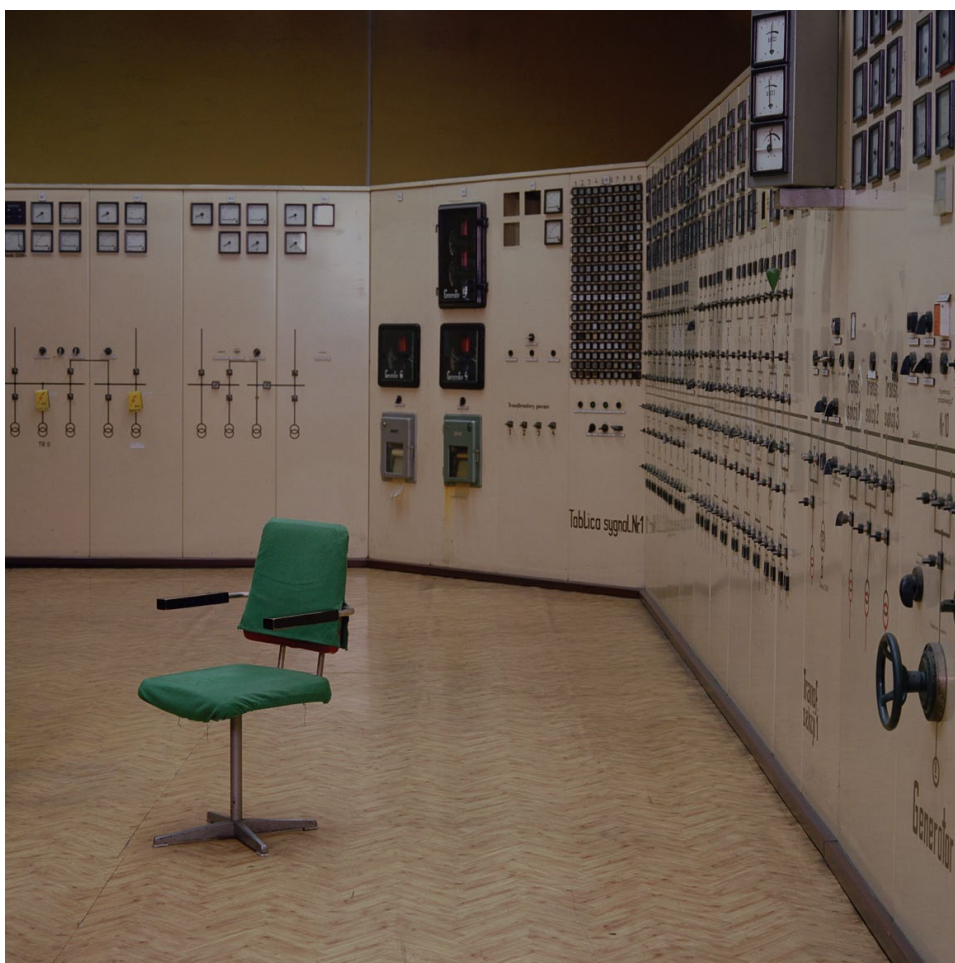




Wrześniak Agnieszka je absolventkou studia sociologie a studentkou fotografie na Institutu tvůrčí fotografie SU v Opavě a na Státní vysoké škole filmové, televizní a divadelní Leona Schillera v Lodži. V současné době se zabývá subjektivním dokumentem zaměřeným na město a městské periferie. Většinou se pohybuje ve Slezsku a Malopolsku. Jejím nejdůležitějším cyklem je soubor *Miejsca nieme* (Němá místa, 2010), ve kterém fotografovala budovy uzavřené teplárny Szombierki. *„Je to dokument studující transformaci industriálního prostoru. Vizuální absence zviditelňuje to, co je aktuální. Teplárna Szombierki je místem, které zaniká, ale stále vyvolává vzpomínky – i kdyby jen u několika málo lidí, a navíc u každého z tohoto mála jinak.“*⁵¹ V katalogu k výstavě fotografií slezských studentů a absolventů ITF se o tomto projektu píše: *„Kultura průmyslové společnosti podléhá rozkladu, ovlivňuje všudypřítomnou realitu, což se odráží i na dávných pracovištích této společnosti. Asi nejvíce mě znepokojuje budova teplárny, jako místo a prostor, který si během probíhajících změn opětovně zjednává svoji totožnost. Teplárna Szombierki je integrální a neoddělitelná část industriálního města, které současná modernost odsuzuje k zapomenutí. Ve své době byla její blízkost nezbytná, nadiktována potřebou tehdejšího světa.“*⁵² Wrześniak získala cenu na výstavě ShowOff 2010 na Měsíci fotografie v Krakově, dále 1. cenu ve fotografické soutěži *Narodziny i zmierzch życia* (Narození a soumrak života, 2009) v Konině, 1. cenu ve fotografické soutěži *Różnorodność, Szacunek, Tolerancja* (Různorodost, úcta, tolerance, 2007) v Opoli a 1. cenu ve fotografické soutěži *W Obiektywie* (V objektivu, 2007) v Kaliszi. Agnieszka Wrześniak svá díla prezentovala na mnoha výstavách, mj. *Portrait* v galerii L. Nowlin Gallery, Austino (2010), dále slide show na festivalu Europa-Lounge v Hamburku (2008).

⁵¹ Katalog Showoff 2010 – Miesiąc Fotografii w Krakowie. Fundacja Sztuk Wizualnych. Krakov. 2010

⁵² „36“ – výstava fotografií slezských studentů a absolventů Institutu tvůrčí fotografie SU v Opavě. Katalog k výstavě. Kurátorka Anna Sielska. Katovice. 2010.





ZBAŠKA MARIA (1975)



Zbąska Maria v roce 2000 absolvovala obor kamera a v roce 2005 obor fotografie na Státní vysoké škole filmová, televizní a divadelní Leona Schillera v Lodži. K jejím nejnámějším dílům patří *Złe chłopaki z mojej ulicy* (Zlí kluci z mojí ulice, 1997–1999), který je výsledkem dvouleté práce dokumentující život mládeže na velkých sídlištích velkého města. Černobílé fotografie zachycují scény násilí, drog, alkoholu a život bez perspektivy pro mladé lidi žijící v realitě velkoměsta. V rámci tohoto cyklu autorka pracovala na několika menších souborech jako cyklu *Tramwaj nr. 7* (Tramvaj č. 7) a *Blokersi* (Blokeři), věnovaný každodennímu životu mládeže na varšavském sídlišti. Dalším důležitým cyklem je reportáž z Kuby nazvaná *Silencio*, vytvořený v letech 1999–2000. Při práci na tomto projektu autorka strávila několik měsíců v Havaně a fotografovala život v reálných podmínkách komunistické stagnace. Jak napsala Karolina Lewandowska: „Zbąska patří k několika málo fotoreportérkám mladší generace, které se angažují v drastických společenských tématech a využívají fotografii jako nástroj, který má vzbuzovat pocit svědomí a napomáhat ke změně existujícího stavu věcí.“⁵³ V roce 1999 získala stipendium nadace Joop Swart Masterclass Word Press Photo. Natáčí také dokumentární a krátké filmy, které byly promítnuty mj. na festivalu Camerimage v Lodži. Zatím posledním dokumentárním cyklem bylo patnáct reportáží věnovaných polským ženám – podnikatelkám. Spolupracovala s deníkem *Gazeta Wyborcza* a magazíny *National Geographic*, *Polityka*, *Marie Claire*, *Elle*, *Viva* a nizozemským *Handelsblad*. Zabývá se také reklamní, portrétní a módní fotografií.

⁵³ Karolina Lewandowska. *Dokumentalistki*. Varšava. 2008. s. 219.





Zgierska Marta je absolventkou polské filologie (teatrologie), žurnalistiky a společenské komunikace na Univerzitě Marie Curie-Skłodowské v Lublinu (2006–2011) fotografie na Státní vysoké škole filmová, televizní a divadelní Leona Schillera v Lodži (2009–2012). Zabývá se komerční fotografií a má vlastní fotografickou agenturu *BlowUp*. Zgierska pracuje také jako pedagog na Lublinské škole fotografie. K nejvýznamnějším cyklům patří: *Letnisko* (Letovisko), který představuje tradiční rekreační střediska u polských jezer, které v létě pulzují životem, ale mimo sezonu jsou úplně opuštěné. Dokumentární soubor *Port Praski* (Pražský přístav) je celý věnovaný starému přístavišti ve varšavské čtvrti Praha. Fotografie z tohoto projektu se objevily v knize *Private property*, která prezentuje šest souborů fotografií mladší generace, které vznikly pod vedením Rafała Milacha během dílny fotoreportáže a fotografického dokumentu v rámci výuky na varšavské Akademii fotografie. Společným bodem těchto projektů je vztah člověka a jemu blízkého prostředí. V úvodu této knihy Anna Theiss píše: „*Domy v mnoha městech na celém světě existují proto, aby chránily své obyvatele, a nikoliv proto, aby se v nich integrovali lidé se společností*“⁵⁴. Zgierska získala mnoho ocenění: v roce 2011 obsadila druhé místo na mezinárodní soutěži *Taniec – energia ciała i wyobraźni* (Tanec – energie těla a představivosti), v roce 2010 získala v kategorii fotografická esej ocenění *Honorable Mention* International Photography Awards, v soutěži *Portret Empik Foto* získala zvláštní uznání Akademie fotografie. V roce 2010 se probojovala do finále Grand Press Photo v kategorii sport a v roce 2012 do finále sekce *Debuty 2012*, pořádané v rámci festivalu fotografie *Trochę Inny Festiwal Fotografii* ve Vratislavi, v témže roce měla i individuální výstavu souboru *Port Praski* na Mezinárodním festivalu fotografie mladých v Jaroslavi.

>> www.martazgierska.com

⁵⁴ Rafał Milach (kurator), „Private Property“. Instytut Kultury Wizualne. Varšava. 2012.

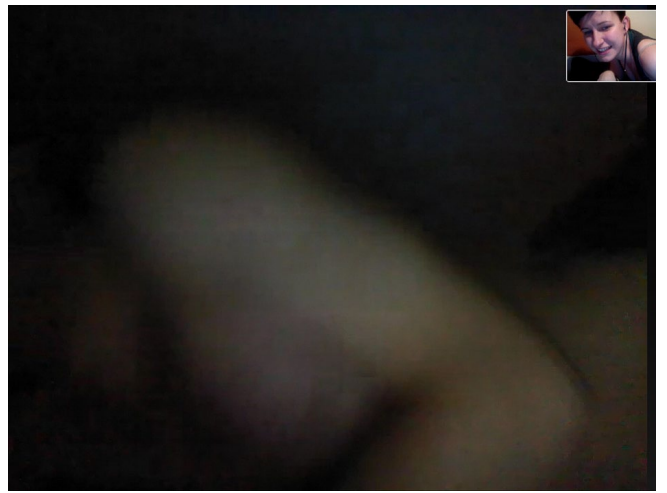
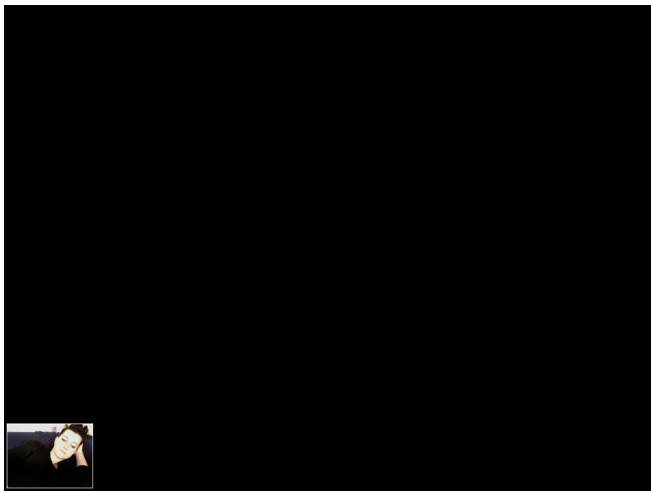
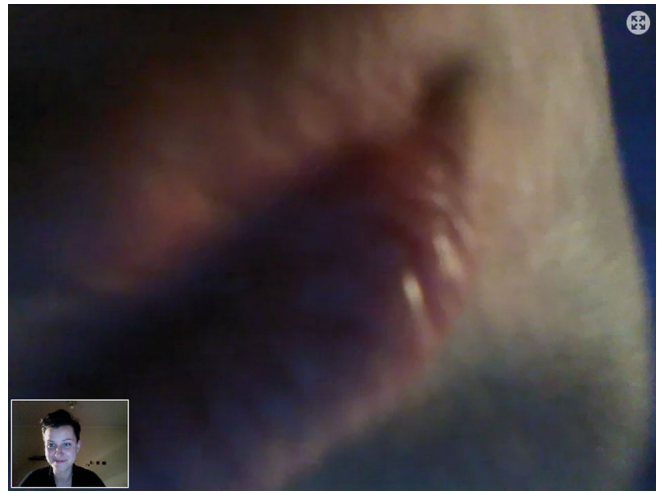
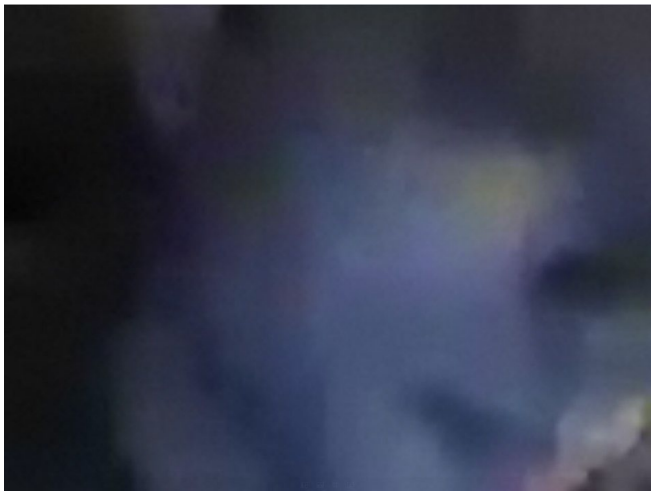
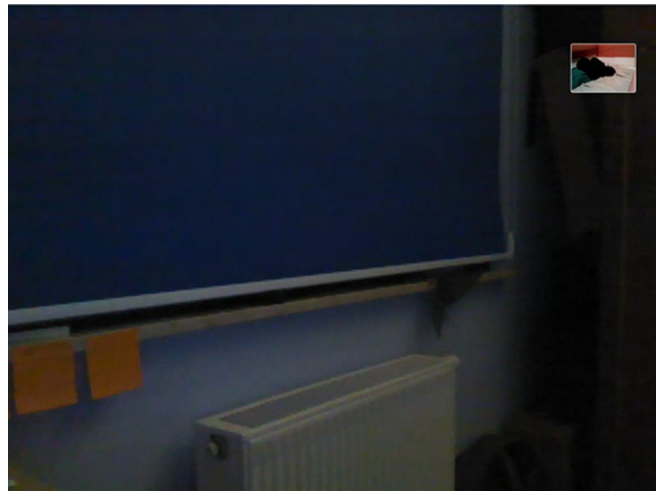
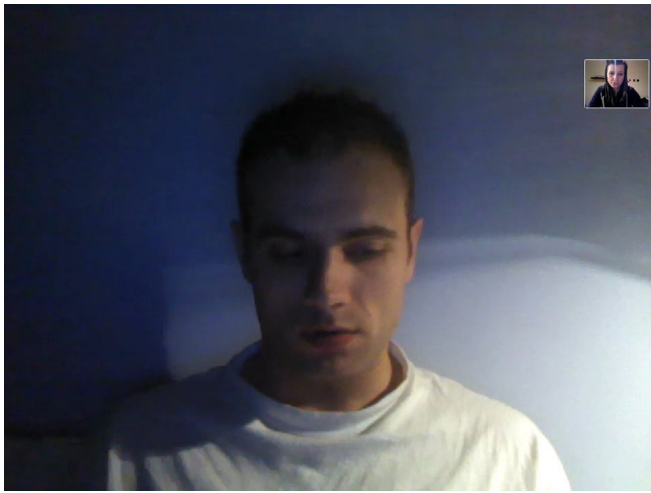






Ziajka Joanna je absolventkou anglického jazyka na Univerzitě ve Vratislavi a Akademie fotografie ve Varšavě. V současné době studuje na Institutu tvůrčí fotografie SU v Opavě. K jejím nejzajímavějším dílům patří soubor fotografií inspirovaných myslivostí *Hunters* (2009–2010). Dění na fotografiích je minimální, jsou velmi klidné, barevnost je potlačená, čímž autorka mnohem věrněji zachycuje atmosféru na honech. Na záběrech není krev, šokující scény nebo svědectví o krutosti při zabíjení zvířat. Díla z cyklu *Hunters* byla v rámci Varšavského festivalu umělecké fotografie prezentována na výstavě *Dvacet let Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě* (2011). Joanna Ziajka byla jako jedna ze sedmi studentek vybrána, aby prezentovala své snímky v knize *Rough Cut*, vydané v roce 2011 v rámci festivalu fotografie ve Vratislavi. Spolu s Krzysztofem Kowalskim a Alexandrou Loskou vytvořila Ziajka projekt *Myśli* (2011), který byl prezentován ve vratislavské kavárně *Wydawnictwo*. 4571 minut je cyklem o vztahu Ziajky a jejího partnera žijícího několik stovek kilometrů daleko. Soubor zachycuje intimní chvíle a všední činnosti prožívané prostřednictvím společných internetových videohovorů.





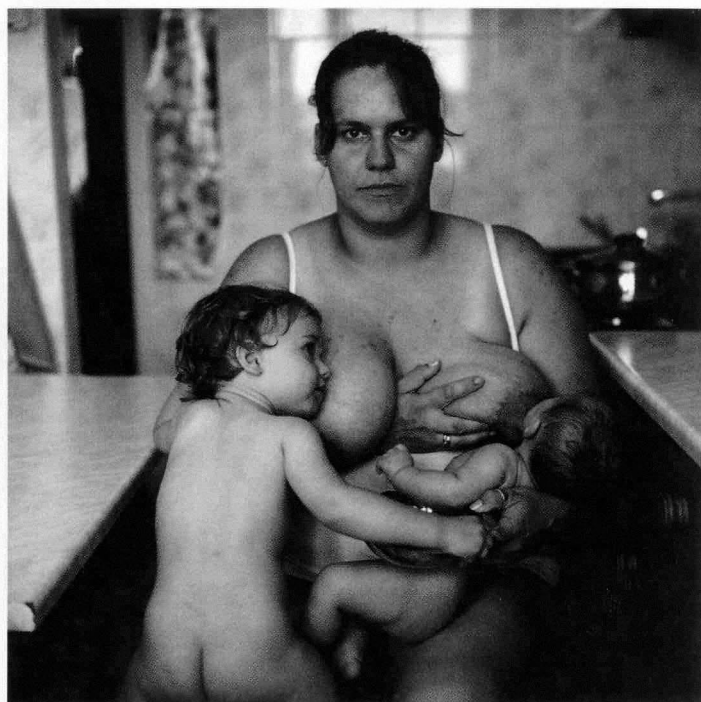
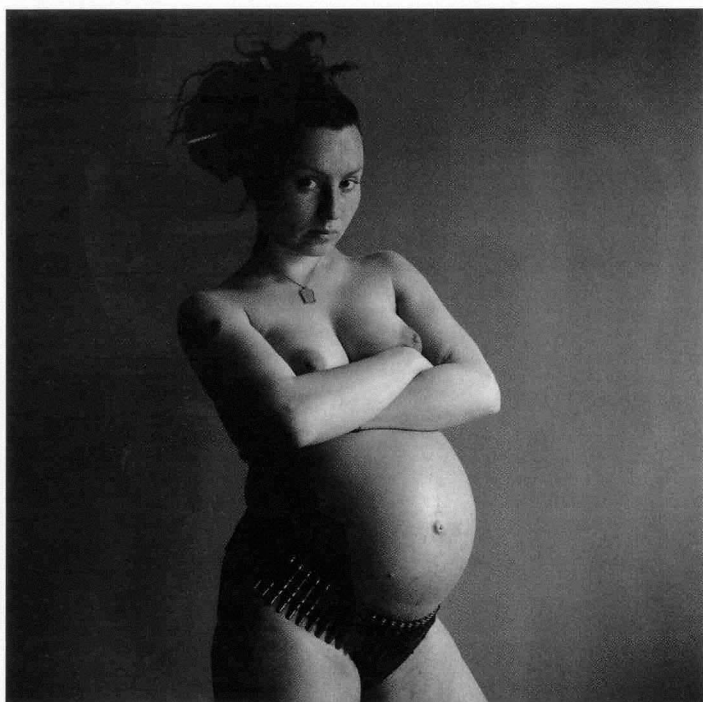


Zorka Project je autorská dvojice, kterou tvoří **Monika Redzisz** (1974) z Varšavy a **Monika Bereżecka** (1974) z Gdańska. Obě vystudovaly katedru fotografie na Akademii výtvarného umění v Poznani (Monika Redzisz navíc také filozofii na Varšavské univerzitě). Jako Zorka Project působí společně od roku 2000. Pro tvorbu dua Zorka Project jsou charakteristické černobílé portréty navazující na velmi tradiční koncepci Augusta Sandera. Fotografie v prvních letech spolupráce dvojice byly vytvářeny analogovým přístrojem značky Rolleiflex. Snímky nezdídko doprovázené texty Moniky Redzisz se začaly pravidelně objevovat na stránkách tisku, např. *Gazeta Wyborcza*, *Rzeczpospolita*, *Polityka*, *Przekrój*, *Playboy*, *City Magazine*, *Aktivist*, a fotografických časopisů *Pozytyw* a *Fototapeta*. Slovy Adama Mazura: „Pro Rolleiflex typický výsledný čtvercový formát snímků se stal poznávacím znakem dvojice a vytvořil subjektivní atlas polské společnosti z počátku dvacátého prvního století.“⁵⁵ Mezi nejvýznamnější projekty autorské dvojice bychom mohli zařadit *Budowniczości mostu* (Stavitelé mostu, 2000), vyprávějící o dělnících pracujících na stavbě mostu Świętokrzyského ve Varšavě. Snímky vznikly na objednávku časopisu *City Magazine*. V projektech *Wietnamczycy* (Větnamci) a *Uchodźcy* (Utečenci) z roku 2001 poukazují autorky na společenské, profesní nebo etnické skupiny žijící v Polsku. V roce 2002 vytvořily cyklus fotografií věnovaný světově proslulému polskému dirigentovi Jerzemu Maksymiukovi. V roce 2003 se na festivalu Měsíc fotografie v Krakově objevil jejich cyklus ženských aktů – *Laski*, který zachycoval „obyčejné“ ženy. Autorky v jednom z rozhovorů o svých dílech říkají: „*Výstava Laski vznikla jako odpověď na stereotypní zpracovávání postavy ženy ve fotografii. Obyčejné ženské tělo je zpravidla ukazováno z mužské perspektivy: mladé, idealizované, se sexuálním podtextem. My jsme se rozhodly ukázat, jak ženy vnímají ženy.*“⁵⁶ Hrdinky fotografií byly fotografovány v místech, ve kterých

⁵⁵ Adam Mazur. *Decydujący moment*. Krakov. 2012. s 370.

⁵⁶ Agnieszka Kłos. Zorka Projekt Monika Redzisz + Moniaka Bereżecka *Matki* magazín *Pozytyw*, 09/2005.

dennodenně žijí, a v přirozených světelných podmínkách. Jako modelky „pracovaly“ většinou přítelkyně autorek a ženy, které odpověděly na jejich inzerát na internetu. V roce 2004 vznikl cyklus *Siłaczki* (Kulturistky) o ženách věnujícím se kulturistice. V cyklu *Matki* (Matky) z 2005 se autorky soustředily na vztahy mezi sobě blízkými osobami – mezi matkami a dcerami, a to z různých společenských skupin. Agnieszka Kłos o tomto projektu napsala: „*Když se podíváme na fotografované matky, je nám jasné, že se dotýkají něčeho posvátného. Nikoli proto, že se věnují i tématu mateřství, a to jak víme, souvisí s náboženstvím. Zorka Project útočí na míru neopakovatelnosti tohoto aktu. A jednoduše ukazují velké množství matek.*“⁵⁷ V roce 2008 Redzisz a Berezecka vytvořily převratný projekt – *Przeciętni* (Průměrní). Fotografovaly osoby, které odpověděly na inzerát hledající „průměrného Poláka“. Později tento projekt ještě zopakovaly v roce 2010 v Rusku a v roce 2011 v Česku. V katalogu, který doprovází výstavu, autorky napsaly: „*Obvykle jsme se v našich fotografických cyklech snažily proniknout k lidem stojícím mimo průměr – s neobyčejnými osudy, se zvláštními profesemi, nebo k lidem žijícím v neobyčejně těžkých životních podmínkách. Tentokrát jsme se rozhodly použít jiný klíč. Rozhodly jsme se nalézt ty obyčejné, nevýrazné lidi, které nikdo nechce fotografovat ani popisovat. A mezi těmito zdánlivě průměrnými občany jsme objevily nečekaný poklad.*“⁵⁸ Redaktorka časopisu *Biuletyn Fotograficzny* Marta Eloy Cichocka o této dvojici napsala: „*Zorka Project je jedním z nejzajímavějších fenoménů na polské scéně.*“⁵⁹



⁵⁷ Ibidem

⁵⁸ Ibidem

⁵⁹ Marta Eloy Cichocka. *Zorka Project - Matki i córki*. *Biuletyn Fotograficzny*. 9/2005



POLSKA



adidas

ZORKA PROJECT

7. ZÁVĚR

To, co se stalo v polské dokumentární fotografii na přelomu roku 1989 a zvláště po roce 2000, je pevně spjato s estetickými změnami ve fotografii, ke kterým docházelo v celé Evropě. Rozvoj nových, často protichůdných směrů, které se často nechávají inspirovat výpůjčkami z různých tradic evropského i světového dokumentu. Důvody, proč někoho označit za „dokumentaristu“, bývají často zavádějící anebo nepřiliš dokonale definují konkrétní postoje umělce. Dokumentární fotografie je nezřídka pouze výchozím nebo vztažným bodem k dalšímu tvůrčímu hledání. Problémy s jednoznačnou definicí pojmu dokumentární fotografie a jeho dalších proměn nám přesnější určování tvůrčích postojů fotografek nijak zvláště neusnadňují. V monografiích umělkyně jsou dokumentární projekty vedle úsilí souvisejícího s komerční činností často pouze jednou z několika málo aktivit. Fotografky dokonale ovládají různé přístupy, stylizaci směrem ke kreaci, módě nebo reklamě. Umělkyně při své práci věnují fotografii stejnou pozornost a vážnost jako videofilmům nebo instalaci. Po analýze umělecké a tvůrčí činnosti polských dokumentaristek bychom měli obrátit pozornost ke změnám ve zvyklostech, v myšlení a ve společnosti vůbec, ke kterým došlo po roce 2000.

S přihlédnutím k dílům vybraných autorek, která vznikla během posledních třinácti let, se můžeme pokusit vybrat u různých představitelky rozdílné a společné formální tendence. Izolování a kvalifikování děl konkrétní autorky do té nebo jiné kategorie má pouze smluvní charakter a samozřejmě není závazné. Zvláštní skupinu tvoří díla autorek, jejichž inspiraci můžeme najít v tradiční fotoreportáži, dokumentu a v akční fotografii. Autorky těchto děl často pracují jako fotoreportérky v redakcích magazínů a dříve se nejednou věnovaly tradičnímu černobílému subjektivnímu dokumentu (Anna Bedyńska, Ilona Szwarc, Justyna Milinkiewicz, Katarzyna Sagatowska, Izabela Jaroszewska nebo Monika Bereżecka a Monika Redzisz ze Zorka Project).

Další skupinu představují ty autorky, jejichž díla se situují dále od tradičně chápaného dokumentu. Tyto autorky se nejčastěji uplatňují ve sféře komerční fotografie. V jejich projektech můžeme nalézt takové techniky, jako je stylizace do amatérských snímků nebo náhodných záběrů, používají neostrost, přesvícení (Zuza Krajewska, Anna Orłowska, Urszula Tarasiewicz). Tvorbu polských dokumentaristek nelze jednoznačně charakterizovat a rozčlenit. V popisu stavu věcí nám může pomoci Tomáš Pospěch, který píše: „Podobně jako je svým tvarem, velikostí i hranicemi těžko vymezený mrak, také nové tendence dokumentární fotografie se pohybují v neurčitých a těžko uchopitelných meziprostorech mezi tradiční momentní fotografií, konceptuálními přístupy, portrétem, krajinou. Reflexe reálného světa, hodnot a společenských vrstev se postupně

fragmentalizuje, slévá s prvky postkonceptuálně zakotvené, nově angažované fotografie nebo fotografie inscenované, popřípadě digitálně manipulované. Můžeme sledovat jak „zkonceptování“ nebo „zumělečfování“ dokumentu, tak také vnášení reklamních strategií, čerpaných spíše z marketingových příruček než z dějin umění. Z těchto perspektiv se i jakékoliv úvahy o „dokumentární fotografii“ můžou jevit jako pošetile zpozdilé.“⁶⁰

Popisem a analýzou minulé i současné situace nemůžeme z pohledu polské fotografie uniknout problematice rovnoprávnosti žen. V dnešní době již ženy nejsou pouhými pomocnicemi mužů provozujících fotografické firmy a ateliéry anebo bohatými měšťankami, pro které by byla fotografie exkluzivním koníčkem. Nevyhneme se ani konfrontaci s názory Karoliny Lewandowské o marginalizaci dokumentární fotografie a žen v dějinách polské fotografie. Pro dnešní dobu je příznačné rovnoprávné vnímání žen jak u kritiků, tak i u historiků polské fotografie. Dokumentaristky jsou velmi vzdělané umělkyně, které ukončily dvě a někdy i tři studia na univerzitách doma i v zahraničí. Na začátku si většinou vybíraly zaměření jako žurnalistika, pedagogika, dějiny umění nebo zeměpis, ale v další etapě jejich vzdělávání se vždy objevují školy se zaměřením na fotografii nebo vizuální umění. Tyto různorodé specializace poskytující velmi odlišné znalosti a osobní zkušenosti umožňují otevřeně vnímat svět a okolnosti týkající se současné fotografie. V posledních několika letech získaly dokumentaristky i mnoho ocenění v prestižních fotografických soutěžích. První Polkou, která zvítězila v mezinárodní soutěži World Press Photo, byla v roce 2008 Justyna Milinikiewicz, dalšími pak v roce 2013 Anna Bedyńska a Ilona Szwarc.

109

Stejně jako nemůžeme přirovnávat dokumentaristky a jejich situaci z počátku století k současným autorkám, nemůžeme srovnávat ani fotografie, které vytvářejí. Současné dokumentaristky jsou umělkyně, které jsou otevřené světu a čerpají inspiraci z úspěchů světové fotografie, mají možnost pracovat i studovat nejen v Polsku, ale i v zahraničí. Musíme si uvědomit, že donedávna byla v Polsku dokumentární fotografie doménou mužů a takové autorky jako Zofia Rydet a Anna-Beata Bohdziewicz představovaly pouze nepatrnou menšinu umělců zabývajících se dokumentem. Pokud se však podíváme na úspěchy polských dokumentaristek po roce 2000, jasně vidíme, že dokumentární fotografie se stále častěji stává nejvýznamnějším nástrojem při realizaci jejich uměleckých děl. A vznikají díla, která pak představují zásadní část polské fotografie.

⁶⁰ Tomáš, Pospěch: Nový dokument. Česká republika, Slovensko, Maďarsko. Dokumentární fotografie ve fotografických projektech. Těšín. 2005.s 37

Jenny rejstřík:

Arbus Diane 30
Baturó Andrzej 27
Baturó Inez 30, 32
Bedyńska Anna 30, 32, 36, 37, 38, 108, 109
Berezecka Monika 30, 105, 106, 108
Beyer Karol 11
Bilska Dorota 23
Birgus Vladimir 29
Bizański Stanisław 10
Błahut-Biegańska Danuta 24
Bohdziewicz Anna Beata 25, 33, 109
Borkowska Maria 10
Brodzik Joanna 56
Brzezińska-Skarżyńska Anna 24
Brzeżańska Agnieszka 30, 39, 40
Buthak Jan 15, 18, 19, 28
Busza Jerzy 9
Bystrowska Anna 41, 42
Byszewska-Lipowska Maria 12
Candrowicz Krzysztof 27
Chicińska Wanda – (Chicińska-Płaczowska) 11, 33
Chojnacka Anna 23
Chomętowska Zofia 15, 35
Chrościcka-Neuman Krystyna 15
Chrzęszczowa Maria 15, 18
Cichocka Marta 106
Cichosz Krzysztof 27
Czartoryska Urszula 19, 28
Dąbrowski Grzegorz 30
Dąbrowski Jakub 30
Dąbrowski Kuba 29, 31
Dąbrowska Renata 43
Diament Gina (Pirotte Julia) 17
Długosz Mikołaj 52
Eggleston William 30
Elgas-Markiewicz Irena 19
Forecki Mariusz 29, 31
Frank Robert 8
Friedlander Lee 30
Gerson Wojciecha 11
Giraud Jean 8
Gola Arkadiusz 29
Golcz Jadwiga 11, 13
Goldin Nan 28
Gorazdowska Krystyna 15, 18
Górski Andrzej 30
Grierson John 8
GrosPierre Mikołaj 30
Grygiel Marek 27, 28
Grzelewska Anna 32, 45
Grzeszykowska Aneta 30
Grzybowska Zofia 11
Hals-Idziakowa Halina 33
Hammond Harmony 32
Hartwig Ewa 23
Hartwig Edward 23
Hers Wanda 13
Holender Joanna 33
Janczewska Ada 15
Janusz Helena 10
Jarosińska Irena 19
Jaroszevska Izabela 29, 70, 108
Jąderko Karolina 49
Jezierska Wiktoria 11
Jurecki Krzysztof 27, 49
Jurkiewicz Irena 24, 33
Kardasz Adama 30
Kietlińska Maria 33
Klatka Grzegorz 29
Klimek Urszula 52
Kłós Agnieszka 106
Kobierzyńska Kamila 54
Kocotowski Wojciech 59
Kondratowiczówna Bronisława 13
Kowalik-Dura Danuta 33
Krajewska Zuzanna (Madame Żużu) 30, 56, 108
Kramarz Andrzej 29, 30, 31, 59, 60
Krasińska Adamowa 11
Krawczyńska Jadwiga 13,
Krieger Amalia 10
Kulik Zofia 7
Leibovitz Annie 28
Lewandowska Karolina 7, 33, 96, 109
Lewczyński Jerzy 30
Libera Zbigniew 56
Lis Hanna 56
LL Natalia 7
Lubczyńska Zofia 23
Łodzińska Weronika 30, 59, 60
Łoś Anna 24

Łuczak Michał 29, 74
Łyczywek Krystyna 21
Malaga Stawomir 7
Malczewski Aleksander 27
Matachowska Klementyna 11
Mazur Adam 9, 27, 28, 30, 36, 39, 56, 64, 105
Mazur Franciszek 30
Michalik Bożena 18
Mielnikiewicz Justyna 62, 108, 109
Mierzecka Janina 13, 15, 18
Miękus Krzysztof 31, 85
Milach Rafał 29, 30, 31, 99
Miskowiec Marta 31
Musiałówna Anna 24
Niemczynowicz Piotr 30
Nowaczyńska Maria 10
Obrąpalska Fortuna 18, 33
Ociepka Teofil 23
Olesińska Fryderyka 15
Olszewski Tomasz 18
Omulecki Igor 30, 31
Orłowska Anna 6, 108
Paderewski Ignacy 11
Panasewiczówna Maria 13
Parr Martin 28
Peszek Maria 56
Pijarski Krzysztof 30
Pirotte Julia (Diament Gina) 15, 17
Pogoda Bartosz 27
Pokrycki Przemysław 30, 31
Pośpiech Tomasz 8, 108
Prażmowski Wojciech 79
Prus Bolesław 11
Przyborek Grzegorz 43
Przybylski Igor 30
Pustoła Konrad 31
Rayss Agnieszka 31, 67
Redzisz Monika 30, 105, 106
Rogiński Szymon 30
Rosenblum Naomi 30, 32
Ruffa Thomasa 28
Rydet Zofia 19, 21, 33, 109
Sagatowska Katarzyna 70, 108
Salgado Sebastiao 28
Schmidt Marian 29, 52, 79
Sherman Cindy 28
Sielska Anna 74
Sikora Tomasz 29
Smaga Jan 30
Sobota Adama 27
Sokalska Magdalena 76
Sokotowski Juliusz 30
Solak Aneta 79
Stanisz Helena 33
Starzyński Stefan 15
Suchan Jarostaw 28
Supernak Paweł 30
Szewczyk Krzysztof 74
Szubert Amalia 10
Szwarc Ilona 81, 108, 109
Szymon Piotr 29, 30
Śliwczyński Waldemar 27
Ślizińska Milada 28
Świetlik Andrzej 29
Tarasiewicz Urszula 85, 108
Theiss Anna 99
Tomaszczuk Zbigniew 8, 29, 32
Trzciński Łukasz 31
Trzemeska - Huberowa Zofia 10
Trzemeski Edward 10
Tyszkiewicz Beata 56
Wieczorek Bartek 56
Wilczyk Wojciech 30, 31
Wilkoszewska Maria 10
Winiarski Jakub 29
Winogrand Garry 30
Wiznerowicz Urszula 89
Wojewódzka Wanda 12
Wołągiewicz Łukasz 30
Wolf Virginii 45
Wrześniak Agnieszka 93
Zasępa Marta 79
Zawada Albert 30
Zbąska Maria 96
Zdanowska Bolesława 13, 19
Zgierska Marta 99
Ziajka Joanna 102
Zieliński Krzysztof 30
Zjeżdzałka Ireneusz 30
Zygmuntowicz Andrzej 31

Seznam použité literatury:

1. Sławomir, Sikora: Fotografia. Między dokumentem a symbolem. Świat Literacki. Varšava 2004
2. Tomáš, Pospěch: Nový dokument. Česká republika, Slovensko, Maďarsko. Dokumentární fotografie ve fotografických projektech. Těšín. 2005
3. Susan, Sontag: O fotografii. Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe. Varšava.1986.
4. Nami, Rosenbaum: Historia Fotografii Światowej. Białsko-Bělá, 2005
5. Adam, Mazur: Nowi dokumentaliści. Centrum Sztuki Nowoczesnej Zamek Ujazdowskich. Varšava. 2006
6. Karolina, Lewandowska: Dokumentalistki. Varšava. 2008
7. Zbigniew, Tomaszczuk: Łowcy obrazów – Szkice z historii fotografii. Varšava 1998.
8. Adam, Mazur: Decydujący moment. Krakov. 2002
9. Marta Miskowiec (red.): Rzeczywistość a dokument. Materiał k výuce na 5. Krakovské Dekádě Fotografie. Muzeum Historii Fotografii. Krakov. 2008
10. Agnieszka Rayss: American Dream. Poznaň. 2011
11. Rafał Milach (kurator):Private Property . Institut vizuální kultury. Varšava. 2012

Katalogy k výstavám:

1. Zofia Rydet. Zapis socjologiczny 1978-1990.Czytelnia Sztuki. Gliwice. 2012.
2. Dopełnienie konieczne. Śląskie fotografki. Kurátorka Danuta Kowalik-Dura. Muzeum Śląskie. Katowice 2012
3. Ja Renata Dąbrowska – 100 portretów. Renata Dąbrowska. Gdańsk. 2012
4. Polskie Sumo. Sagatowska Katarzyna. Varšava, 2009
5. „36” – wystava fotografií slezských studentů a absolventů Institutu Tvůrčí Fotografie Slezské Univerzity v Opavě. Kurátorka Anna Sielska. Katowice, 2010
6. Katalog Showoff 2010 - Miesiąc Fotografii w Krakowie. Fundacja Sztuk Wizualnych. Krakov. 2010.
7. „Przeciętni” Muzeum Narodowe w Gdańsku – Gdańska Galeria Fotografii. Gdańsk. 2010

Články z periodik:

1. Sławomir, Malaga: Polska droga do dokumentu. Fotografia č. 2/1982
2. Karolina Lewandowska: Kobiety Dokumentują. Biuletyn Fotograficzny. Świat Obrazu. č. 3/2008
3. Maja Herzog-Majewska: Terytorium dokument. Biuletyn Fotograficzny. č. 10/2006
4. Anna Bohdziewicz: Fotodziennik i inne zdjęcia Biuletyn Fotograficzny. č. 1/2007
5. Krzysztof Miękus: Teraz Polska. Pozytyw č. 4/05
6. Tomasz Czech: Sztuka kobieca: jest czy jej nie ma? Biuletyn Fotograficzny. č. 3/2006

7. Wojtek Kocotowski: Mniejszy Dom. Pozytyw č. 10/2004
8. Tomasz Ferenc: Izby nie z tego świata. Pozytyw č. 11/12/2005
9. Agata Ubysz: Kalejdoskop Jurora. Fotografia č. 36/2011
10. Izabela Jaroszewska: Szkoła Katarzyna Sagatowska. Biuletyn Fotograficzny. č. 5/2004
11. Świeżak Katarzyna: Na obraz i podobieństwo. Wysokie Obcasy. č. 9 (716)
12. Anna Czaban: Trudno i nie łatwo. O twórczości Urszuli Tarasiewicz. Fotografia 32/2010
13. Agnieszka Kłos. Zorka Projekt Monika Redzisz+Monika Bereżecka Matki. Pozytyw 09/2005

internetové odkazy:

www.annabedynska.pl
www.aniabystrowska.com
www.renatadabrowska.com
www.annagrzelewska.com
www.fotoskladanka.blogspot.com
www.cargocollective.com/karolinajonderko/About-Karolina-Jonderko
www.karolinajonderko.tumblr.com
www.ulaklimek.pl
www.kamilakobierzynska.blogspot.com
www.krajewska-wieczorek.com
www.lodzinska.com
www.justmiel.com
www.annaorlowska.com
www.agnieszkarayss.com
www.agnieszkarayss.blogspot.com
www.ksagatowska.com
www.momentarycollection.blogspot.com
www.ankasielska.com
www.kulturaobrazu.pl
www.martazasepa.com
www.martazasepa.blogspot.com
www.joziajka.blogspot.com
www.ulatara.com
www.ulawiznerowicz.com
www.fotopolis.pl
www.swiatobrazu.pl
www.mhf.Kraków.pl
www.fotofestiwal.com
www.tiff.wroc.pl
<http://fundacjarydet.pl/>

<http://fototapeta.art.pl>
<http://jureckifoto.blogspot.co>
<http://polishdocumentaryphotographylinks.blogspot.com/>
www.culture.pl/
www.archeologiafotografii.pl
<http://www.profotografia.pl/>
<http://www.obieg.pl/>