

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

ARKADIUSZ GOLA

Novinářská fotografie ve Slezsku

v 60. až 80. letech 20. století
ve dvou největších regionálních denících
Trybuna Robotnicza a Dziennik Zachodni

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko – přírodovědecká fakulta v Opavě



Opava 2013

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

ARKADIUSZ GOLA

Novinářská fotografie ve Slezsku

v 60. až 80. letech 20. století
ve dvou největších regionálních denících
Trybuna Robotnicza a Dziennik Zachodni

**The thesis, entitled Silesian press photography
between the 1960's and 1980's**

in two major regional dailies "Trybuna Robotnicza" and "Dziennik Zachodni", shows the work of fourteen full-time news photographers working for the dailies in the period.

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 představuje novinářskou fotografii ve Slezsku v 60. a 80. letech 20. století, konkrétně ve dvou největších regionálních denících „Trybuna Robotnicza“ a „Dziennik Zachodni“, prostřednictvím díla čtrnácti fotoreportérů. Příběhy a úspěchy těchto fotografů jsou uvedeny v historických a politických souvislostech panujících v tehdejší Polské lidové republice. Jejich práce úzce souvisela se stranickou propagandou v tisku, proto je kontext politické situace velmi důležitý. Velkou roli v jejich životech, osobních i profesních, hrálo založení hnutí Solidarity, které zásadním způsobem napomohlo pádu komunismu v celém východním bloku.

Klíčová slova: Fotografie, dějiny, dokument, noviny, Polská lidová republika

ABSTRACT:

Press photo in Silesia from the 60th to 80 years of the twentieth. Centennial's two largest regional newspaper „Trybuna Robotnicza“ and „Dziennik Zachodni“ shows the work of fourteen full-time photographers, who in those years photographed for the newspapers. History and achievements of these people are shown on the historical and political background of the Polish Republic. Because their work had a great relationship with the propaganda function of newspapers in socialist Poland, a reference to the political situation is very important. An important event in their work and personal life was the establishment of Solidarity, which led to the collapse of communism across Eastern Bloc.

Key words: photography, history, dokument, newspapers, the Polish Republic

Podklad pro zadání DIPLOMOVÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO:
GOLA Arkadiusz	3-go maja 6.III, 41 800 Zabrze	F101144

TÉMA ČESKY:

Dokumentární fotografie ve Slezsku v 60. až 80. letech 20. století
ve dvou největších regionálních denících Trybuna Robotnicza a Dziennik Zachodni.

NÁZEV ANGLICKY:

Press photo in Silesia from the 60th to 80 years of the twentieth centennial's two largest
regional newspaper „Trybuna Robotnicza“ and „Dziennik Zachodni“.

VEDOUcí PRÁCE:

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Novinářská fotografie na Slezsku v 60. až 80. letech XX. století ve dvou
největších regionálních denících „Trybuna Robotnicza“ a „Dziennik Zachodni“ ukazuje
práci čtrnácti plný úvazek fotografů kteří v těchto letech fotografovali pro noviny.
Historie a úspěchy těchto lidí jsou uvedeny na historické a politické pozadí Polské
Republiky Lidové. Protože jejich práce měla skvělý vztah s propagandistickou funkcí
novin v socialistickém Polsku odkaz na politickou situaci je velmi důležité. Významnou
událostí v jejich práci a soukromým životem bylo založení Solidarity, které vedly k pádu
komunismu v celé východního bloku.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

1. Boris von Brauchitsch: *Mala historia fotografii*. Warszawa, 2004
2. John G. Morris: *Moja historia fotografii prasowej*. Warszawa 2007
3. Jan Kosidowski: *Zawod fotoreporterzy*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. Warszawa 1984
4. Karol Szarawski Jerzy Dalek: *Prasa radio i telewizja w wojewodztwie katowickim*
Informator. Katowice 71
5. Adam Sobota: *Polska Fotografia XX wieku. Priorytety fotografii polskiej w II połowie XX w*
6. Beata Badura-Witula, Anna Kwiecien: *Zawsze blisko. Fotografie Stanisława Jakubowskiego*.
Muzeum w Gliwicach 2008.
7. Adam Bujak. *Misteria*. Wydawnictwo Sport i Turystyka. Warszawa 1989.
8. Mariusz Widerynski, Anna Dunczyk: *Polska fotografia w XX wieku*. ZPAF Warszawa 2007.
9. Wiesława Konopelska: *Nieskonczonosc dalekich drog. W kregu fotografii Zofii Rydet*. Sto-
warzyszenie Inicjatyw Kulturalnych. Czeladź 2008.
10. *Zakazane zdjecia*. Polska Agencja Prasowa, Warszawa 1998.
11. Karolina Lewandowska: *Dokumentalistki. Polskie fotografki XX wieku*. Warszawa 2008.
12. Danuta Kowalik-Dura: *Zatrzymane w czasie. Katalog fotografii dokumentalnej w zbiorach*
Muzeum Slaskiego. Katowice 2007.
13. Chris Steele-Perkins: *Magnum photos 1999*.

14. Jerzy Benedykt Dorys, Edward Hartwig: *Almanach Fotografiki Polskiej 1962*. Warszawa 1962.
15. Maksymilian Steckel: *Czarne Djamenty*. Katowice 1929.
16. Karl Pawek: *Swiatowa wystawa fotografii na temat czym jest czlowiek?*
17. Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne: *Wegiel- nasze bogactwo*. Warszawa 1995.
18. ZPAF okreg Slaski w Katowicach: *Droga do rajy. Zdjecia ze swiatowej wystawy fotografii Karla Pawka*.
19. Adam Sobota: *Polska wspolczesna fotografia artystyczna*. Wroclaw 1985.
20. Zbigniew Pekoslowski: *Dziecko przed obiektywem*. Warszawa 1960.
21. *Polska , Kraj Ludzie*. ZPAF w XXX rocznice PRL. Warszawa 1974.
22. Alfred Ligocki: *Formy i ludzie. Almanach fotografiki Slaskiej ZPAF*. Katowice 1988.
23. Josef Koudelka: *Invaze 68*. Praha 2008.
24. *Henri Cartier-Bresson a propos de Paris*. 2004
25. Alfred Ligocki: *Czy istnieje fotografia socjologiczna*. Kraków 1987.
26. Zofia Rydet: *Swiat uczuc i wyobrazni*. Warszawa 1979.
27. Jerzy Lewczynski: *Antologia Fotografii Polskiej*
28. Marek Twarog: *Historia trzech zdjec*. Dziennik Zachodni 16.03.2007. Katowice
29. *VII Wystawa Slaskiej Fotografii Prasowej*. Katalog wystawy BWA Katowice 1970
30. *World Press Photo'62*. Katalog wystawy. Amsterdam 1962.
31. Slawomir Sikora: *Fotografia, miedzy dokumentem a symbolem*. Izabelin 2004
32. Ryszard Kapuscinski: *Autoportret reportera*. Wydawnictwo Znak, Krakow 2004
33. Trybuna Robotnicza nr.252 z 18.12.1981 r
34. Ignacy Marecki: *Wojna na zdjecia, zdjecia na wojnie*. Kwartalnik Fotografia, nr.39/2012
35. Leonard Stankiewicz: *„Wujek”-pamietam*. Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej nr.6-7, Czerwiec-lipiec 2004, str 35. Oprac.Jarosław Neja)
36. TVN24, 16 grudnia 2011
37. Dziennik Zachodni, Katowice, z dnia 14.12.2012
38. Chris Niedenthal: *Zawod: fotograf*. Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2011
39. Fot. Kosycarz: *Niezwykłe zwykle zdjecia*. Wydawca Kosycarz Foto Press / KFP. Gdansk 2006.
40. Mary Warner Marien: *100 idei ktore zmienily fotografie*. Top Mark Centre 2011
41. Kazimierz Wolny – Zmorzynski: *Fotograficzne gatunki dziennikarskie*. Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne. Warszawa 2007
42. <http://www.tvn24.pl>
43. <http://www.dziennikzachodni.pl>
44. <http://www.dziennikzachodni.pl>

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum:

Podpis vedoucího katedry:

Datum:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci
vypracoval samostatně a uvedl v ní veškerou
literaturu a zdroje, které jsem použil.

Děkuji z celého srdce těm, kteří mi při studiu pomáhali,
především však prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi
a všem ostatním pedagogům ITF.

Obsah

Úvod	8
Rozvoj polské a světové reportážní fotografie v letech 1960 - 1990	10
Nabídka tisku a publikací ve Slezsku v letech 1960 až 1990	16
Mezi lovci obrazů aneb z prostředí redakčních fotoreportérů	23
Propaganda, cenzura a novinářská fotografie	32
Myslet nejen na práci aneb potřeba se umělecky rozvíjet	44
Co se vlastně může	50
Vznik Solidarity	60
Výjimečný stav	68
Ztracená léta	81
První svobodné volby, nové Polsko, noví lidé, nová média	87
Zůstane alespoň něco?	90
Závěr	97
Literatura	100

Úvod

„Všichni (fotografové) se snaží o přesnost, čistotu, preciznost. Vyhýbají se ‚flou‘ (rozmazání, neostrosti), ze které může těžit snad jedině film. Nepodvádějí ani svůj model, ani svoji profesi, která, jelikož se řadí k umění, musí mít svá pravidla. Dobrá fotografie je především dobrým dokumentem¹.“

Florent Fels (1928)

Novinářská fotografie – některými zatracovaná, považovaná za tvorbu velice neuměleckou, je nepochybně obrazovým záznamem času, dokumentem událostí, který je neocenitelný pro lepší chápání světa. Paměť uplynulého času (i kdyby to bylo včera) je nadřazenou hodnotou, příběhem konkrétních lidí zvěčněných na záběru. Na snímcích je často zachyceno poslání, podtext, symbol, který dokáže divákovi vysvětlit komplikovanou situaci ve zlomku vteřiny. Tento způsob vizuálního vyprávění je absolutně mezinárodní, je nad všemi mluvenými i psanými jazyky. Síla obrazového účinku na citlivého člověka v různých částech světa bude stejná. Soucit, hněv nebo radost jsou emocionálními stavy, jaké může vyvolat novinářská fotografie. Je to obraz, s jehož pomocí může člověk formulovat vlastní názory a závěry.

Síla fotoreportéra tkví v jeho vědomí moci vizuálně působit na diváka. Na světě denně vznikají miliony nejrůznějších snímků. Získávám pocit, že jsou skoro všechny shromážděny na internetu, kde se ztrácejí v nepřehledné mase. Dnešní svět je zaplaven navzájem podobnými obrazy, kterými jejich autoři chtějí bez větší reflexe pouze upozornit diváka na okamžik, který zachytili. Myslel jsem si, že jde o okamžiky naprosto náhodné a nezajímavé. Ilustrace, které jsou často nahrávány v rámci sociálních sítí, mají odrážet zlomek všedního dne člověka žijícího právě teď a tady. Na začátku mě takovéto „málo podstatné obrázky“ nudily a považoval jsem je za naprosto bezcenné. Profesně jsem dospěl v prostředí novinářských fotoreportérů starší generace, pro které bylo nepřípustné „plýtvání“ políček filmu na málo podstatná témata. Odtud se mi také v určitém okamžiku dostala do hlavy hierarchie důležitosti témat a s ní i snímků. To, jak strašně jsem se mýlil, jsem pochopil během studia na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Dnes při psaní této práce zjišťuji, že by pro mě byl stejně důležitý snímek z otevření velké stavby v nějakém městě z časů Gierka, jako i fotografie zachycující posilňujícího se dělníka, který ji stavěl. Když jsem začal pro moji magisterskou práci shromažďovat

1 F. Fels, Le Premiere Salon Independant de la Photographie. 1928. Cyt. Sławomir Sikora, Fotografia, między dokumentem a symbolem. 2004, str. 21.

materiál týkající se prezentace skutečnosti let minulých prostřednictvím fotoreportérů deníků *Dziennik Zachodni* a *Trybuna Robotnicza*, uvědomil jsem si důležitost každého dokumentu, dokonce i takového, který jsem kdysi považoval za bezvýznamný a zbytečný.

Snímky, ke kterým jsem se dostal, se týkaly klíčových událostí v životě regionu. Můžeme se z nich dovědět, jak lidé v té době žili - v 60., 70. a 80. letech 20. století. Nesmíme však zapomenout, že publikovaným snímkům v této době nechyběla velká dávka politické propagandy. Abychom práci polského fotoreportéra pochopili, musíme poznat i podmínky, za kterých mohly být snímky publikovány, a také to, jak měly působit na diváky. Ryszard Kapuściński, skvělý fotoreportér, jehož zlaté profesní období bylo v 70. a 80. letech 20. století, se nad tím pozastavil: „*Socialistický stát vysílal svého korespondenta, určil mu hodnotový systém, vytýčil mu úkoly. Jaká hra se odehrávala mezi systémem a člověkem, který toto povolání vykonával?*“¹²

Opravdovým zážitkem pro mě bylo nejen prohlížení fotografií mých starších kolegů, ale především rozhovory s nimi, poznávání mechanismů fungování tohoto prostředí a celého novinářského soukolí. Získané informace mi posloužily k napsání bakalářské práce, kterou jsem ukončil své tříleté období vzdělávání na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Setkal jsem se s mnoha pozitivními názory, ale i otázkami týkajícími se této práce. Brzy po jejím napsání jsem se seznámil s mnoha lidmi, kteří se dění těchto let zúčastnili, pracovali v již zmíněných redakcích deníků a různými způsoby obohacovali moje vědomosti na toto téma. Dostal jsem se také k mnoha archivním fotografiím. Využil jsem i pomoci Institutu paměti národa v Katovicích. Právě v jejich sbírkách se nachází většina snímků a dokumentů hovořících o složitých dobách výjimečného stavu a okolnostech, za jakých došlo k svobodným volbám v roce 1989. Rozhodl jsem se proto navrhnout svým pedagogům na Institutu téma mojí magisterské práce, které je založeno na rozšíření již získaných informací (týkajících se novinářské fotografie ve Slezsku 60. a 70. let 20. století ve dvou největších regionálních denících *Trybuna Robotnicza* a *Dziennik Zachodni*) a popisu dalšího desetiletí - 80. let 20. století.

Vzhledem k převratným událostem – vzniku prvního volného odborového svazu Solidarita, vyhlášení výjimečného stavu až k prvním svobodným volbám svobodného Polska - považuji toto období za velice zajímavé a zásadní pro historické povědomí současné společnosti. Nesmírně mě těší, že se mohu s vámi podělit o svůj zájem a přiblížit vám výše zmíněné období z pohledu fotožurnalisty.

Rozvoj polské a světové reportážní fotografie v letech 1960 - 1990

Pokud chtěl někdo z milionů lidí na celém světě v 60. letech 20. století sledovat nejvýznamnější události, musel sáhnout po ilustrovaném magazínu. Tehdejší nejlepší časopisem publikujícím fotografie z celého světa byl slavný americký týdeník *Life*. Byly to zlaté časy novinářské fotografie. K předním světovým obrazovým časopisům pak kromě týdeníku *Life* patřil *Look*, *Collier's*, *Saturday Evening Post* ve Spojených Státech a *Picture Post* (ten zanikl koncem 50. let), *Illustrated*, *Stern* a *Paris Match* v Evropě. Velkým nákladem vycházely i magazíny věnované módě *Harper's Bazar* a *Vogue*. Henri Cartier-Bresson vytvořil pojem „rozhodujícího okamžiku“. „*Fotografie*,“ píše ve svém uměleckém manifestu „*Le moment décisif*“, „*je rozeznání významu události ve zlomku vteřiny a současně také dokonalé zorganizování forem, které dávají této události odpovídající význam.*“ V roce 1947 spolu s Robertem Capou, Davidem Seymourem, Georgem Rodgerem a dalšími založil agenturu *Magnum*.

Mnoho reportérů v 60. letech přiznávalo, že největší vliv na způsob jejich fotografování měly snímky fotografů z agentury *Magnum*. Mnoho z těchto prací se stalo významnou součástí dějin fotografie, například Capovy snímky „Smrt republikánského vojáka“ z roku 1936 nebo „Vylodění v Normandii“ z června roku 1944 se staly ikonami své doby. Fotografie této legendární agentury určovaly nové směry vývoje novinářské fotografie a jejich snímky inspirují další generace fotoreportérů.

V 60. a 70. letech přichází období nadvlády obrazů znázorňujících násilí, rasismus, společenské rozdíly a především ozbrojené konflikty. Larry Burrows byl jedním z mnoha reportérů, kteří ukazovali hrůzy války ve Vietnamu a utrpení vojáků. Byl také jedním z čtyřicetipěti zpravodajů, kteří v tomto konfliktu našli smrt. V této době za železnou oponou v zemích Varšavské smlouvy dominovaly v tisku kontrolovaném vládním aparátém radostné záběry zachycující úspěchy socialismu a obecný blahobyt. Pro propagandu mělo zvláštní význam zaznamenání spektakulárních úspěchů vládnoucího zřízení, jako například vesmírný let Jurije Gagarina. Tato témata byla mnohokrát publikována nejen na stránkách novin, ale byla zpracována i ve formě obrazových

publikací s výrazně propagandistickým zaměřením. Přece jen se však mezi fotografie pracujícími ve službách vládního aparátu našli i takoví, kteří, vystavující se nebezpečí, ukazovali prostřednictvím fotografie pravdu. V roce 1968 český fotograf Josef Koudelka dokumentoval odpor československých občanů proti okupaci vojsky Varšavské smlouvy. Jeho snímky byly propašovány za hranice a obletěly celý svět. Aby nebyl autor a jeho rodina ohroženi, byly fotografie publikovány pod pseudonymem. V roce 1970 obdržel Josef Koudelka za svou odvahu zlatou medaili Roberta Capy a o rok později byl přijat do agentury Magnum. Musel však emigrovat ze své vlasti.

Počátkem 70. let došlo k ukončení vydávání několika významných titulů, které formovaly a podporovaly fotoreportáž. *„Týdeník Life přestal vycházet v roce 1972, po třiceti šesti letech; ve stejné době Look, ve stejnou dobu přestaly vycházet také Collier's a Saturday Evening Post. Byla to velká čtveřice zlatého věku amerických velkonákladových časopisů určených masovému čtenářskému publiku a oblíbených pro zveřejnění reklamy. Ale poskytovatelé reklamy stejně jako milenci jsou nestálí – utekli z periodik do televize, která jim zaručuje obrovskou sledovanost.“*³ Týdeník *Life* vycházel sice i později jako měsíčník, ale nejlepší léta byla už nenávratně pryč. Takovou krizi nemusely řešit deníky, protože jsou založené na rychlých novinových zprávách.

Nejvýznamnější soutěž reportážní fotografie – World Press Photo (dále jen WPP) – se koná od roku 1955. Pro fotoreportéry v 60. a 70. letech minulého století byla tato soutěž nejprestižnější soutěží na světě, stejně jako jí je dnes. Organizuje ji nadace stejného jména, koná se každoročně a výsledky jsou vyhlášovány v únoru. Soutěž probíhá v několika kategoriích, v rozsahu samostatné fotografie i série, na témata jako fotografie roku, událost, lidé v událostech, sportovní situace, lidé a sport, každodenní život, portréty, umění, příroda. Vyhlášována je i cena pro mládež.

Poláci v 60. a 70. letech získali v soutěži WPP několik ocenění, dokonce i ta nejprestižnější: Stanisław Jakubowski *CAF* s reportáží „Wyrwani śmierci“ o katastrofě na dole Generał Zawadzki v roce 1970 získal zlatou medaili WPP v kategorii fotoreportáž.

Tehdejší umělecké prostředí způsobilo, že se novinářská fotografie dostávala stále více na okraj zájmu a neobjevovala se ani v kategoriích umělecké fotografie.

Nejvýznamnějším magazínem pro rozvoj fotoreportáže v Polsku byl týdeník *Świat*, který vznikl v roce 1951. Jeho redakční tým fotoreportérů (Wiesław Prazuch, Jan Kosidowski, Władysław Sławny, Konstanty Jarochocki) ovlivnil mnoho fotografů.

V Národním muzeu ve Varšavě byla 22. února 2013 otevřena výstava věnovaná této skupině fotoreportérů. Byla to první muzeální prezentace těchto pro polskou i světovou novinářskou fotografii velmi důležitých snímků po více než čtyřiceti letech (na výstavě byly fotografie z let 1951-1969). U příležitosti výstavy vyšlo i speciální číslo týdeníku Świat. Pozice fotografie se v tisku významně pozvedla a fotoreportáž začala dosahovat významu psaného slova.

Politická rozhodnutí způsobila, že nejdříve byl omezen obsah a náklad týdeníku Świat z tři sta tisíc na sto tisíc, a posléze bylo vydávání zcela ukončeno. Poslední číslo vyšlo 27. července 1968. Jeho místo zaujal nový barevný časopis *Perspektywy*.

Tradici nekompromisního fotožurnalismu se věnovali také fotoreportéři soustředění kolem studentského týdeníku *Itd* (Andrzej Baturó, Bogusław Biegański, Krzysztof Wojciechowski, Adam Hayder, Maciej Osiecki, Krzysztof Paweła, Anna Musiałówna a Krzysztof Barański). Na svou činnost v 70. letech a své kolegy vzpomíná Andrzej Baturó v katalogu „Z kręgu Itd“: *„Je to tak dávno, že se to zdá nereálné. Neměli jsme svobodu tisku, ale podařilo se nám vytvořit tým nezávislých reportérů. Sedmdesátá léta byla obdobím naší mladosti a absolutní fascinace novinářskou fotografií, chápanou jako skvělá příležitost komentování skutečnosti a ukazování její neoficiální tváře. Nešlo o vytváření někým diktovaných výjevů, které byly pouhou ilustrační přílohou obsáhlého textu. Tady šlo o úplně samostatnou mnohovrstevnatou fotografickou výpověď.“*

Adam Bujak v 60. letech dokumentoval náboženský život ve společnosti. Náboženství bylo v Polsku tehdejší socialistickou vládou obzvláště potlačované. Tyto fotografie byly otištěny až po roce 1989 v knize „Misteria“, tedy až po změně politického vedení země, jejich dřívější publikace nebyla možná. Velký vliv na vnímání dokumentární a sociologické fotografie v Polsku měl cyklus Zofie Rydet „Zapis socjologiczny“, vytvářený v 70. a 80. letech. Vznikl velmi rozsáhlý záznam ze života polské společnosti, většinou z prostředí vesnických stavení.

Fotoreportéři týdeníku Świat i jiných redakcí byli fascinováni humanistickou fotografií prosazovanou v té době agenturou *Magnum*. Jejich redakci také navštívil Henri Cartier-Bresson, kterého ve své knize „Zawód fotoreporter“ (Práce reportéra) zmiňuje Jan Kosidowski: *„Obdivoval jsem jeho schopnost stát se součástí okolí. Na ulici, v obchodě, v soudní síni. Při neustálém pohybu z místa na místo bleskurychlými pohyby fotografoval a stával se tak neviditelným.“*⁴

4 Jan Kosidowski, *Zawód fotoreporterzy*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Varšava 1984, str.31.

Je třeba také zmínit fotoreportéry, kteří publikovali v takových periodikách, jako byl měsíčník *Polska* (Tadeusz Rolke, Marek Holzman, Eustachy Kossakowski), krakovský *Przekrój* (Wojciech Plewiński) a *Kultura* (Aleksander Jałosiński). Všichni tvořili v podobném duchu - pracovali na samostatném a nezávislém projevu.

Zákon z roku 1946, pod heslem „ohrožení bezpečnosti státu“ anebo „vyvolávání podvrtné činnosti vedoucí ke svržení socialistického zřízení státu“, umožnil přísné zásahy cenzury. V 70. letech, přesněji v roce 1976 se s příchodem magazínu *Biuletyn Informacyjny* zrodil i tzv. Druhý oběh tisku (Drugi obieg prasy). *Biuletyn* byl jednou z prvních masově rozmnožovaných a rozšiřovaných tiskovin mimo oficiální tisk, cenzuru a oficiální kontrolu. Na začátku roku 1977 se objevil literární čtvrtletník *Zapis*, který byl prvním projektem nezávislého nakladatelství *Niezależna Oficyna Wydawnicza*. Byly to noviny, které vyzývaly k lidské důstojnosti, k formování historického vědomí a právu na svobodu. Ilegální tiskoviny v té době vznikaly prakticky v každém větším polském městě. V tomto tisku se objevovaly fotografie i amatérů, členů odborových hnutí a členů opozice.

V této pozici začínal fotografovat i Krzysztof Miller (pozdější fotoreportér deníku *Gazeta Wyborcza* a porotce v soutěži *World Press Photo*), který své první fotoreportáže přinesl ze studentských demonstrací v 80. letech. Miller byl spoluzakladatelem časopisu vydávaného sdružením *Niezależne Zrzeszenie Studentów* (Nezávislé sdružení studentů), kde byl zodpovědný za dokumentaci. Tyto snímky, vzhledem k obtížnosti jejich získání (Miller fotografoval přes díru v kabátě nebo brašně), byly technicky velmi nekvalitní, ale staly se neocenitelným svědectvím své doby.

Později začaly vznikat nezávislé fotografické agentury jako např. *Dementi*, které dokumentovaly výjimečný stav a proces úpadku socialistického zřízení. V roce 1980 byl zaregistrován první nezávislý odborový svaz *Solidarność* (Solidarita). Přes obrovský odpor vlády vznikl i první legální deník *Tygodnik Solidarność*. První číslo vyšlo 3. dubna roku 1981 a vedoucím redakce byl Tadeusz Mazowiecki (pozdější první premiér svobodného Polska). Po této události zaplavila myšlenka svobodného tisku celou zemi.

V osmdesátých letech používali fotožurnalisté stále lepší techniku. Přístroje byly vybaveny světelnějšími objektivy s delšími ohniskovými vzdálenostmi, což do značné míry rozšiřovalo možnost pracovat i za zhoršených světelných podmínek. Fotografie ve světovém tisku ukazovaly hrůzy válek a masakrů stále drastičtěji (Súdán, Libérie). První cenu v soutěži *World Press Photo* v roce 1982 získal snímek Robina Moyera zachycující

těla obětí nepokojů v Bejrútu. V médiích pak probíhalo mnoho diskuzí o etice fotografa a vlivu takových fotografií na rozhodnutí politiků a na reálné změny.

V Polsku podobně jako i v ostatních zemích východního bloku podléhali fotoreportéři široké cenzuře. Pro vládní aparát šlo o jednu z nejdůležitějších institucí, oficiálně se jmenovala Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (Hlavní kontrolní úřad tisku, publikací a veřejné kultury). Čestný předseda sdružení Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich (Sdružení polských novinářů) Stefan Bratkowski se v knize „*Zakazane zdjęcia*“ Polské tiskové agentury z roku 1998 pokusil tuto situaci popsat: „...podle názorů politického vedení vyžaduje kontrola fotografie méně inteligence a nižší vzdělání; Z CAF se již nahoru za další stranickou kariérou nepostupovalo, proto sem žádné chytráky neposílali.“⁵ Většinou fotoreportérů tato cenzura nijak zvlášť nevadila, pracovali v mezích, které jim propaganda určila, a fotografováním shodným se stranickými cíli splňovali své pracovní povinnosti.

Existovali však i fotoreportéři, kteří se na svých záběrech snažili zachytit i osobitý kód, ironii nebo symbol, díky kterým mohl divák tyto snímky interpretovat mnoha způsoby. Především však popisovaly socialismus tak, jak opravdu vypadal. Andrzej Batur, jeden z předních fotoreportérů týdeníku *Itd*, vytvořil v 70. letech soubor *Zostać żołnierzem* (Stát se vojákem). Několik let trvající Baturova práce v několika různých vojenských útvarech byla završena souborem skvělých fotografií, které však díky vojenské cenzuře nebyly tehdy vůbec publikovány. Takový přístup k médiím by byl v západní Evropě nemyslitelný.

I když se fotografové pracující za železnou oponou museli potýkat s mnoha nástrahami osudu, měly jejich fotografie světovou úroveň, což potvrzuje množství získaných ocenění na mezinárodních soutěžích a výstavách. Polsko bylo po celá 60. léta a většinu let sedmdesátých pro světový tisk málo atraktivním východoevropským státem, ve kterém se nic zajímavého nedělo. V titulcích zahraničních periodik se v této době na dlouho usadily témata jako válka v Afghánistánu, aféra Watergate, činy Richarda Nixona a eskalace studené války. Impulzem, který obrátil pozornost světového publika na Polsko, a tím i zájem západních fotoreportérů, byl rok 1978 a okamžik zvolení Karola Wojtyły na Svatopetrskou stolicí. V této době již pět let v Polsku bydlel a jako dopisovatel agentury *Interpress* fotografoval mladý Angličan Chris Niedenthal. Byl zde jediným trvale žijícím zahraničním fotografem. Jeho snímky ze země nového papeže byly publikovány v denících po celém světě.

V létě roku 1980 přišel druhý otřes socialistické vlády - tehdy se oči celého světa opět obrátily k Polsku. Došlo k vlně stávek, z nichž největší byla v gdaňské loděnici V. I. Lenina. Pro fotoreportéry šlo o příležitost ukázat historický okamžik vzniku nezávislého hnutí Solidarity. Jak se později ukázalo, šlo o počátek rozpadu komunistického zřízení v Evropě. Tyto události, zachycené takovými fotografy jako již zmíněným Chrisem Niedenthalem nebo Tomaszem Tomaszewskim, umožnily těmto autorům publikovat i ve světových médiích. V tomto období bylo fotografování stávek velmi problematické. Dělníci se obávali provokací a vyšetřování tajných služeb. Nepouštěli proto do loděnice nikoho podezřelého. Chtěli však za každou cenu informovat západní svět o svém boji a bez lživé propagandy získat pozornost v zahraničních médiích. Niedenthal jako dopisovatel zahraniční agentury prokazující se navíc i britským pasem byl mimo podezření stávkujících a jako přímý svědek zrodu Solidarity je autorem jedněch z prvních snímků stávky.

Díky rozpadu Sovětského svazu a přestavbě Michaila Gorbačova se mnoho zahraničních fotografů mohlo po zemích východní Evropy volně pohybovat. Vznikly zajímavé cykly zachycující každodenní život lidí za železnou oponou vytvořené takovými mistry jako Jamesem Nachtweyem nebo Sebastianem Salgadem. Po roce 1989 navázalo mnoho fotografů v postkomunistických zemích širokou spoluprací se světovými fotografickými agenturami.

Nabídka tisku a publikací ve Slezsku v letech 1960 až 1990

Katovické (dnes Slezské) vojvodství patří se svými 9550 m² k nejmenším v Polsku. Na čtvereční kilometr připadá 380 obyvatel a celé území vojvodství dohromady obývá 3650 tisíc lidí, s koncem 70. let se tento počet zvýšil téměř na 4 miliony. Bylo to způsobeno především masovým přílivem vesnického obyvatelstva z centrálního Polska za prací ve vznikajících průmyslových závodech (šachty a hutě). V tomto období vzniklo i propagandistické označení tohoto regionu „Země uhlí a oceli“, což platí dodnes. Faktem zůstává, že na tomto území, zabírajícím 3 procenta Polska, bylo tehdy těženo 88 procent spotřeby černého uhlí celé země a okolo 70 procent těžby zinku a olova. Na tomto území existovalo 18 hutí a 7 koksoven. Slezsko mělo v tomto období podobu průmyslového, smogem zamořeného území. Tehdejší všeobecná propaganda a kult dělníka – budovatele socialistického blahobytu - ukazovaly Slezsko jako zemi nadbytku a světlé budoucnosti pracujícího lidu. Tento obraz byl úspěšně vytvářen s pomocí mnoha deníků (nástrojů PZPR). Zvláštní privilegia tehdy získalo hornictví.

Mladý člověk, který se rozhodl pracovat na šachtě, měl velkou šanci získat byt. Jeho plat byl ve srovnání s jinými odvětvími větší, po několika letech mohl dostat poukaz na nákup automobilu (pro majoritní společnost to představovalo v podstatě nedosažitelný luxus) a jeho rodina mohla nakupovat ve speciálních obchodech určených pouze pro horníky (za práci o sobotách a nedělích dostávali horníci kartu „G“, kterou zde platili). Tímto způsobem přicházelo do Slezska zboží, které nebylo v jiných regionech k mání. V 80. letech se v hornických obchodech objevily japonské fotoaparáty Yashica. V té době byly běžně dostupné pouze sovětské typy Zenit, Zorki, Fed a Smena, proto mnoho profesionálních fotografů tyto karty „G“ od horníků na černém trhu odkupovalo.

Jediným tehdejším novinovým vydavatelem ve vojvodství bylo Śląskie Wydawnictwo Prasowe - Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza „Prasa Książka Ruch“ RSW (Dělnické družstevní vydavatelství Tisk - kniha - hnutí) v Katovicích. Bylo to monopolní družstvo, které v roce 1971 vydávalo 16 titulů (4 deníky a 12 časopisů) se společným nákladem 1700 tisíc výtisků. Dva deníky – *Panorama* a *Sport*, byly celostátní, ostatní vycházely pouze v Katovickém vojvodství.



▲ Dům tisku na náměstí v Katovicích, sídlo deníků Dziennik Zachodni a Trybuna Robotnicza
Fot: Zygmunt Wiczorek

Deníky *Trybuna Robotnicza* a *Dziennik Zachodni* byly z pohledu nákladu, prodeje a rozsáhlé sítě zaměstnanců největšími deníky vycházejícími ve Slezsku. Neměly konkurenci, jejich redakce sídlily v různých patrech jedné budovy na náměstí v Katovicích. RSW udržovalo také stoprocentní kontrolu nad distribucí tiskovin. Jedinými místy oprávněnými prodávat tisk byly kiosky Ruch, jejichž jediným vlastníkem byl právě RSW. Roli tisku v tehdejší době jasně definoval Zdzisław Grudzień, první náměstek vojvodského výboru PZPR, na setkání s novináři Katovického vojvodství dne 19. června roku 1971: „*Masové informační prostředky, mající vliv na formování veřejného mínění, tisk, rozhlas a televize získávají ve službách realizace programu strany obrovský dosah. Představují politickou školu a ideově vzdělávají národ. Vzniká tak historická příležitost pro celou polskou žurnalistiku, především pro osoby vládnoucí perem, kamerou a mikrofonem. Podporování politické, společenské a výrobní aktivity ve prospěch realizace stranického programu, formování vhodných společenských osobností s vysokou morální zodpovědností, odstraňování veškerých překážek na cestě našeho mnohsměrného rozvoje – to jsou hlavní směry působení socialistické žurnalistiky.*“⁶

Deníkem, který nejvíce zajišťoval pozornost vládnímu aparátu a propagandě, a tím získával největší privilegia, byla *Trybuna Robotnicza* – orgán vojvodského výboru PZPR v Katovicích. Vycházel od 2. února 1945. Z více než 90 procent byl distribuován v Katovickém vojvodství, ale vycházel také v sousedních vojvodstvích – Krakovském, Vratislavském, Opolském. Pro významnější města regionu (Bytom, Glivice, Rybník, Bielsko-Biala, Čenstochová, Sosnowiec) vycházely speciální celostránkové mutace. V některých publikacích ze 70. let si RSW stěžuje, že z důvodu nedostatku papíru nestačí velikost nákladu deníku dostatečně pokrýt potřeby čtenářů. Takovéto stížnosti se mohly v tehdejších letech týkat všech vycházejících titulů, s výjimkou právě deníku *Trybuna Robotnicza* jako hlásné trouby stranické propagandy. Tato situace spolu s prosazováním tohoto deníku jako jediného slušného, největšího a nejlepšího způsobila značnou neoblíbenost tohoto tisku. Navíc byla v ostatních novinových redakcích ve Slezsku výborně podporována soutěživost a chuť být lepším na svém „hřišti“.

Většinu článků představovaly zprávy z různých pracovišť, kde hrdinská posádka pracujících značně překročila výrobní plán, anebo zprávy ze stranických schůzí. Neustále byl poskytován prostor okresním i městským stranickým představitelům, kteří zde v monstrózních textech psaných ztuhlým jazykem chválili práci ve svých podnicích. V propagandistickém letáku RSW ze 70. let, vyzývajícím k zakoupení deníku *Trybuna Robotnicza*, píše jeho redaktor: *„Deník plní plány a předsevzetí strany vystupuje v roli organizátora a popularizátora stranického programu. S každým dalším dnem je jasnější, že celá společnost, všichni pracující lidé, se díky zjevnému plnění svých povinností mohou nebo se přímo musí podílet na růstu národního hospodářství. Heslo, které bylo před několika lety vyvěšeno před vojvodskou organizací PZPR „Více – lépe – levněji“ provází každou publicistickou a organizační činnost deníku. Se stejnou zodpovědností přistupuje redakce k stranické iniciativě zobecňovat ekonomické poznatky pro nejširší společenské vrstvy.“*⁷

Použití těchto rozvinutých citátů asi nejlépe charakterizuje komičnost tehdejšího novinářského jazyka a zároveň pravděpodobně nejlépe pomůže pochopit tehdejší podivnou dobu. Deník *Trybuna Robotnicza* byl tehdy největším regionálním deníkem v Polsku. Redakce se pyšnila množstvím zaměstnaných novinářů a sítí téměř 400 stálých spolupracovníků reprezentujících různá povolání a prostředí. Hlavní redakční událostí byla oslava svátku „Święto Trybuny Robotniczej“, který se slavil od roku 1966. Každoročně se druhý zářijový víkend ve vojvodském Parku kultury a oddechu v Chořově

7 Karol Szarawski a Jerzy Dałek, Prasa, radio i telewizja w województwie katowickim Informator. Katowice 1971, str. 9.

konala masová slavnost s mnoha atrakcemi, které se účastnily tisíce lidí. V očích lidí byly tyto masové akce považovány za novátorské a byly velmi vítány. Zapsaly se i do dějin regionu.

Deník *Dziennik Zachodni* vychází nepřetržitě od 6. února 1945. V letech 1946–1956 měl i odpolední vydání, vycházející s názvem *Dziennik Zachodni – Wieczór*, ze kterého v roce 1957 vznikl samostatný titul. Deník měl kromě role propagandistické, vychvalující plnění stranických aktivit a úspěchů dělnické třídy, i další cíl, a to propagaci masové kultury a satiry. Tuto skutečnost zmínil i Władysław Morawski (fotoreportér deníku *Dziennik Zachodni* v letech 1972–1981): „Deník *Trybuna Robotnicza* byl stranickým orgánem – takhle se o něm mluvilo a každý měl takhle uvažovat. Přičemž deník *Dziennik Zachodni* byl ve skutečnosti úplně stejným stranickým orgánem, jenže měl díky svému zábavnému a uvolněnému charakteru působit na společnost nestranně. Patrně se to dařilo. Mezi obyčejnými lidmi byl více oblíbený.”⁸ Pro *Dziennik Zachodni* byly charakteristické satirické kresby již dnes nežijícího kreslíře Gwidona Miklaszewskiego, které měly od začátku 50. let minulého století své pravidelné místo na poslední stránce víkendové přílohy tohoto deníku.

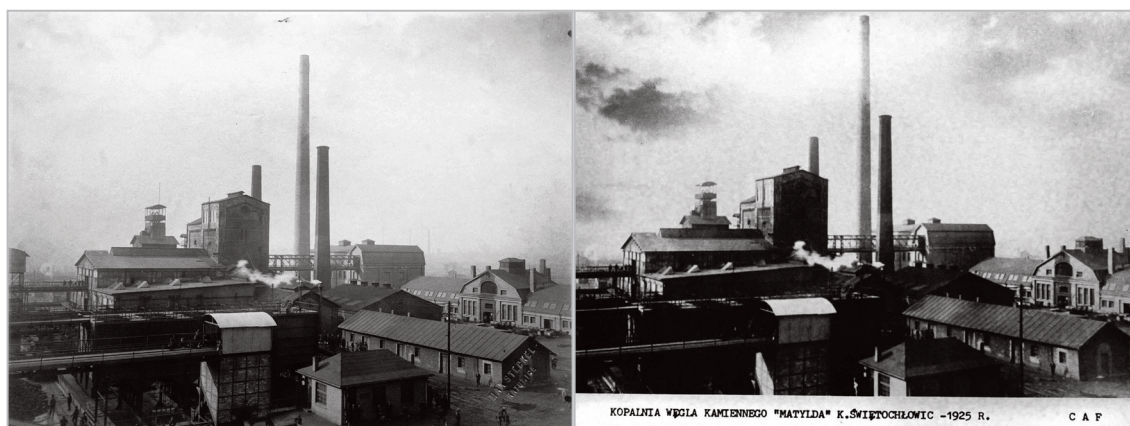


▲ Fotografie z cyklu „Z Dziennikiem na co dzień” (Každý den s deníkem)
Foto: Józef Makal

Podle statistik si v tehdejší době každý čtvrtý občan kupoval noviny, každý pátý měl rádio a každý šestý měl televizor. Mít televizor tehdy představovalo luxus, který si mohlo dovolit jen velmi málo lidí. Dnešní statistiky se diametrálně liší. Na přelomu 60. a 70. let byl průměrný jednorázový náklad deníku *Trybuna Robotnicza* přibližně 600 tisíc výtisků, přičemž náklad víkendové přílohy se blížil 970 tisícům výtisků. *Dziennik Zachodni* denně prodával 150 tisíc výtisků a jeho magazín měl v roce 1971 náklad 340 tisíc. Rekordním nákladem deníku *Trybuna Robotnicza*, který se již nepodařilo nikdy zopakovat, bylo 700 tisíc pro deník a 1 milion 200 tisíc výtisků magazínu.

Fotografie v každodenním slezském tisku plnila většinou roli samostatné ilustrace s typicky informačním charakterem. Pouze v týdeníku *Panorama* se od fotoreportéra očekávala širší výpověď se zajímavějším vyprávěním příběhu. Fotoreportér deníku *Trybuna Robotnicza* Ryszard D'Antoni tento názor potvrzuje slovy: „*Fotoreportéři časopisů si mohli dovolit ambicióznější věci. Skvělé věci dělali i fotografové v Itd. Ve Slezsku takové fotografie publikoval týdeník Panorama, kde pracovali umělci, my jsme však byli jen takoví výrobci. Realizoval jsem se mimo redakční práci, ale musím se přiznat, že jsem nikdy neměl 'uměleckou duši', a svoji práci jsem vnímal spíše jako řemeslo. Bylo to brzy potom, co jsem založil rodinu, a více tak přemýšlel, jak vydělat peníze než jak zorganizovat výstavu nebo fotografickou soutěž*“.⁹

Autorská práva ohledně fotografií v novinách byla vnímána dost macešsky a nikdo se tehdy nijak zvláště nesnažil správně podepisovat snímky. S fotografiemi z předválečného období, jejichž autory byli Němci, bylo zacházeno bez jakéhokoliv uznání. Horní Slezsko patřilo před 2. světovou válkou Německu, z čehož je zřejmé, že autory většiny snímků z tohoto období byli cizinci. Sám jsem se setkal s tím, jak byl „vymazán“ z dějin slezské fotografie jeden z nejznámějších německých fotografů meziválečného období Max Steckl. Kdysi jsem narazil na reprodukci ze 70. let originálního Stecklova snímku



▲ Srovnání originální fotografie Maxe Steckla a její reprodukce signované podpisem Centrální tiskové agentury CAF ▲

zachycujícího důl Matylida ve Świętochłowicach. Jediná signatura pocházela od CAF, bez udání původního autora, kterým byl právě Max Steckel. Taková byla bohužel doba, že se nikdo nestaral o autorství. Podepisovat fotografie příjmením německého fotografa bylo na tomto území ještě méně pravděpodobné. Vláda se snažila vymazat ze stránek dějin fakt, že Horní Slezsko přináleželo dříve německému státu a Polsku bylo přiděleno až po 2. světové válce Stalinovým dekretem. Bohužel i dnes, po tolika letech, politici překrucují fakta a mluví o městech Horního Slezska jako o pradávných piastovských územích. Nevím, jestli je to dáno pouze malou znalostí dějin, nebo spíše nenávisť vůči Němcům.

Osmdesátá léta nepřinesla výraznějších změn v nákladech novin ani počtu zaměstnaných novinářů nebo fotoreportérů. V roce 1980 v Polsku existovalo 88 deníků a 2500 různých časopisů a magazínů. Teprve v roce 1989, po rezignaci komunistické vlády a prvních svobodných volbách, se deníky jako první utkaly s novou skutečností. Postkomunistické období v Polsku znamenalo kromě likvidace některých titulů a změn na různých pozicích v redakcích také založení úplně nových titulů. Změny způsobily také to, že redaktoři loajální stranickému aparátu museli redakce opustit. Na přelomu 80. a 90. let došlo k zásadní generační výměně, díky které se prostředí novinářů a fotoreportérů značně omladilo.

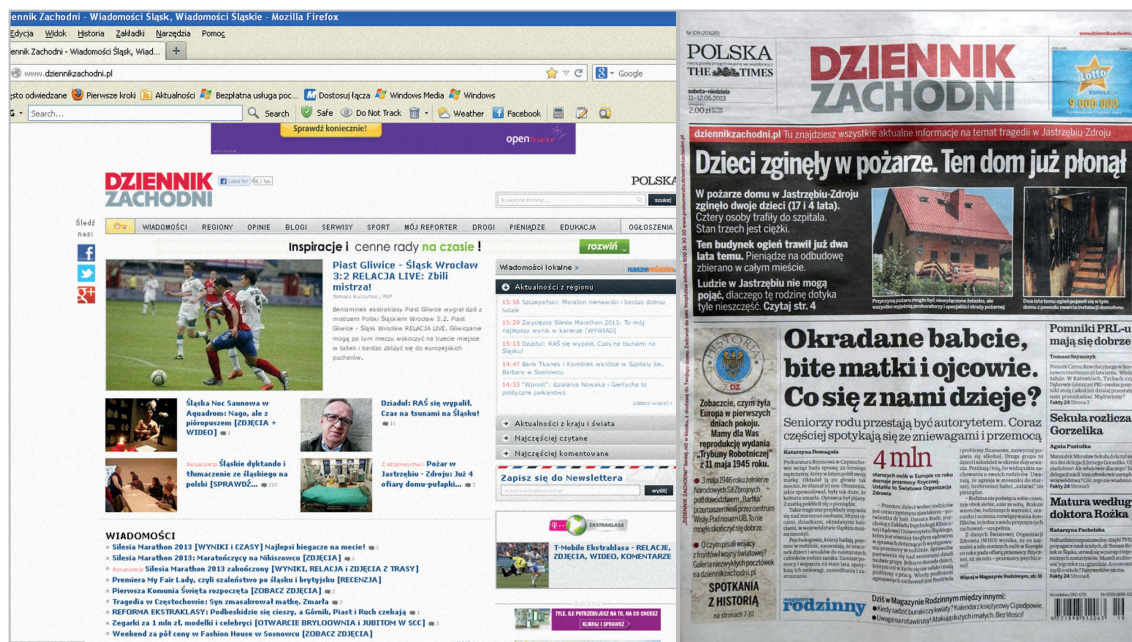
Nejvíce se rozrostla nabídka regionálního a lokálního tisku. Většinou šlo o tituly financované ze soukromých zdrojů, jejichž činnost byla v případě, že po určité době nepřinášela finanční zisk, ukončena (v Katovicích *Kurier Zachodni*, *Nowy Kurier*, týdeník *Express Śląski*). Jen některé z nich vydržely na trhu dodnes. Příkladem takového úspěchu, který začal na konci 80. let (první číslo vyšlo 8. dubna 1989), může být *Gazeta Wyborcza*. V denících *Trybuna Robotnicza* a *Dziennik Zachodni* se první změny týkaly pozic ve vedení redakcí.

Po zrušení státního monopolního vydavatelství Śląskie Wydawnictwo Prasowe – RSW převzalo deník *Trybuna Robotnicza* Górnośląskie Towarzystwo Prasowe GTP (Hornoslezské tiskové sdružení) a *Dziennik Zachodni* případl částečně i odborovému svazu Solidarita. Titul *Trybuna Robotnicza*, který byl jednoznačně spojovaný s nenáviděným stranickým orgánem a po mnoho let krmil společnost propagandistickými hesly, byl v roce 1989 přejmenován na *Trybuna Śląska*¹⁰. V tomto období začaly v Polsku platit pravidla nabídky a poptávky. Volný trh se dotýkal nabídky novin stejnou měrou jako i jiných odvětví hospodářství. Otevření Polska světu vyvolalo příliv nových technologií a

10 Tento název byl používán v době okupace až do 2. února 1945.

vybavení (objevily se první počítače), což mělo velký vliv na trh s novinářskou fotografií. Nové stroje a technologie tisku způsobily, že kvalita černobílých snímků byla mnohem lepší a některé deníky tiskly stále více snímků barevně.

Dnes již deník *Trybuna Robotnicza* neexistuje, v roce 2005 jeho majitel – koncern *Polskapresse*, patřící německému vydavateli *Passaver presse* - jeho činnost ukončil. Průměrný jednorázový náklad tohoto deníku byl v tištěném vydání 85 944 kusů¹¹, což mu i tak vzhledem k celkovému objemu nákladu zajišťuje v Polsku první místo mezi polskými regionálními deníky. Souběžně s tištěným vydáním existuje také internetová verze přístupná na portálu www.dziennikzachodni.pl.



▲ Internetová stránka a papírové vydání Dziennik Zachodni z 11. května 2013 ▲

11 Údaj Svazu kontroly distribuce tisku z 8. listopadu 2012.

Mezi lovci obrazů aneb z prostředí redakčních fotoreportérů

V 60. a 70. letech vycházely na nejhustěji zalidněném území Polska deníky *Dziennik Zachodni*, *Trybuna Robotnicza*, *Wieczór*, *Sport*, týdeník *Panorama* a 10 lokálních týdeníků – *Echo*, *Gazeta Częstochowska*, *Głos Ziemi Cieszyńskiej*, *Głos Zabrze*, *Goniec Górnośląski*, *Kronika Beskidzka*, *Nowiny*, *Nowiny Gliwickie*, *Wiadomości Zagłębia*, *Życie Bytomskie*. Redakce zaměstnávaly dohromady několik desítek vlastních fotoreportérů a spolupracovníků.

K těmto redakcím patřilo i oddělení agentur, například Polská tisková agentura PAP (Polska Agencja Prasowa), Centrální fotografická agentura CAF (Centralna Agentura Fotograficzna), Polská agentura Interpress a listů vycházejících centrálně *Trybuna Ludu*, *Sztandar Młodych*, *Życie Warszawy*, *Przegląd Sportowy*, *Przegląd Techniczny*.



▲ Setkání ve Slezském klubu novinářské fotografie.

V nejprůmyslovějším regionu působilo i mnoho podnikových redakcí, například těchto periodik: *Głos Azotów, Głos Baildonu, Głos Hutnika, Górniczy Stan, Nasze Sprawy, Rębacz, Słowo Górnika, Sztandar Metalowca, Walka o Stal, Wiadomości Zygmunta.*

Vydavatelství Śląsk se kromě své knižní publikační činnosti věnovalo i vydávání úzce specializovaných odborných magazínů: *Hutnik, Koks, Smoła, Gaz, Nafta, Przegląd Górniczy, Rudy i Metale Niezależne, Wiadomości Górnicze, Wiadomości Hutnicze, Problemy Postępu Technicznego, Trybuna Leśnika, Zaranie Śląskie, Chowanna.*

Po absolvování výuky na odborné střední škole a praxe ve fotografické firmě bylo v 70. letech možné získat titul vyučený fotograf – tovaryš. Byl to titul, který umožňoval získat od komory řemeslníků povolení k provozování této živnosti. Lyceum v Katovicích-Piotrowicích provádělo nábor do tříd specializovaných na fotografii. Do takové třídy se z poslední třídy všeobecného lycea přemístil i Władysław Morawski. Později se ještě třikrát neúspěšně hlásil ke studiu na Státní vysokou školu filmovou, televizní a divadelní Lodžskou filmovou školu, která patří v Polsku k nejrenomovanějším filmovým vysokým školám.



▲ Władysław Morawski konec 60. let.

Morawski své první snímky publikoval v deníku *Gwarek* v Tarnovské Hoře ve věku dvaceti dvou let. Šlo o sérii portrétů soubor fotografií velmi nadějného herce Daniela Olbrychského. V roce 1966 začal spolupracovat s deníkem *Dziennik Zachodni* a v roce 1972 přešel do redakce deníku *Trybuna Robotnicza*. „Zajímal jsem se o film, ale nejvíce mě uchvátila dokumentární fotografie. Vzorem pro mě byl týdeník *Świat*. V prvním okamžiku jsem si uvědomil, že mám vzácnou příležitost jako deníkový fotoreportér sledovat vládu „zevnitř“, vidět, jak celý systém funguje. Z dětství jsem si odnesl návyk při vstřebávání historie, že je třeba ji číst mezi řádky. Nikdy jsem si nezakládal na tom, co mě naučili ve škole. Podmínky v reportérské branži nás vždy nutily k bezcitné rivalizaci. Z tohoto pohledu se od těch dob nic nezměnilo. Kromě toho neznám žádného bohatého fotoreportéra. Mám pocit, že celých čtyřicet let, co pracuji v tisku, je jen můj věčný boj s redaktory, kteří upravují stránky deníků, a šéfredaktory, kteří rozhodují o výběru fotografií pro tisk.“¹² shrnul Władysław Morawski. Většina kandidátů hledajících práci v novinách se předtím věnovala práci v jiných oborech. Vášeň pro fotografii však byla společná všem.

Fotoreportéři, kteří pracovali ve službách RSW, měli přístup k nejkvalitnější fotografické technice z celého světa. Byly objednávány různé novinky objevující se na západním trhu, díky čemuž měli v 60. letech k dispozici dvouoké Rolleiflexy, středoformátové jednooké zrcadlovky Rollei SL 66 nebo přístroje firmy Linhof Technika. V novinářské fotografii tehdy kraloval formát 6×6 cm. Kinofilmové přístroje se i přes snadnou dostupnost mezi slezskými fotografy příliš nerozšířily, protože jejich výsledky byly tehdy považovány za málo kvalitní. Raději denně nosili obrovské kufry s technikou (přístroj Rollei SL 66, několik objektivů, kazet, filtrů, hranol a rukojeť dohromady vážily skoro 15 kg). Nejvhodnějším a nejčastěji používaným přístrojem v 60. letech byl dvouoký Rolleiflex. Některé z těchto přístrojů se používají ještě dnes.

V 70. letech se na světovém trhu objevily precizní kinofilmové přístroje určené právě pro fotoreportéry. Byly to Canon F1 a Nikkormat. Oba tyto modely nakupovalo i družstvo RSW. A tyto velmi kvalitní přístroje postupně z redakcí vytlačily střední formát, který pak byl používán pouze v ateliérech.

Ve fotografických odděleních obou redakcí byl podobný počet zaměstnanců. Většinou se pohyboval od tří do čtyř fotografů zaměstnaných na plný úvazek. Kromě nich ještě redakce spolupracovala s několika redaktory většinou z odlehlejších měst (Čenstochová, Bielsko-Biala). Systém odměňování byl založen na základním platu a odměnách, jejichž výše souvisela s počtem a kvalitou fotografií otištěných v daném měsíci. Základní plat většinou nebyl vysoký, což vyvolávalo přirozeně motivovaný „boj“ o co největší množství otištěných snímků, a tím i vyšší odměnu.

Množství vydávaných titulů v regionu vyvolávalo velkou poptávku po novinářské fotografii. Zároveň však byla skupina těchto několika desítek fotografů, která po dvě desetiletí zásobovala redakce svými snímky, téměř hermetická a pro mladé adepty fotografického umění byl průnik do této skupiny takřka nemožný.

▼ Výlet klubu novinářské fotografie do Prahy Československo 1970, První zprava Stanisław Gadomski
Foto: Józef Makal



▲ Bogdan Kułakowski, 1973

Vzpomínky Bogdana Kułakowského na své začátky v deníku *Trybuna Robotnicza* v roce 1973: „Tehdy měl deník 600 stran a v jednom čísle bylo publikováno od tří do pěti snímků. To byla práce pro čtyři stálé fotoreportéry. Je lehké si spočítat, že neměli příliš mnoho úkolů. Každý nový mladý adept v redakci byl většinou kolegů vnímán jako pokus o útok na jejich pracovní pozici. Než jsem získal vytoužené místo, pracoval jsem jako fotograf na volné noze. Moje snímky byly otištěny ve varšavském tisku a v některých listech ve Slezsku. Posílal jsem snímky i do soutěží. Jednoho dne jsem přesvědčil kamarádku, že stojí za to být redaktorem, a ona pak za tím šla a nakonec se jí díky mé pomoci podařilo najít práci v jedné slezské redakci. Po nějaké době se objevila u mě doma se vzkazem, že v deníku *Trybuna Robotnicza* hledají někoho na pozici fotoreportéra. Přihlásilo se několik osob, každý měl ukázat své nejlepší práce a nakonec si vybrali mě. Přijali mě na zkušební dobu v květnu roku 1973. Bylo mi třiatřicet let. Byl to tehdy pro mě neuvěřitelný postup. Dostal jsem k užívání profesionální techniku, o které se amatérům mohlo jen zdát. Byla to dvouoká zrcadlovka Rolleiflex a přiděl filmů značky Ilford.“¹³

13 Vlastní rozhovor s Bogdanem Kułakowským. Katowice, 21. října 2008.

Redakční fotoreportéři byli specifickou společenskou skupinou, která byla částí regionálního bohémského uměleckého světa. Setkávali se s malíři, grafiky a herci převážně v dodnes kultovní katovické kavárně Marchořt. Bylo velice přínosné s některými z nich pracovat v jedné redakci (*Dziennik Zachodni*).

Profesionální fotoreportéři, kteří v 60. a 90. letech publikovali ve dvou největších regionálních denících:

„*Dziennik Zachodni*“: 1957-1992 Józef Makal, 1974-1998 Jacek Tomeczek, 1972-1981 Władysław Morawski (Otek), Janusz Ciemiński, Marian Wesołowski.

„*Trybuna Robotnicza*“ :1960-1999 Zygmunt Wieczorek (Mały), 1975-1979 Bogdan Kułakowski (Dudi), 1960-1970 Stanisław Gadomski, 1964-1976 Józef Chojkowski, 1950 Władysław Dziurzycki, 1954 Henryk Piecha, 1961 Włodzimierz Wawrzynkiewicz, 1978-1981 Ryszard D'Antoni, 1970 Bogdan Krasicki, 1989-2004 Władysław Morawski (Otek).



▲ **Stojící zleva v horní řadě**

Jacek Sikora – regionální tisk, Stanisław Szymański – nezávislý reportér, Zdzisław Kempa – Wiadomości Zagłębia
Józef Makal – Dziennik Zachodni, Wiesław Zieliński – Panorama, Stanisław Gadomski – Trybuna Robotnicza;

V druhé řadě zleva:

Stanisław Jakubowski – „CAF“, Włodzimierz Wawrzynkiewicz – Trybuna Robotnicza, Kazimierz Seko – „CAF“,
Józef Wróbel – Panorama, za ním stojí Andrzej Sawa – nezávislý reportér. Katowice, 1962.

„Z té doby se zachovala opravdová přátelství,“ říká Jacek Tomeczek. „Na začátku mého působení v deníku jsem se spolu s fotoreportéry z různých částí Polska zúčastnil školení novinových fotoreportérů. Díky tomu jsem získal mnoho kolegů u jiných titulů. Když jsem pak cestoval do vzdálenějších regionů, které jsem moc neznal, vždy jsem předem někomu zavolal a mohl tak počítat s pomocí kolegů. Stejně tak s ní mohli počítat oni, když navštívili Slezsko. Pro ně by bylo velmi problematické zařídit povolení pro návštěvu hlubinného dolu, ale já jsem se znal s ředitelem jedné šachty a mohl jsem to snadno zajistit. Projel jsem tehdy celé Polsko napříč i na délku“.¹⁴ Mnoho z nich již nežije nebo se odstěhovali do jiných částí Polska. S některými jsem se měl možnost setkat a právě na základě rozhovorů s nimi a vlastních poznatků vznikla tato práce. Myslím, že takové „čerpání přímo ze zdroje“ nabízí čtenáři nejuplněnější obraz práce pro tisk ve Slezsku za těch třicet let, od roku 1960 do roku 1990.

Zkušenostem z redakčního prostředí všech tehdejších fotoreportérů předcházela jejich fascinace médiem fotografie. Důvody pro ni byly různé, nejčastěji studium příbuzného oboru na střední škole nebo univerzitě. Ale všechny spojovalo jedno - potřeba zaznamenávat dění kolem sebe.

Ryszard D'Antoni, fotoreportér deníku *Trybuna robotnicza*, na své začátky vzpomíná takto: „Už v dětství jsem propadl fotografování. Během studia jsem vstoupil do strany a působil v organizaci 'Socjalistyczny Związek Studentów Polskich' (Socialistický svaz polské mládeže), při kterém jsem fotografoval pro studentskou fotografickou agenturu. Připravoval jsem pro ně měsíční fotografické zpravodajství pro všechna oddělení. Na konci studia jsem využil možnost pracovat na stáži v redakci deníku *Dziennik Zachodni*. Během této praxe jsem se seznámil s prací a lidmi v redakci. Později jsem již neměl s hledáním práce větší problémy. Po půl roce jsem přešel do redakce deníku *Trybuna Robotnicza*.“¹⁵

Již dříve bylo zmíněno, že pokud někdo chtěl fotografovat pro tisk, musel nalézt způsob, jak proniknout mezi redakční fotoreportéry. Pro Zygmunta Wieczorka se tak stalo díky seznámení se s tehdejšími fotoreportéry deníku *Trybuna Robotnicza* Henrykem Piechou a Władysławem Dziurzyckým. Po nějaké době, kdy se objevila potřeba někoho zaměstnat, se pánové rozhodli, že lepší bude přijmout jim známého Zygmunta Wieczorka než někoho úplně nového.

Bogdan Kułakowski prošel výběrovým řízením, kterému však předcházela dobrá znalost prostředí a přímé konzultace jeho fotografií se známým varšavským fotoreportérem Janem Michlewským. Jacek Tomeczek znal Józefa Makala, který již v deníku *Dziennik*

14 Vlastní rozhovor s Jackem Tomeczkiem. Dąbrowa Górnicza, 10. ledna 2013.
15 Vlastní rozhovor s Ryszardem D'Antoni. Katowice Szopienice, 9. ledna 2013.

Zachodni pracoval a od kterého se dozvěděl o volném místě. Přihlásil se do konkurzu na post fotoreportéra, ve kterém neuspěl, ale nenechal se odradit a za rok byl přijat.

Někdy se lidé rozhodli nalézt uplatnění ve svém vytouženém oboru při zaměstnání v jiné profesi, např. Józef Makal pracoval jako geodet pro ředitelství železnice nebo Władysław Morawski pracoval manuálně v chemické továrně v Tarnovské Hoře. Předtím, než Władysław Morawski začal pracovat jako fotoreportér, se třikrát hlásil na filmovou školu. Vždy to však byla právě spolupráce s tiskem, která se později rozvinula k práci na plný úvazek. Legitimace PZPR byla samozřejmě velmi užitečná při vyřizování různých záležitostí, ale pro získání místa v tisku nebyla nezbytností. Část fotoreportérů byla členy PZPR, ale některým se podařilo řadám PZPR vyhnout a přitom necítili žádnou zvláštní šikanu.

„Novinářská fotografie ve Slezsku byla v tehdejší době stejná jako Slezsko samotné. Slezsko bylo tehdy jednou dělnickou továrnou, nejdůležitější byla produkce oceli a těžba uhlí, všechno ostatní pak bylo svým způsobem těmto cílům podřízeno, spolu s fotografií, která měla sloužit hlavně propagandě. Podstata propagandistického bludu o úspěchu byla založena na snaze přesvědčit lid, že život ve Slezsku je nejlepší a že opravdu stojí za to tvrdě pracovat a obětovat se. Základem všeho však bylo zneužívání lidské citlivosti.“¹⁶

Tehdejší novinářská fotografie v Polsku byla silně ovlivněna fotoreportáží zahraniční. Výstava „Lidská rodina“ (The Family of a Man) Edwarda Steichena ovlivnila mnoha fotografům vnímání světa. V jejích stopách se objevovaly další výstavy, barevné týdeníky apod., všechno tohle nové dění mělo velký vliv. Bezmála všichni fotografové přiznávali, že v 60. letech byla hlavní inspirací tvorba autorů Henri Cartiera-Bressona a Roberta Capy, všichni ale zároveň pamatují na své učitele a osobnosti, kteří jim byli příkladem doma v Polsku. Pro Bogdana Kułakowského to byl Jan Michlewski z Varšavy (spolupracoval s agenturami CAF a Interpress), se kterým se ještě jako kluk věnoval horolezectví. Stanisława Gadomského inspirovala tvorba Edwarda Hartwiga a Zofie Rydet, kterou znal osobně. Vzorem mladého Władysława Morawského byly týdeníky Świat a Itd. *„Týdeník Świat, to bylo něco úplně jiného, šéfredaktor týdeníku měl zvláštní vliv ve vládních kruzích a využíval tak jistou volnost ve zpracování citlivějších témat. Pro stranu to byl takový bezpečnostní ventil politického napětí. Slyšel jsem, že jednou si vymysleli, že vyfotografují Bridget Bardot. Během jednoho dne se jim povedlo vyřídit všechny formality, pasy a letenky a další den ji již fotografovali, což bylo v tehdejší době nemyslitelné, byli jsme přece za železnou oponou.“¹⁷*

16 Vlastní rozhovor s Jerzym Lewczyńským, Bytom, 6. ledna 2009.
17 Vlastní rozhovor s Jerzym Lewczyńským, Bytom, 6. ledna 2009.

Polsko bylo asi nejméně totalitou poznamenanou zemí východního bloku, fotografové zde byli považováni za neškodné veselé umělce. Bylo to takové odvětví umění, ve kterém vláda přivírala oči nad některými projekty a výstavami, neboť je považovala za neškodné pro socialistický pokrok.

▼ Józef Makal, 60. léta.



▲ Stanisław Gadomski, 60. léta.

Pro mnoho lidí z tohoto prostředí byl rok 1981 a výjimečný stav přelomem, a to nejen politickým v měřítku celého Polska, ale především osobním. Bylo to období zkoušky, kdy se zjistilo, na koho je možné se v těžkých chvílích opravdu spolehnout. Po několika týdnech od vyhlášení výjimečného stavu začaly kádrové prověrky. Vznikly kádrové komise, které se skládaly ze zástupců z výboru strany, člena Bezpečnostního úřadu a vedoucího redakce nebo ředitele vydavatelství. Dohromady čtyř až pětičlenná skupina.

„Vcházeli jsme jednotlivě, usedli na židli před komisí a začalo vyptávání. Na všechny otázky jsem odpovídal nejkratší možnou formou – ano nebo ne. Na konci mi dali k podpisu tzv. lojálku. Když jsem ten papír dostal k podpisu, tak jsem odešel. Několik lidí podepsalo, ale byli i tací, co nepodepsali. Později se ukázalo, že podpis nebyl vůbec podmínkou k opětovnému přijetí zpět do práce. Byly také osoby, které se přizpůsobily, a přesto se ocitly mimo redakci, a byly i takové, které nepodepsaly, a pracovaly dál. Po těchto prověrkách jsem musel vrátit fotoaparáty a nabídli mi dvě práce - hlídač ve sběrně nebo na štěrkovně.“¹⁸ Tak na tyto časy vzpomíná Bogdan Kułakowski. Myslím, že fotoreportéři tuto zkoušku ze slušnosti, ať už s větší nebo menší újmou, úspěšně zvládli.

18 Vlastní rozhovor s Bogdanem Kułakowským, Katowice, 10. ledna 2013.

V bytě Bogdana Kułakowského probíhala sbírka a distribuce balíčků s potravinami pro osoby bez prostředků. Balíčky pocházely ze zahraničních darů a byly předávány církvi. I přesto, že téměř polovina tehdejších fotoreportérů přišla o práci, tak se jejich pomyslná komunita vnitřně nijak nerozdělila. Během rozhovorů si nikdo na nic nestěžoval a nikomu nic kvůli prověrkám nevyčítal. „*Prověřeným člověkem pro deník Trybuna Ludowa byl Zygmunt Wieczorek, který mohl fotografovat během výjimečného stavu, kdy všichni ostatní byli propuštěni, ale to vůbec neschválí o tom, že byl zrovna na straně rudých. Někdo to prostě dělat musel. Tak by se to dalo říci nejlépe, že on pro ně byl člověkem viděným v nejméně špatném světle. Žena Bogdana Kułakowského se angažovala v hnutí Solidarita – proto odpadl, já jsem byl podezřelý kvůli svému původu, odpadám, Otek Morawski měl pořád problémy, protože příliš často říkal to, co si myslí – odpadl, Kraśiński měl krátce před důchodem a už mu na ničem nezáleželo – odpadl, no a zůstal jen Zygmunt, v podstatě bez námitek.*“¹⁹ Komentuje rok 1981 Ryszard D’Antoni.

Vyprávění mých starších kolegů o této době, o velké umělecké bohémě, různých názorech, nápadech, které neustále vymýšleli, nebo cestách, kterých se zúčastnili, v nich vyvolává stesk po dávných časech. Tato nostalgie se samozřejmě netýká politického systému nebo společenské nespravedlnosti, ale mládí nebo fotografií, na které již dnes tito lidé nemají energii. Změnou prošel nejen systém, ale především sami lidé a jejich cíle.

Přestože technika prošla revolučními změnami (v 70. letech vyžadovalo zpracování snímků od vlastního fotografování po přípravu k tisku přinejmenším 30 minut, dnes okolo 30 vteřin), máme pocit, že času máme méně než naši starší kolegové.

Propaganda, cenzura a novinářská fotografie

„Život v totalitě svým způsobem vyžaduje určité přizpůsobení se situaci. Fotoreportéři pracující pro deníky, které podporovaly stranu, se také museli svým způsobem přizpůsobit, jinak by nemohli pracovat vůbec.“²⁰

Cenzura byla dalším v tehdejší životě fotoreportéra velmi důležitým faktorem, se kterým nechtěl mít nikdo problémy. Nejasnost kontextu nebo mnohoznačnost záběru okamžitě takový snímek vyřazovaly a vedoucí redakce musel fotografa napomenout a ještě jeho tvorbu více kontrolovat.



▲ Tento snímek nemohl být publikován ze zřejmých cenzurních důvodů. Na snímku je tehdejší první tajemník KC PZPR Władysław Gomułka se slezským tajemníkem strany Edwardem Gierkiem.
Foto: Władysław Morawski

Dnes, při psaní této práce, je použití slova „cenzor“ jasné a srozumitelné, ale v socialistickém Polsku tento pojem neexistoval. V dokumentech a spisech lidí pracujících v těchto komisích bylo toto slovo zastoupeno slovem „rádce“. Jejich práce spočívala nejen v cenzurování novin a knih, ale i filmových scénářů, textů písní a divadelních představení.

Před předložením oficiální cenzury procházely všechny snímky vlastními sítěmi interní redakční cenzury. Vybraní redaktoři, zodpovědní za výběr témat a za grafické návrhy stránek, spolu s vedením redakcí (vedoucí redakce a jeho zástupci) procházeli každou ze stránek ještě předtím, než byly všechny poslány oficiální cenzuře.



▲ Oficiální portréty prvního tajemníka KC PZPR Władysława Gomułky ▲
Foto: archiv Dziennik Zachodni

▼ Příklad snímku z oficiálních stranických oslav, jaké byly nejčastěji publikovány. 60. výročí VRSR
Foto: Zygmunt Wieczorek



Všeobecné přesvědčení, že ve fotografii pro noviny se vyzná každý a může ji snadno a rychle ocenit, a dokonce i kritizovat, přežívá bohužel dodnes. Pro cenzory bylo důležité vyřadit fotografie, na kterých představitelé vlády či strany nevypadali příliš dobře. Naprosto normální bylo retušování portrétů. Každá redakce měla ve svém archivu oficiální portréty všech členů vlády i strany a tyto snímky byla povinna umísťovat na stránkách periodik při nejrůznějších příležitostech.

Jen velmi zřídka se na fotografiích objevoval soukromý život veřejných osob. Takové fotografie pak musely působit spontánně, nemanipulovaně. Propaganda však stále neoblomně prosazovala především idealizované monumentální zobrazení vládních představitelů.

Činitelé z nejvyšších kruhů byli často lidé s nejrůznějšími nedokonalostmi, které bylo nutné zaretušovat, a fotoreportér dokumentující návštěvu takto postaveného člověka musel vědět, jakým způsobem má vytvořit propagandisticky správné záběry. Bylo to o to těžší, že v 60. letech neumožňovala fotografická technika sériové snímky a každý fotograf měl limit tří filmových políček na každou fotografii určenou k publikaci.

K osobám ze 70. let, které bylo vůbec nejtěžší vyfotografovat, patřil první tajemník strany Edward Gierek. Velmi často se mračil a v klíčových okamžicích, jako předání vyznamenání nebo přestřihnutí pásky, zavíral oči. Přirozeně bylo naprosto nezbytné, aby nejdůležitější moment dané události byl v novinách, ale...

Fotoreportéři objevili způsob, jakým mohou ošetřit tyto nepříjemné situace, a to použitím obyčejné montáže. Měli připravené hotové Gierkovy fotografie různé velikosti a různých záběrů jeho hlavy. Když bylo třeba, vystřihoval fotograf velikostně odpovídající a ve správném úhlu natočený záběr hlavy, který přilepil na klíčový snímek. Redakční grafik pak ještě všechny nedokonalosti této montáže zaretušoval tužkou a fotografie byla připravena ke schválení. Fotoreportér si však musel na akci zapamatovat, ve kterých brýlích Gierka fotografoval (měl jen dvoje), aby mohl vybrat správný typ. V archivu Zygmunta Wiczorka se dochovaly originální fotografie před a po této úpravě jako příklady takových montáží.

K této praxi se však přiznávali všichni fotografové. Hrubý rastr tehdejšího tisku a také nepříliš dobrý papír, na kterém tehdy noviny vycházely, velmi úspěšně smazaly stopy, které by mohly montáž prozradit.

Občas se v tisku objevovaly také fotografie, na kterých byly nalepeny vedle sebe postavy, které se sice setkání zúčastnily, ale fotoreportérovi se nepodařilo je vedle sebe na jednom záběru zachytit. Takové falšování vyvolávalo odpor fotografů z prostředí Klubu novinářské fotografie, vedeným Kazimierzem Sekem, mnohaletým fotoreportérem agentury CAF. V novinářské fotografii aranžování nebo manipulace obrazu nepřípustná. Novinářské snímky mají za úkol dokumentovat událost, a nikoli ji aranžovat nebo dramatizovat. Pokud jde o montáž, je to ještě více nevhodné. V tehdejší době však byl pro novinové vydavatele na prvním místě dobrý obraz socialistické vlasti, a tak pozadí vzniku obrazu nepodléhalo diskusi ani v nejmenším.

▼ Foto: Zygmunt Wiczorek



Stávalo se, že tehdejší vládnoucí představitelé měli své oblíbené fotografy, kteří si dávali zvlášť záležet na správném vzhledu „svých“ činitelů. Příkladem takového vztahu byla výjimečná důvěra mezi tehdejším krajským nejvyšším představitelem generálem Jerzym Ziętkem a fotoreportérem deníku *Trybuna Robotnicza* Zygmuntem Wiczorkem. Později se tato spolupráce proměnila v upřímnou náklonnost. „*Jak je pro takové případy obvyklé, všechno způsobila náhoda. Začalo to tak, že jsem mluvil slezským nářečím, a generál Ziętek považoval každého, kdo mluví ‚po našem‘, za dobrého člověka. Jednou jsem s ním na nějakém fotografování takto prohodil pár slov a on si mě zapamatoval. Ten člověk byl velkou osobností, měl rád všechno pod kontrolou a chtěl mít vliv i na mnoho zdánlivě nepodstatných záležitostí. Znal se s mým tehdejším vedoucím redakce a po nějaké době jsem se dověděl, že generál si přeje, abych oficiální fotografické práce týkající se jeho osoby fotografoval já. V deníku *Dziennik Zachodni* si Ziętek vybral Władysława Morawského. Byla to pro mě velká pocta. Když jsem vybíral snímky pro tisk, vždy mi velmi záleželo na tom, jak generál vypadá. Po určité době již ochranka vedoucích představitelů mě a Morawského natolik znala a důvěřovala nám, že jsme bez diskusí nebo legitimování se měli větší volnost pohybu než ostatní reportéři z první linie. (...) Pamatuji si, že jednou přijela na šachtu Jan velmi významná delegace ze Sovětského svazu. Fotografovali jsme stejně jako obvykle, ale tehdy bylo nejdůležitější, aby na jedné hlavní fotografii pro deník byli všichni nejdůležitější hosté spolu s našimi úředníky. A takové snímky jsem pak přinesl do redakce. Další den jsem ke svému údivu zjistil, že na klíčovém snímku chybí generál Ziętek. Byl jsem si jist, že na mých záběrech předaných do tisku byli všichni. Ukázalo se, že v tiskárně byl generál podivnou náhodou vyretušován. Myslím si, že to byl prostě boj o moc různými metodami. (...) Pro mě a pro mnoho jiných lidí byl tehdy Ziętek prostě ‚svůj‘, byl velmi oblíbený jak pro svou angažovanost, tak pro přímočarost. Pamatuji si příhodu, která mě na začátku stála spoustu nervů, ale díky generálovi lidskému přístupu nakonec skončila dobře. Redakci i generálovi tehdy hodně záleželo na fotografické dokumentaci zardění uhelného kamene do základů domu komatantů²¹ v Lublińci. V okolních lesích jsem si spletl cestu a nemohl jsem tam trefit. Opozdil jsem se a na místo jsem dorazil až o hodinu později. Zjistil jsem, že už je po všem a všichni jsou na oslavě. Na moji prosbu poručil Ziętek vykopat kámen ven a všem zúčastněným nařídil zahrát ještě jednou všechny úkony, které sei odehrály před hodinou. Vypadalo to neskutečně a v jistém smyslu absurdně, ale měl jsem to, co pro mě bylo nejdůležitější – snímky. (...) Pomáhal jsem také kolegům z jiných redakcí tím, že jsem využíval své vztahy se Ziętkem. Pamatuji si, že když jsem jej požádal o něco pro jiné osoby, tak se mě vždy zeptal: Je to pořádný člověk? (...) Navíc nesnášel, když byl oslovován soudruhu.“²²*

21
22

Dům válečných veteránů.
Vlastní rozhovor s Zygmuntem Wiczorkem, Katowice, červen 2009.

Odlišnost deníků *Trybuna Robotnicza* a *Dziennik Zachodni* byla založena na různorodosti zpracovávaných témat souvisejících s propagací úspěchu dělnické třídy ve Slezsku. Jestliže byla v obou denících reportáž ze sjezdu strany, pak deník *Trybuna Robotnicza* otiskl z této události tři snímky a *Dziennik Zachodni* jen jednu. Díky tomu mohlo být více místa věnováno kulturně osvětové tematice. Velmi často byly publikovány fotoreportáže ze slavností a různých veselic.

Fotoreportér *Dzienniku Zachodni* Józef Makal dokázal do novin prosadit svůj cyklus fotografií „Po prostu sympatyczna“ (Prostě sympatická) a od začátku 70. let stále stejným způsobem pravidelně publikoval portréty slezských dívek. Fotografie usmívajících se mladých lidí nebo téma nejlepších dělnických brigád byly v tehdejší tisku nejžádanější.

▼ Portréty slezských dívek z cyklu Po prostu sympatyczna ▼
Foto: Józef Makal



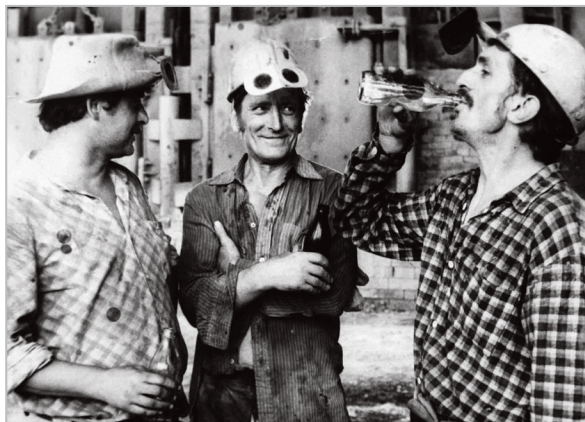
Mnoho fanoušků fotografie se v tehdejší době snažilo věnovat fotoreportáži. Jen pro některé se však stala profesí na celý život. Skoro ze dne na den se z obyčejných lidí stávaly osoby, které jako fotoreportéři měly vzácnou možnost pozorovat vládnoucí třídu a celý systém. Archivy redakcí byly tehdy zavaleny především snímky ze stranických sjezdů a konferencí. Deník *Trybuna Robotnicza* byl nejstraničtějším listem v Polsku. Přímo zde vznikla celá filozofie propagandy úspěchu. Pesimistické snímky nebyly vůbec publikovány. Někdy se specialisté na správný obraz propagandy dopouštěli přímo absurdních činů. Každý fotoreportér má alespoň jednu vzpomínku na nějakou kuriózní situaci.

Bogdan Kułakowski na některé vzpomíná takto: „*Pamatuji si na jednu situaci. Hutníci se bouřili, protože při práci u vysokých pecí v tom strašlivém horku nedostávali minerální vodu. Okamžitě nás poslali do hutí fotografovat. Na místě již čekala celá bedna minerálek,*

čisté pracovní oblečení a hutníci, kteří s úsměvem na tváři a s pohledem upřeným na vysokou pec pili vodu tak dlouho, že jsem úplně zapomněl fotografovat. Víím, že jsem měl fotografovat ty strhané dělníky pracující v nelidských podmínkách, ale tehdy to bylo nemožné. (...) Velmi často jsem na šachtě fáral přímo s horníky a fotografoval je při práci, ale jen ty, kteří měli čistou tvář. Později jsem se dozvěděl, že tehdejší první náměstek PZPR soudruh Grudzień nesnášel, když se ukazovaly těžké pracovní podmínky. Byl toho názoru, že když je kombajn vybaven vodním skrápěním proti prachu, který vzniká při drcení uhlí, tak by se neměl ukazovat prachem oblepený horník, ale jen čistý, se svou prací spokojený mladý člověk. Při mých mnohých cestách do dolů mě doprovázelo několik lidí s mokkými ručníky, kteří před samotným fotografováním utírali horníkům tváře."²³

Tato slova můžeme doložit mnoha snímky, na které jsem narazil v archivu *Dzienniku Zachodni* (archiv obsahuje i sbírku deníků *Trybuna Wyborcza* a *Trybuna Śląska*). Ve velkém množství snímků s hutnickou tematikou se velice často objevovaly fotografie s minerální vodou. Měly symbolizovat, že za těžkých podmínek a vysokých teplot v hutích ještě není všechno úplně špatné, protože se podnik o své zaměstnance stará.

▼ Foto: Józef Makal



▲ Foto: Jacek Tomeczek

▲ Foto: Zygmunt Wiczorek

Někdy říkáme, že fotografie obsahuje znamení nebo symbol, díky kterému fotograf vypráví o člověku tím, že v určitých situacích ukazuje jeho charakter. Takovým vodítkem, které fotoreportéři často používají, je gestikulace fotografované osoby. Fotograf výběrem správného okamžiku vzhledem ke kontextu celé situace může zachytit charakter fotografované postavy. Gesta symbolizují agresivitu, domýšlivost, pýchu, nebo naopak úctu, starostlivost a lásku. Pro příjemnější vzezření soudruhů byly vybírány takové záběry, kde gesto vyvolávalo pozitivní dojem. V archivech se našlo jen velmi málo snímků, na kterých jsou představitelé zachyceni jinak. Jednu takovou fotografii, představující vedoucí státní představitele – prvního tajemníka KC PZPR Władysława Gomułku a, jak se později ukázalo, i jeho nástupce Edwarda Gierka, mi ukázal fotoreportér deníku *Trybuna Robotnicza* Stanisław Gadomski. Právě kvůli Gierkovu gestu se tento snímek nemohl objevit v novinách. Autor fotografie si velmi dobře uvědomoval výpovědní hodnotu tohoto záběru a nechal vyrobit zvětšeninu. Tento záběr naprosto dokonale zobrazuje změny na nejvyšších místech stranického aparátu a způsob, jakým k těmto změnám došlo. V jistém smyslu bychom mohli říci, že je tato fotografie jakýmsi prorokem.



▲ Zleva vidíme Władysława Gomułku a Edwarda Gierka.

V archivech deníků je takových snímků jen velmi málo, protože fotografjiž podle negativu viděl, že z takového políčka nemá smysl dělat zvětšeninu, protože k její publikaci stejně nikdy nedojde. V 60. a 70. letech se v denících *Dziennik Zachodni* a *Trybuna Wyborcza* objevovaly pouze snímky s pozitivním vyzněním. Pouze na satirických kresbách byly tolerovány nevinné anekdoty mířící na všeobecně známé nedostatky Poláků nebo týkající se všedních absurdit.



Redakce deníku *Trybuna Robotnicza* vyslala v roce 1972 Stanislawa Gadomského do Vídně a on na tuto reportáž vzpomíná takto: „*Dny Vídně, to byly takové oslavy výročí bitvy u Vídně, ve které hráli klíčovou roli také Poláci. Byl to cyklus oslav, uměleckých vystoupení a happeningů. Udělal jsem spoustu záběrů šťastných módně oblečených mladých lidí. Na mých fotografiích bylo vidět zábavné barevné západní město. U nás tehdy panovala ubíjející šedá realita, prázdné regály v obchodech a kilometrové fronty. (...) Po příjezdu jsem v redakci uslyšel, že snímky jsou samozřejmě velmi dobré, ale nebudou publikovány. Není možné ukazovat, že na Západě, v tom hrozném kapitalismu, jsou lidé šťastní a obchody jsou plné zboží. Byla to moje jediná služební cesta za železnou oponu. Pak už jsme jezdili jen do zemí východního bloku. (...) Vzpomínám si také na kuriózní historku s příjezdem generála Zawadzského do Katowic. Pozval si mě šéfredaktor a poradil mi, abych jel spolu s jinými reportéry na nádraží. Jak se později ukázalo, samotné fotografování bylo druhořadou událostí, protože hlavně šlo o to, abychom co nejvíce používali blesk, dokonce i kdybychom fotografování jen hráli. Generál měl velmi rád, když se o jeho příjezd zajímala média.*“²⁴

Každý z fotoreportérů měl vymezený objem „roboty“, kterou musel zpracovat, jak fotoreportéři sami říkají – schémat, které se musely každoročně v tisku objevit. Vždy před svátkem svaté Barbory byly tématem šachty, o prázdninách cesty na dovolenou a tábory

Pochylny czoła nad ofiarami
kolejnej polskiej tragedii

Oby przelana krew otrzeźwiła prowokatorów – droga konfrontacji prowadzi donikąd

„Niechaj w tym umęczonej krainie, który zanotował już tyle klęsk, tyle cierpień nie popłynie ani jedna kropla polskiej krwi”.

Tymi słowami apelował w niedzielę rano do wszystkich nas generał Wojciech Jaruzelski. Apelował o rozważa, poczucie odpowiedzialności, zrozumienie wspólnego interesu, wznieśliście między nami podziały i konflikty.

Przeważająca większość społeczeństwa pozostawiała zaniepokojenie ten apel. Pojęta powaga momentu historycznego. Instynkt samozachowawczy narodu podpowiadał, że surowe środki stanu wojennego stosuje się nie na postępcy, lecz z powodu ostatecznej, najwyższej konieczności.

Ale znaleźli się wśród nas tacy, którzy z całą świadomością zaprzęgli się sprowadzić stłoczenie, właśnie po to, aby popłynęła polska krew. Historia wymierza im kładę ciężki, surowy wyrok za warcholstwo, zaciężenie, nieodpowiedzialność, brak wyobraźni. Dobrze ukryci w cieniu, ciągle jeszcze wierząc w swoją bezkarnostkę, nie wahają się przed podżoganiem do bratobójczej wojny. Te ich sumienia obciąża przelana przedwczoraj polska krew. Niech odpowiedzą Małkom polských górników w imię jakiej sprawy postawili donorować do konfrontacji?

Sily porządkowe na terenie kapalni „Wujek” działaly początkowo bez broní, spokojnie, z całą rozważa, Mialy wyraźny, wielokrotnie powtórzony rozkaz aby prowadzily środki przymusu ograniczily do minimum. Temu nikl zaprzeczy nie moze.

Sily porządkowe nie dazyly do starcia, poniewaz stan wojenny zostal ogloszony wlasnie po to, aby starc uniknac. Nawet w owczas gdy czlonkowie sily porządkowych zaczeli padać z ciężkimi ranami pod ciosami łaucuchów, kilołów, kamieni, próbowali jeszcze odwoływać się do rozsądku. Nie pomagalo już nic. Broní palnej užily wledy, gdy zasla oczywista potrzeba obrony wlasnej.

Komu byla potrebna ta tragedia? Kto i dlaczego podburzal górníkův, rzucal jętrzące hasla? Czyzby to byli dzialacze związku zawodowego? Na kogo i na co liczyl prowokatorzy rzucalac mlodą zalogę przeciw tym, których zadaniem bylo przywrócenie prawa i porządku? Poległych nikl już nie wskrzesi. Skatowanym żołnierzom, milicij nikl już nie przywróci zdrowia.

Pochylny w milczaniu czoła nad ofiarami kolejnej, polskiej tragedii.

Možna jej bylo uniknac. Trzeba jej bylo uniknac! Nasza wspólna wielka szansa polegała na tym, aby raz jeszcze dowiedc calemu swiatu, že nawet w

nałrudniejszej sytuacji Polacy potrafily znalezc bezkrawe wyjście. Sialo się inaczej.

Ale ta szansa nie jest jeszcze całkowicie przekreślona.

Oby krew przelana na Śląsku otrzeźwila prowokatorów i uzmyslowila szalencom, že droga konfrontacji prowadzi donikąd.

Wladza się nie cofnie, bo nie ma się gdzie cofac. Spoleczeństwo nie poprze dzialac podpalaczy, bo zbyl dobrze wie czym to grozi. Robotnicy rozumiejac, kto podazywa się pod miano ich obrońcy, aby zatłwic swoe brudne sprawy. Odpowiedzialni dzialacze zawleszonej „Solidarnosci” nie wezmą na swoje barki moralnego ciężaru krwi i śmierci.

Prowokacja przyszlosci w Polsce nie ma. Socjalizm nie będzie obalony, będzie urolowany po to, aby go možna bylo odrodzić zgodnie z aspiracjami narodu. Ale prowokacja moze nas jeszcze kosztowac wiele. Bo każde polskie zycie musi być dla nas jednokowo cenne.

Polacy, zastandwiec się — piszą z przerożeniem zgranaczni komentatorzy — nie zaciękalie wlasnymi rekami petli na wlasnej szyi. Te słowa dyktule nie byly zwykly rozsedek, lecz i tek, že fatalny rozwił wydarzeń w Polsce moze groznie zawetwac na proku swiata.

Nie doucemy aby w tym kroju tek ciężko doświadczonym poplynela choć ledna wlece kropla polskiej krwi!

a s blížícím se každoročním sjezdem strany bylo v novinách plno pracovních oddílů splňujících normy a překračujících úkoly. Na rozsah své volné tvorby si fotograf Ryszard D'Antoni vzpomíná takto: „Volná fotografie představovala celkem nepatrnou část práce a spočívala v tom, že jsem dostal na celý den auto i s řidičem a mohl jsem jet do terénu a fotografovat každodenní život lidí v okolí. To bylo asi na celé práci to nejzajímavější, protože neustálé fotografování pracujících horníků bylo pro mě dokonce i po technické stránce velmi nezajímavou činností. Protože však šlo o moji vášeň, tak jsem svou práci měl rád. Pokud jsem chtěl pracovat v novinách, musel jsem se omezit na určené schéma témat a s ročním rytmem vyrábět stále stejné slátaniny.”²⁵ I když byl v 60. a 70. letech obsah publikovaný v novinách pro potreby propagandy více nebo méně přibarvován, pak po vyhlášení výjimečného stavu nabraly tyto praktiky takové rozměry, že téměř všechno, co se v novinách

▲ Trybuna Robotnicza č. 252 z 18. prosince 1981, str. 1.

objevilo, bylo možné zhruba nazvat lží. Docházelo pak k takovým situacím, že například v době vysílání televizních zpráv byly televizory vystavovány do oken s obrazovkami otočenými směrem na ulici. Na zdech se objevovaly nápisy vysmívající se stavu věcí a zodpovědní činitelé je rychle zamalovávali. Nejhanebnějším projevem propagandy tohoto období byl popis uklidnění stávkový na dole Wujek, následného zatýkání a smrti horníků způsobem, který je ukazoval jako výtržníky a nepřátele státu. Dva dny poté, co oddíly ZOMO zabily jedenáct stávkujících horníků, se na první straně deníku Trybuna Robotnicza objevil článek, ve kterém redaktor napsal: „...našli se mezi námi i takoví, kteří s plným vědomím zatoužili vyvolat střetnutí jen proto, aby tekla polská krev. Dějiny jim jistě jednou vynesou přísný a spravedlivý trest za buřičství, zatvrzelost, nezodpovědnost a nedostatek představitivosti. Dobře skryti ve stínu, ještě stále věřící ve svoji beztrestnost, neváhají podněcovat k bratrovražedné válce. To jejich svědomí bude tížit nedávno prolitá

polská krev. (...) Budoucnost Polska nelze vyprovokovat. Socialismus nebude svržen, bude uchráněn proto, aby se mohl dále vyvíjet shodně s přáním národa. Ale provokace nás ještě může přijít draho..."²⁶

Jacek Tomeczek měl to štěstí, že v novinách pracoval velmi dlouho - od první fáze socialismu, přes období uvolnění a výjimečného stavu, až do získání nezávislosti. Proto jsou velmi zajímavé jeho názory týkající se určité závislosti redakce nejdříve na lidové vládě a později, kdy již byl deník v soukromých rukách, na ekonomických mechanismech. Byl také svědkem situace, která o nových poměrech hodně vypovídá: „Ani dnes nemáme naprostou svobodu. Jednou, už na začátku 90. let, přišel do redakce člověk, který nám sdělil, že na smetišti leží hromady vyhozených papírů z banky s osobními údaji. Zajel jsem se na to místo podívat a všechno jsem nafotografoval. Přivezl jsem fotky do redakce, oznámil jsem další téma a najednou slyším, že to v žádném případě nebudeme publikovat, protože si tato banka v deníku kupuje hodně reklamy a nikdo nemá zájem tuto spolupráci pokazit. Je to taková podnikatelská cenzura.“²⁷

Dnes, při vzpomínce na lidi a mechanismy z doby před 40 lety, se nemůžeme ubránit dojmu, že dnešní doba je z pohledu propagandy a kontroly velmi podobná. V socialistickém Polsku se tomu říkalo stranická cenzura, dnes bychom tyto mechanismy mohli nazvat obranou politických a ekonomických zájmů. V podstatě jde o to samé. Příkladů tohoto jednání je mnoho, mohla by na toto téma vzniknout i celá kniha, já však uvedu jen několik. Poté, co díky fotografiím vyšlo najevo opilství a podlé chování vojáků na misích v Iráku, zakázalo velitelství NATO fotografování „pro účely jiné než oficiální“. „Činnost polské armády během současné třetí mise v Afghánistánu fotografuje skupina reportérů 'Combat Camera'. Jsou zodpovědní za vytváření fotografického materiálu prezentujícího činnost vojáků a pracovníků polské armády, ale je nepochybné, že ve skutečnosti fotografují nikoliv reportéři, ale vojáci podřízení velitelství ozbrojených sil. Každý snímek vytvořený skupinou Combat Camera je před svým zveřejněním autorizován – vysvětluje podplukovník Mirostaw Ochyra – autorizaci pak provádím já.“²⁸

Podobná situace vznikne i v případě, kdybychom chtěli fotografovat v soukromých továrnách a korporacích. Vedení nám přidělí člověka, který fotografa doprovází a ukazuje, co může a co nemůže fotografovat. Stává se také, že před vstupem na území továrny musí fotograf podepsat dokument, kterým se zavazuje k předložení snímků k autorizaci nebo můžeme říci rovnou k cenzuře. Na tuto zkušenost upozorňuje Mariusz Forecki, autor knihy *V pracy* (V práci), věnované dokumentování práce v současných

26
27
28

Trybuna Robotnicza, č.252 ze dne 18. prosince 1981, str 1.
Vlastní rozhovor s Jackem Tomeczkiem. Dąbrowa Górnicza, 10. ledna 2013.
Ignacy Marecki, Wojna na zdjęcia, zdjęcia na wojnie. Fotografia, č.39/2012, str. 46.

velkých korporacích. Tiskoví mluvčí vysvětlují pracovní metody používané ve firmách potřebou hlídání obchodního tajemství nebo ochranou osobních údajů a identity svých zaměstnanců. Stejně tak vlastně podplukovník Miroslaw Ochyra brání zveřejnění snímků nepohodlných pro armádu, například civilních obětí, což vysvětluje jako „*starost o bezpečnost během vojenských operací v Afghánistánu*“²⁹. Myslím, že rozsah cenzury fotografií je v porovnání s obdobím socialistického Polska do značné míry stejný, jen je cenzura více zastřena, skryta. Tuto skutečnost by měli více vnímat lidé, kteří nekriticky věří všem informacím z oficiálních médií, a také věří, že informace ve svobodné zemi nepodléhají žádným nátlakům a zájmům.

Myslet nejen na práci aneb potřeba se umělecky rozvíjet

Tak, jako různé zájmy přivedly fanoušky fotografie k profesionálnímu zaznamenávání každodenního života v regionu fotografickým přístrojem, tak i odlišné zájmy ovlivňovaly jejich osobní vývoj mimo redakce. Každý fotograf, který v 60. a 70. letech pracoval pro tisk, přispěl do dějin žurnalistické fotografie svým specifickým a neopakovatelným přínosem.

Byli to fotografové stejně úspěšní jako Józef Makal, který posílal své snímky do soutěží, v nichž získal mnohá ocenění: ocenění agentury TASS na výstavě Interpressfoto 66' v Moskvě, bronzovou medaili na mezinárodní výstavě umělecké fotografie Homo 68', Grand Prix v soutěži polské novinářské fotografie v roce 1969. V roce 1965 zařadilo britské nakladatelství Józefa Makala do knihy *Photography Year Book* mezi „nejvýznamnější fotografie všech kontinentů“³⁰ a dvakrát otisklo jeho fotografie. Díky němu mohly dokumenty ze života ve Slezsku vidět lidé například v Austrálii, Brazílii, na Novém Zélandu, v Japonsku, Spojených státech, Indii a Rakousku.



▲ Jeden ze snímků prezentovaných na výstavě WPP, Katowice, 60. léta.
Foto: Józef Makal

Určitý prostor pro získání zkušeností nabízely kontakty a spolupráce se spřátelenými novinovými redakcemi z jiných zemí východního bloku. Díky jedné takové spolupráci hostoval několik dní v redakci *Dzienniku Zachodni* Květoslav Kubala, fotoreportér z redakce deníku *Nová Svoboda* v československé Ostravě. Józef Makal měl pak naopak možnost dokumentovat život obyvatel za jižními hranicemi Polska. Výsledkem této výměny byla výstava fotografií obou fotoreportérů, prezentovaná po obou stranách hranice.

▼ Společná výstava obou autorů prezentovaná v Ostravě. ▼
Květoslav Kubala a Józef Makal na vernisáži.



„Byl jsem členem Sdružení katovických fotografů a toto členství mi umožnilo posílat snímky na výstavy a soutěže po celém světě. Pro mé snímky tak tehdy neplatila žádná železná opona, ale také jen díky tomu, že fotografie, které jsem se věnoval, měla pro tehdejší vládu a systém neškodný obsah. Na počátku 60. let vznikl Slezský klub novinářské

▼ Moskva 60. léta
Foto: Józef Maka



fotografie. Od roku 1958 jsem byl členem Sdružení polských novinářů. V tehdejší době existovalo mnoho různých klubů sjednocujících novináře z různých oborů. Já jsem se například zapsal mj. i do Klubu námořních fotografů, díky čemuž jsem bez problému získal pas a vyrazil na plavbu.“

◀ Soutěžní snímek z výstavy World Press Photo v roce 1962.
Foto: Stanisław Gadomski

Stejně úspěšně jako Józef Makal si vedli jeho přátelé ze Slezského klubu novinářské fotografie. Stanisław Jakubowski získal v roce 1970 za svou reportáž „Wyrwani śmierci“ (Vyrvání ze spárů smrti) o katastrofě na dole Generał Zawadzki zlatou medaili na WPP. Až do roku 2008, kdy v této soutěži získal ocenění Rafał Milach, byl Jakubowski jediným fotoreportérem pocházejícím ze Slezska odměněným nejvýznamnějším světovým oceněním v kategorii reportáž.

Stanisław Gadomski se v 60. letech třikrát umístil na výstavě oceněných prací WPP. Zúčastnil se mnoha zahraničních výstav, mezi jinými v Haagu, Tokiu, Ostravě, Bukurešti, Londýně, Singapuru a Paříži. V červnu roku 1965 pro něj Úřad pro umělecké výstavy v Katovicích zorganizoval velkou individuální výstavu nazvanou „Spotkanie z Paryżem“ (Setkání s Paříží).



▲ Soutěžní snímek z výstavy World Press Photo v roce 1962.
Foto: Stanisław Gadomski

Fotografie holubů od Stanisława Gadomského byla nejčastěji odměňovaným a publikovaným snímkem tohoto autora.

Na svůj dosud největší úspěch, ocenění v soutěži WPP v roce 1979, vzpomíná Bogdan Kułakowski: „Když jsem se vracel z jedné služební cesty, uviděl jsem, že kůň, který táhnul pohřební vůz ve smutečním průvodu, najednou klesl k zemi a zdechl. Měl jsem ve svém Rolleiflexu jen poslední dva snímky. Vyskočil jsem z auta a jedno z těchto dvou okének mi přineslo ocenění na World Press Photo. Ocitnout se v tomto prostředí elitních fotografů, to bylo něco.(...) Udělal jsem úplně jiný snímek než ty, které se objevovaly v našich novinách, a když jsem jej ukázal v redakci, nedovolili ho otisknout. Byl jednoduše řečeno politicky nevhodný. Po mém ocenění v soutěži se v novinách objevila poznámka o mém úspěchu, ale bez zmíněné fotografie. Později mě vedoucí redakce informoval, že je nemožné, aby se v deníku Trybuna Robotnicza bezdůvodně objevil záběr, na kterém je kříž a kněz. Ve stejném roce jsem ještě zvítězil v soutěžích Polské novinářské fotografie a Slezské novinářské fotografie.“³¹



▲ Foto: Bogdan Kułakowski

31 Vlastní rozhovor s Bogdanem Kułakowským, Katowice, říjen 2008.

Kazimierz Seko, který získal mnohá ocenění na soutěžích v Polsku i v zahraničí, se stal členem Svazu polských uměleckých fotografů. Ostatní fotoreportéři se účastnili celé řady fotografických výstav, které byly tehdy organizovány, například u příležitosti dokončení stavby Huti Katovice huti nebo státních svátků. V tehdejších letech byl velmi aktivní Slezský klub novinářské fotografie, který sdružoval nejvýznamnější představitele fotožurnalistického řemesla ve Slezsku. Díky iniciativě klubu se každoročně konala soutěž i výstava Slezské novinářské fotografie, kromě toho měl klub ještě jednu významnou roli - řešil spory etické povahy, kterých tehdy nebylo málo. Členové klubu neměli stálou klubovnu, setkávali se v kavárně Marchońt, která existuje dodnes na ulici Warszawska v Katovicích. Mnoho let byl předsedou klubu charismatický Stanisław Seko, mnohaletý fotoreportér CAF. Všichni náruživě vzpomínají na tehdejší léta a zdůrazňují výjimečnou soudržnost prostředí fotožurnalistů, která se ani dříve, ani později již neopakovala.



▲ Setkání ve Slezském klubu novinářské fotografie. Kavárna Marchońt, 60. léta.

V horní řadě zleva:

Jerzy Mirski – Wieczór, Andrzej Sawa – nezávislý fotograf, Czesław Zieliński – Panorama, Włodzimierz Wawrzynkiewicz – Trybuna Robotnicza

V dolní řadě zleva:

Józef Wróbel – Panorama, Stanisław Gadomski – Trybuna Robotnicza, Kazimierz Seko – CAF

V tomto období vznikla ve Slezsku celá řada skvělých snímků, které vytvořili nejen dobří řemeslníci, ale i opravdoví umělci. Kreativní lidé svým fotografováním provokovali okolí ke kladení otázek. Pro ně nebyl obraz pouhým mechanickým záznamem nějaké události, který by mohl být otištěn na třetí stránce deníku. „*Na svých snímcích není nic estetického, ale nepovažuji to za nějakou vadu,*“ říká Władysław Morawski. „*Pro mě je na prvním místě obsah. Podle mého přesvědčení spočívá hodnota snímku v jeho historickém a dokumentárním významu. Kdysi jsem se zajímal o uměleckou fotografii a došel jsem k názoru, že je v ní více pozérství než pro mě důležitých hodnot. Později se objevila móda tzv. manifestů na různá témata. Ukázalo se však, že neprošly zkouškou času, byly módní pouze okamžik.*“³²

Během posledních 10 let se několik známých neobvykle schopných a ambiciózních fotografů mladé generace přestěhovalo do Varšavy. Tento trend, představující pro region velkou ztrátu, však probíhá dále. Je to bohužel způsobeno ekonomickými podmínkami a nedostatkem práce v tomto oboru. Před několika lety nepřicházely takovéto myšlenky vůbec v úvahu. „*Nikdy jsem nepřemýšlel o cestě za prací do Varšavy, jak to dnes dělá většina fotoreportérů,*“ říká Józef Makal. „*Možností uplatnit se v oboru novinářské fotografie bylo ve Slezsku velmi mnoho. Měli jsme tu hodně deníků, Dziennik Zachodni, Trybuna Robotnicza, jedny z největších redakcí v zemi, k tomu ještě týdeník Panorama, který se navíc prodával i v zahraničí. Celou řadu lokálních nebo odborných titulů. Fotoreportér zaměstnaný na plný úvazek měl skvělé pracovní podmínky. Nikdo nijak zvlášť nekontroloval množství spotřebovaných filmů. Fotografoval jsem hodně a hodně jsem i publikoval. Měsíčně jsem spotřeboval asi 130 filmů, z nichž 30 bylo kinofilmů a 100 středního formátu 6×6. Průměrně 4 filmy denně, jak jsem si kdysi spočítal. Kdykoli jsem jel fotografovat něco důležitého, měl jsem v brašně fotoaparát na 6×6, v něm film na 12 snímků a musel jsem neustále přemýšlet, jak to naplánovat, abych na těch 12 snímků dostal všechno, co bylo důležité. Dnes mají fotoreportéři místo přístrojů kulometry.*“³³

32
33

Vlastní rozhovor s Władysławem Morawským. Katowice, 17. ledna 2009.
Vlastní rozhovor s Józefem Makalem. Sosnowiec, 17. prosince 2012.

Co se vlastně může

„Ve fotografii 70. let dosáhl satirický tón zaznívající v popisu společnosti svého vrcholu. Pozitivní hodnoty byly hledány hlavně v tom, co oficiální propaganda považovala za marginální anebo nechtěné. Tím bylo například křesťanství, které i přes oficiální politiku ateizace společnosti zůstávalo stále živé. Když se v roce 1978 stal papežem Polák, získalo téma křesťanství velkou politickou výmluvnost, zvláště díky dokumentaci papežovy poutě po Polsku.“³⁴



▲ Foto: Władysław Morawski

Témata týkající se církve nebo oslav církevních svátků se v tisku v podstatě neobjevovala. Dokonce i přání k svátku narození Ježíše Krista byla v tisku psána tak, aby byl skutečný charakter a význam těchto svátků vynechán. Stranický aktiv jen popřál dělníkům a rolníkům příjemný odpočinek během nadcházejících volných dnů, aby pak mohli ještě usilovněji pracovat pro socialistickou vlast. Vedoucí deníkových redakcí velmi pečlivě hlídali, aby se do tisku nedostal jediný obrázek ani s tím nejmenším křížkem. Trnem v oku bylo množství věřících, kteří se objevovali na poutích nebo mystériích (na Kalvarii Zebrzydowské se velikonočních mystérií každoročně účastnilo 100 000 lidí). Proto zvolení krakovského kardinála Karola Wojtyły jako nového papeže představovalo pro stranu obrovský problém. Událost doprovázel opravdový výbuch euforie, kterou nebylo možné v hromadných sdělovacích prostředcích úplně zamlčet. Nálady tehdy v Polsku

Slezské deníky se ve své zdrženlivosti příliš nelišily. Zaručeně nejméně místa této události věnoval deník *Żołnierz wolności* vycházející ve Varšavě, a samozřejmě bez fotografie. Týdeník *Polityka* umístil informaci na třetí stránku s lakonickým titulkem připomínajícím statistiku - „Kardinál Karol Wojtyła 264. papežem“. Deník *Życie Częstochowy*, v nákladu srovnatelný s deníkem *Dziennik Zachodni* z Jasných Hor, této epochální události věnoval méně než 10 procent plochy první strany. I přesto, že redakce těchto deníků měly k dispozici kardinála Wojtyły na mnoha nejruznějších snímcích, ať už z poutí do Piekar Śląských nebo na Jasnou Horu, stejně všechny tituly kontrolované výborem PZPR publikovaly pouze prohlášení tiskového mluvčího vlády s identickým portrétním snímkem Karola Wojtyły ještě jako ustaraného kardinála s pokrčeným čelem.

V den zvolení se přesně v 18:18 hodin objevil bílý dým nad Sixtinskou kaplí a o hodinu později se na terase baziliky sv. Petra objevil nový papež. Za těchto okolností neměly deníky, které začínaly tisknout další vydání až kolem půlnoci, se získáním aktuálních fotografií zdravícího Jana Pavla II. žádný problém. Agenturní reportéři v této době používali tzv. „telefoto“ – zařízení, které posílalo fotografie ve velmi dobré kvalitě přes telefonní linku, podobně jako dnešní fax. Nikdo se však neodvážil publikovat tento materiál jinak, než bylo nařízeno „shora“.

Naopak tisku vydávaném církví, jako byly například týdeníky *Tygodnik Powszechny*, *Tygodnik Katolików WTK* nebo *Słowo powszechne*, provázela tuto událost jednoznačná exploze radosti. Nejen přední stránky, ale celá čísla byla věnovaná této události. V tomto období bylo možné skrze jednoduché sledování reakcí novinových titulů jasně odlišit nezávislé katolické tiskoviny od moře ostatního tisku podřízeného režimu. Dnes je činnost těchto křesťanských titulů často označována jako tzv. „bezpečnostní ventily“, protože z pohledu strany měly společnosti poskytovat zdánlivý dojem, že lidé žijí ve svobodné zemi. Zdá se, že i přes všudypřítomné sledování a různé nátlaky byl tento tisk v tehdejší Polsku velmi důležitou výchovnou institucí, vedoucí k nezávislému myšlení a svobodě.

V dobách hlubokého socialismu byl fotograf legitimující se novinářským průkazem deníku *Trybuna Robotnicza*, stejně jako představitel stranického orgánu, zvláště považovanou osobou. Na tehdejší časy vzpomíná Bogdan Kułakowski: „*Když jsem přijížděl do nějaké fabriky, byl to pro ně svátek. Avšak na druhou stranu jsem do redakce nemohl přivést fotografie s kostelem v pozadí. Byli na to výjimečně citliví.*“³⁵

Fotografové, kteří svým objektivem sledovali každodenní život v regionu, si byli dobře vědomi toho, co od nich tehdejší vláda a propaganda očekává. To je důvodem, proč v tomto období jen zřídka vznikaly snímky ukazující skutečný sociální aspekt života průměrného občana.

Novinářské prostředí, a tím pádem i samotní fotoreportéři byli pod neustálou kontrolou bezpečnostního aparátu. Tehdy pracovali v redakcích lidé, jejichž úkolem bylo pozorovat prostředí a přinášet informace o všech projevech nedostatku loajality vůči socialistické vládě. Nemůžeme však říci, že by se fotoreportéři nepokoušeli o aktivity, které při pokusu o zveřejnění byly již od začátku odsouzené k neúspěchu. Władysław Morawski byl asi nejvíce nezvladatelným a nepokorným fotografem pracujícím ve slezských redakcích.

V tehdejší době fotografoval i pro tisk, ale věnoval se i jiným, nevyžádaným tématům, někdy dokonce riskoval, že se díky svým záběrům stane „podezřelou a nespolehlivou osobou“. *„Vždy mě zajímala taková témata, ze kterých jsem mohl vytěžit něco více než jen mechanický záznam události, třeba nějakou metaforu nebo dvojnáčnost. Proto jsem také v roce 1966 při přípravě na přijímací zkoušky na Filmovou školu v Lodži odjel do Jasné Hory, abych tam fotografoval oslavy 3. května³⁶. V 60. a 70. letech nikdo nikomu nezakazoval chodit, hledat, poznávat. Zásadní rozdíl však je, když vás fotografie živí a nefotíte jen ze zájmu.“³⁷*

Typický postup při schvalování témat popisuje situace z roku 1970. V dole Generał Zawadzki tehdy došlo k výbuchu a následnému závalu, který uvěznil v podzemí několik horníků. Nebylo jisté, jestli jsou ještě naživu. Po několika dnech se je podařilo zachránit a všechny noviny se rozepsaly o velkém úspěchu záchranářských jednotek a celá událost se tak propagandisticky prezentovala jako jednoznačný úspěch. I dříve docházelo k podobným nehodám, ale jelikož se horníky nepodařilo zachránit, byla celá událost zamlčena. Propagandistický aparát přísně střežil, aby na zázrak socialistického hospodářství nepadl ani nejmenší stín. Úspěch při záchraně horníků umožnil bohatě publikovat obrazový materiál ze záchrané akce na dole Generał Zawadzki, za který Stanisław Jakubowski získal zlatou medaili na World Press Photo v roce 1970.

Podobnou situaci zažil Józef Makal v Żywieckých Beskydách. *„Je to můj nejtragičtější snímek. Když jsme během povodní pluli v obojživelném vozidle k jednomu hospodářství, začali na nás lidé, kteří nás uviděli, mávat a křičet. Zvednul jsem fotoaparát a vyfotografoval je, vzápětí však vozidlo narazilo do sloupu vysokého napětí a převrátilo ho. Žena, která stála*

36
37

3. květen – Den ústavy, polský národní svátek.
Rozhovor s Władysławem Morawským, Katowice, 17. ledna 2008.

ve vodě, byla zasažena proudem a zemřela. Tento snímek nebyl publikován, protože vlevo v záběru byl vidět velký kříž, ale já jsem ho přece jen poslal na výstavu světové fotografie do Sovětského svazu. Získal jsem za ni ocenění a až pak se odvážili ji u nás v novinách otisknout."³⁸



▲ Povodně v Żywieckých Beskydách v roce 1967.
Foto: Józef Makal

Pokusy ukázat Polsko jinak, než nařizoval ústřední výbor, byly ve Slezsku spíše ojedinělé. Můžeme to vysvětlit potřebou fotografů vydělat si na své živobytí oficiálně použitelnými fotografiemi, které přinášely zisk pouze v případě, pokud se je autorovi podařilo publikovat.

Od představ diktovaných stranou byly osvobozeny snímky prezentované na výstavách členů Svazu polských uměleckých fotografů. Autoři samozřejmě museli často vyhovět tehdejší vládě a organizovat výstavy o stavbě Huti Katovice (největší v zemi) nebo vydávat publikace o hornictví. Mezi těmito „objednanými“ akcemi však oživovali svůj vlastní pohled na svět ve svých osobních projektech. Na takové snímky můžeme narazit při zkoumání archivu ZPAF. Můžeme tam vidět fotografie Zofie Rydet z cyklu

„Zapis socjologiczny“ (Sociologický záznam), zachycující atmosféru rodinného života a pohled do interiéru vlastního bytu, nebo práce Stanisława Michałského, který od 60. let pronikal do romského prostředí ve Slezsku. V archivu jsou také skvělé průmyslové krajiny Edwarda Poloczka, Andrzeje Koniakowského nebo Seweryna Błochowicze. Od konce 60. let rozvíjí koncepci „fotografické archeologie“ Jerzy Lewczyński - zaměřuje se na objevování, zkoumání a komentování událostí fotograficky zachycených v minulosti.



▲ Foto: Edward Poloczka ▲

Právě fotografové působící ve Svazu polských uměleckých fotografů mohli fotografovat smogem zahalené a zdevastované krajiny a hájit se přitom uměleckým záměrem. Na větší toleranci a na zásadnější ústupky museli fotoreportéři počkat až na vznik Solidarity v srpnu roku 1980. Lidé ve vedení redakcí dobře věděli, o jak klíčová témata se jednalo. Fotoreportéři i novináři se věnovali tématům, jako byly stávky nebo založení prvního nezávislého odborového hnutí Solidarity, ale na stránkách tisku jim bylo dáno minimum prostoru. Pokud se na toto téma nějaké snímky objevily, pak spíše sporadicky.

Ve stejné době na sebe upoutaly pozornost fotoreportáže v týdeníku *Panorama*, kde se skupina fotoreportérů zabývala tématy, které dosud neměly šanci na zveřejnění. O tragickém tématu dětí smrtelně nemocných na rakovinu vyprávěl soubor „Dzieci czarnego nieba“³⁹ (Děti černého nebe). Autor příčinu problémů vidí ve špatných životních podmínkách způsobených nahromaděním vlivů těžkého průmyslu v Horním Slezsku.



▼ Fotoreportaż věnované dětem nemocným na rakovinu.
Foto: Bogdan Kułakowski

▲ Fotoreportáž věnované dětem nemocným na rakovinu.
Foto: Bogdan Kułakowski



Další reportáží byl soubor „Trzy metry na głowę“⁴⁰ (Tři metry na hlavu), který vypráví příběh vícegenerační rodiny žijící v jednom bytě. Podobné téma dosud nebylo vůbec zpracováváno, i když nedostatek bytů se tehdy týkal prakticky všech lidí, kteří se chtěli odtrhnout od rodiny. Zveřejnění takového cyklu bylo tedy odvážné a novátorské. Fotografie v podstatě vypovídaly o nedostatcích socialistického hospodaření, které lidem slibovalo veškerý blahobyť. Tyto, ale i mnoho jiných reportáží Bogdana Kułakowskiego bylo v okamžiku vyhlášení výjimečného stavu důvodem k jeho propuštění.

Po zrušení výjimečného stavu se všechno vrátilo zase zpět. Znovu se publikovalo pouze to, co splňovalo kritéria „vhodných fotografií“.

Z oficiální návštěvy hlavy státu se samozřejmě očekávaly právě takové fotografie. Jak už to však s fotoreportéry bývá, jakmile zjistí možnost udělat něco navíc, vždy se jí snaží využít. Taková situace nastala, když u příležitosti svátku svaté Barbory navštívil Slezsko generál Wojciech Jaruzelski. Jacek Tomczek, který tuto návštěvu pro *Dziennik Zachodni* fotografoval, vzpomíná: *„Bylo to krátce po velkém důlním neštěstí. Několik horníků tehdy leželo v nemocnici. Generál Jaruzelski se toho rozhodl využít a v rámci oficiální návštěvy zašel i do nemocnice zraněné horníky navštívit. Kromě oficiálního vládního fotografa Grzegorze Rogińskiego tam nebyl nikdo jiný vpuštěn. Znal jsem se s Grzegorzem velmi dobře a požádal jsem jej, aby vzal můj fotoaparát a udělal pro mě několik snímků. Když jsem se pak s těmi unikátními snímky nadšeně vrátil do redakce, okamžitě mě vrátili zpět na zem. Především mě poučili, že pokud nám bezpečnostní služba nedovolila na toto místo vstoupit, pak se nemůže v tisku objevit tento ‚neoficiální‘ snímek. Výsledek byl takový, že místo ‚lidského‘ snímku generála Jaruzelského mezi zraněnými horníky se v novinách objevil oficiální portrét generála v pozoru na slavnostní přehlídce. Za svou horlivost jsem byl ještě trestán, vystupovat z řady se prostě nevyplácelo. Práce vedoucích redakce se tehdy řídila klíčovým heslem ‚nevyčnít‘.“*⁴¹

Redakční fotoreportéři v 60. a 70. letech prezentují Polsko pravdivě, občas sentimentálně, ale jde o dokument, o kterém můžeme říci, že prošel zkouškou času. Až dosud snímky propagující socialistický blahobyť a zachycující zkreslený obraz tehdejších let vyvolávaly spíše posměch. Je otázkou, zda bude hodnota těchto fotografií v budoucnu plně doceněna jako dokument doby, ve které musela žít polovina Evropy 20. století. Fotoreportéři tehdejší doby, stejně jako jiní umělci, chtějí, aby byla jejich mnohaletá práce uchována pro příští generace.

40 Bogdan Kułakowski (fotografie), Andrzej Niedoba (text) Trzy metry na głowę (Tři metry na hlavu), Panorama, 1981.
41 Vlastní rozhovor s Jackem Tomczekem. Dąbrowa Górnicza, 10. ledna 2013.

Vznik Solidarity

Okolo právě založeného hnutí Solidarity vykryštovala také skupina fotoreportérů, která obětavě dokumentovala počátek změny režimu v Polsku.

K nejznámějším fotografům zachycujícím politické změny a nezávislé hnutí v Polsku patřili Leszek Biernacki, Erazm Ciołek, Stanisław Markowski, Wojciech Milewski, Bogusław Nieznalski, Chris Niedenthal a Janusz Rydzewski. To jsou autoři všeobecně známých fotografií – ikon boje za svobodu a změnu režimu. Hlavně díky nim dnes můžeme poznat svět lidí, kteří v dobách socialismu bojovali za svobodu. Snímky každého z těchto výjimečných fotografů by mohly být tématem samostatné knihy, bohužel se však tito autoři soustředili pouze na události v Gdaňsku a Varšavě. Z období vzniku Solidarity sice i v Horním Slezsku vzniklo mnoho zajímavých snímků, ale žádný z nich se jako symbol tehdejších událostí do podvědomí veřejnosti nedostal.

Pokud zmiňujeme fotoreportáž z počátku 80. let, nesmíme zapomenout na činnost Andrzeje Baturo, který v listopadu roku 1980 v Bielsko-Bialé zorganizoval První přehled polské sociologické fotografie. Na této výstavě bylo prezentováno 8 samostatných výstav, z nichž byly na stránkách tisku uveřejněny pouze některé. Souviselo to se zásahem cenzury, která chtěla zamezit ukazování negativních projevů ze života socialistického Polska. Tato výstava byla největší fotografickou expozicí v poválečném Polsku, která se v tak širokém rozsahu věnovala sociální fotografii. Týden po svém zahájení však byla cenzurou uzavřena, především kvůli souboru zachycujícím události ze srpna 1968.

Výstava byla důkazem vývoje směrem k „sociální fotografii“ namířené proti oficiální propagandě. Tento trend se v Polsku rozvíjel od poloviny 70. a 80. let hlavně díky aktivním mladým fotoreportérům. Prostředí slezských fotoreportérů, jak sami zdůrazňují, působilo v mezích povolených propagandou. Dne 2. března 1979 se u katovického soudu odehrálo líčení s opozičním aktivistou Kazimierzem Świtońem, který byl obviněn z napadení čtyř policistů. Na Świtońovu obranu se v zemi sjednotila celá tehdejší opozice. Byly roznášeny letáky a nezávislé tiskoviny, objevovaly se nápisy na zdech. Do Katovic přijelo mnoho známých aktivistů. Bohužel však k této události nelze najít jedinou fotografii.

V roce 1979 došlo k další velmi výjimečné události - byl odstraněn starý památeční kříž u cesty v Tychách. Na doporučení tehdejšího stranického výboru bylo rozhodnuto o jeho likvidaci, protože se v jeho blízkosti měla objevit čestná tribuna pro oficiální představitele a hosty prvomájového průvodu. Místní občané to však vnímali jako znesvěcení symbolu víry a na obranu kříže svolali několikatisícové shromáždění. Vláda musela ustoupit a kříž nakonec i zrestaurovat. Ani z tohoto a z mnoha jiných projevů společenského odporu se nedochovaly žádné fotografie. Nejpravděpodobněji žádné ani nevznikly. Fotoreportéři největších regionálních deníků, čili deníků *Trybuna Robotnicza* a *Dziennik Zachodni*, byli sice pro svou práci skvěle připravení a vybavení nejlepší technikou, ale jen zřídka se věnovali tématům, které jim vedoucí redakcí neurčili. Tuto skutečnost potvrzuje Bogdan Kułakowski, tehdejší fotoreportér deníku *Trybuna Robotnicza*. „*Tato mentální propast se naplno projevila při události, která se odehrála před dolem Sosnowiec, kde došlo k provokaci. V okamžiku, kdy odcházeli horníci ze změny, hodili mezi ně příslušníci bezpečnostních služeb ampulky se slzným plynem. Jakmile jsme se to dozvěděli, sešla se v kanceláři celá exekutiva redakční stranické organizace a s vedoucím redakce se radili, jestli tam reportéry pro materiál poslat, nebo to raději nedělat. Ještě během této porady přijel do redakce s již hotovými snímky Marek Dworaczyk (mladý fotograf na volné noze, který spolupracoval s tiskem). Zachoval se tak, jak by se měl v této situaci zachovat pravý fotoreportér, ale my jsme v té době seděli v jídelně a čekali na pokyny. Mentálně starší generace fotoreportérů musela teprve ‚dospět‘ k existenci v nové realitě.*“⁴²

Ve Slezském vojvodství měl tisk velikou moc, pracovalo pro něj mnoho velmi dobrých redaktorů a odměňovaných reportérů, ale pouze Michał Smolorz (začínající redaktor regionální televize) se v okamžiku vypuknutí srpnových stávek v loděnicích v roce 1980 sbalil a odjel tam pracovat. Tou dobou byl v loděnici jediným slezským novinářem. Nikdo ho tam neposlal, odjel tam na vlastní náklady a na vlastní riziko. Po srpnových událostech v gdaňské loděnici propukla v celé zemi vlna stávek. Ve Slezsku byla největší akce tohoto druhu stávka na dole Manifest Lipcowy v Jastrzębie-Zdróji, kde stávkovalo přes 10 000 horníků. Jak již bylo zmíněno dříve, asi nejkreativnějším slezským fotoreportérem byl Władysław Morawski, a byl to právě on, kdo pro deník *Trybuna Robotnicza* dokumentoval stávky. V deníku *Dziennik Zachodni* se z těchto událostí objevily dva snímky od Józefa Żaka, fotografa z Jastrzębie-Zdróje. Hlavně díky snímkům Józefa Żaka a Stanisława Jakubowského – fotoreportéra CAF - si můžeme udělat obrázek o tehdejších událostech.



▲ Důl Manifest Lipcowy v Jastrzębie-Zdroji v roce 1980.
Foto: Jacek Tomeczek

„Vzpomínám si, jak na setkání po měsíci opět přijel Lech Wałęsa. Byl jsem blízko a udělal jsem několik dobrých snímků,“ říká Jacek Tomeczek. „Wałęsa však na mém snímku byl příliš blízko vzhledem k tehdejším pravidlům politické korektnosti. Byl to v podstatě portrét. V novinách se proto objevil jen celkový záběr na náměstí s demonstrujícími horníky. Všechny osoby na fotografii byly prakticky nerozeznatelné. Byl to takový anonymní dav. Byl jsem v Jastrzębie-Zdroji na demonstracích i v roce 1988. Šlo o přelomový okamžik, poslední etapu před jednáním u kulatého stolu, škoda, že už z toho období nemám žádné negativy.“⁴³

Władysław Morawski nepromarnil jedinou příležitost, aby mohl vznikající hnutí Solidarity fotografovat. I když byl oficiálně pracovníkem propagandistické hlásné trouby PZPR, čili deníku *Trybuna Robotnicza*, nijak mu to nebránilo se angažovat v dokumentaci, jak se později ukázalo i historických událostí. Na otázku týkající se možnosti fotografování stávků a Lecha Wałęsy v Gdaňské loděnici odpověděl: *„To bylo bez šance. Musel bych mít někoho, kdo by mě tam provedl. Stávkující dělníci se báli provokace a byli v obklíčení ubeků“⁴⁴. Ze Slezska se to povedlo pouze jednomu novináři Michałowi Smolorzowi, který tam měl známého kněze. V Slezsku se začalo dít to samé, co v Jastrzębie-Zdroji, ale tady jsem už byl na místě od samého začátku. Fotografoval jsem stávkou, podepsání dohody. Když jsme odjížděli z redakce fotografovat, moc jsme nevěděli, co se tam děje. Během cesty*

43
44

Vlastní rozhovor s Jackem Tomeczkem, Dąbrowa Górnicza, 10. ledna 2013.
Příslušník tajné policie – Urząd Bezpieczeństwa U.B.

*jsem byl plný očekávání, všechno však skončilo, jakmile jsme zjistili, že se musíme cestou zastavit na výboru strany pro pověření. Nešlo to jinak, po celou dobu jsme byli novináři deníku Trybuna Robotnicza – orgánu KC PZPR. Na výboru předseda strany určil, že dovnitř podniku nepůjdeme. Měli jsme jet do města a vytvořit reportáž o tom, že se v Jastrzębie-Zdróji nic takového neděje a že se lidé věnují svým obvyklým věcem. Přijeli jsme k bráně, kde právě natáčela švédská televize a s nimi jsem se dostal za bránu závodu. Horníci měli radost ze zájmu médií, ale báli se provokace. Stávkující na sebe vzali zodpovědnost za celý podnik. Když jsem snímky ze stávky donesl do redakce, ukázalo se, že tyto fotografie není možné publikovat. Každá informace, která tehdy mohla informovat o skutečné situaci dělníků nebo situaci v zemi, byla podávána tak, aby ve skutečnosti dezinformovala."*⁴⁵

Dnes, při výročních oslavách nebo v publikacích, používá slezské a hnutí Solidarita ve městě Dąbrowa Gornicza právě Morawského fotografie. Jde většinou o snímky, které kvůli cenzuře nemohly být před rokem 1989 publikovány.



▲ Pochod za svobodu, Katowice 25. 5. 1981.
Foto: Ryszard D'Antoni

45 Vlastní rozhovor s Władysławem Morawským. Katowice, 17. ledna 2013.

V květnu roku 1981 se konal demonstrační pochod za propuštění politických vězňů. Ze snímků dokumentujících tuto demonstraci, které mi ukázali fotoreportéři, je poznat, že se výsledek značně odlišoval od původního zadání. Redakce požadovala záběry anonymního shromáždění, ale fotografové přinesli dynamické záběry zblízka zachycených mladých lidí. Na demonstraci fotografovalo i několik agentů tajné bezpečnosti, což vlastně přesně odpovídalo tomuto prostředí.



▲ Pochod za svobodu, Katowice 25. května 1981
Foto: Ryszard D'Antoni

Během několika měsíců plynoucích ve znamení svobody se mnoho fotoreportérů osobně přesvědčilo, že se vyplatí věnovat i tématům, která byla donedávna tabu.

„Po srpnových událostech a legalizaci Solidarity jsme si uvědomili zřetelné uvolnění cenzury, a navíc začal deník vzbuzovat dojem nestrannických novin. Najednou bylo možné více publikovat i témata výrazně sociální, která ukazovala, že v této zemi není tak dobře, jak by si propaganda přála. Józef Makal vytvořil například fotoreportáž o lidech přespávajících ve frontě u obchodního domu s nábytkem Agata. Na místě dokonce vzniklo malé stanové městečko. Ti lidé tam ve frontě čekali nonstop i několik dní. K našemu překvapení byl i tento materiál otištěn. Já jsem jel do Slezské Rudy udělat fotoreportáž o bezdomovcích v Centru sociální pomoci bratra Alberta a nafotografoval jsem i otřesné sociální podmínky, ve kterých tam lidé bydleli. V redakci nad tím dlouho kroutili hlavou, ale nakonec k otištění nedošlo. Až doposud to byl takový ‚svět, co se neukazuje‘.“⁴⁶

Z větší svobody těžili nejen fotoreportéři, ale bylo to také zlaté období pro satiriky. Realitu přikrytou pláštěm stranického betonu komentovali kresbami Marek Michalski a Gwidon Miklaszewski.



▲ Kresba Gwidona Miklaszewského z první stránky deníku Dziennik Zachodni 16. listopadu 1981. ▲

V červnu roku 1981 došlo v rámci úspěšného tažení Solidarity k velmi důležité události. Na Slezském stadionu v Chořově se konal mítink Lecha Wałęsy s odboráři. Ve Slezsko – Dąbrowském regionu se k odborům hlásilo více než milion členů. Oba deníky, *Trybuna Robotnicza* a *Dziennik Zachodni*, další den o této události shodně informovaly pouze krátkou zprávou, kterou nepodložily žádnou fotografií, i když se setkání zúčastnili fotoreportéři z obou redakcí.

46 Vlastní rozhovor s Jackem Tomeczkem. Dąbrowa Górnicza, 10. ledna 2013.



▲ Setkání odborářů s Lechem Wałęsą na Slezském stadionu v Chořově, 14. června 1981.
Foto: Ryszard D'Antoni

Několik dní před vyhlášením výjimečného stavu se oslav sv. Barbory ve Slezsku zúčastnil i kardinál Józef Glemp. Tehdy vznikly jedny z posledních snímků zachycujících společnost prahnoucí po svobodě, které bylo možné oficiálně vyfotografovat a dokonce i zveřejnit. Během výjimečného stavu platil všeobecný zákaz fotografování. Nadcházející zima a sněh snášejí se na lidi na tomto snímku se staly přímo symbolem dalšího období. Po několika dnech socialistický teror na několik měsíců zmrazil jakékoliv projevy svobody.



▲ Návštěva kardinála Józefa Glempa v Bytomi v den svátku svaté Barbory, 4. prosince 1981 ▲
Foto: Władysław Morawski

Výjimečný stav

O půlnoci 13. prosince 1981 byl na poradě Vojenské rady národní záchrany⁴⁷, v jejímž čele usedl gen. Jaruzelski, vyhlášen výjimečný stav. Po celém Polsku bylo zatčeno několik desítek tisíc lidí a byly přerušeny telefonní linky. Pozastavena byla činnost veškerého tisku, s výjimkou dvou celonárodních deníků *Trybuna Ludu* a *Żołnierz Wolności* a šestnácti regionálních stranických deníků včetně deníku *Trybuna Robotnicza*. Oficiálně byla cenzurována i korespondence. Na ulicích se objevily tanky, vojenské hlídky a oddíly milicí. Komunistická vláda vytvořila pro internované 52 internačních zařízení, ve kterých se ocitlo 9 736 osob. Nejtragičtějším dnem celého výjimečného stavu byl 16. prosinec, kdy oddíly ZOMO použily zbraně, díky čemuž zemřelo devět horníků.



▲ První a třetí stránka deníku Trybuna Robotnicza ze 14. prosince 1981 ▲

Satirická kresba Gwidona Miklaszewského na poslední stránce speciálního vydání magazínu *Dziennik Zachodni* ze dne 11., 12. a 13. prosince roku 1981 se ukázala jako velmi trefnou předpovědí pro dny, které měly teprve přijít a které nikdo neočekával.

47 Vojenská rada Ocalenia Narodowego WRON – Vojenská rada národní záchrany



▲ Satirická kresba Gwidona Miklaszewského

Kresba byla na poslední stránce posledního vydání novin před událostmi, které změnila tok dějin Polska.

Den vyhlášení výjimečného stavu, 13. prosince, připadl na neděli, den pracovního volna. Přesto toho dne přišlo do redakcí deníků *Dziennik Zachodni* a *Trybuna Robotnicza* mnoho redaktorů a fotoreportérů. Jelikož si uvědomovali přicházející informační blokádu a činnost bezpečnostní služby, chtěli z redakcí odnést svou techniku a filmy. Hlavní dveře do budovy byly zamčené a na recepci byla ozbrojená hlídka. „*Měli rozkaz nikoho nepouštět,*“ vzpomíná Władysław Morawski. „*Chtěl jsem tam zajít pro svůj archiv, část negativů jsem sice měl doma, ale hodně jich zůstalo v redakci, kde už řádila bezpečnostní služba. Poprosil jsem kolegu z kotelny, aby během úklidu vynesl archiv v pytlích a hodil do smetí, ze kterého jsem ho pak vyhrabal.*“^{14,8}

Při záchraně techniky měl štěstí pouze Bogdan Kułakowski, který tou dobou pracoval v týdeníku *Panorama*. Dostal se dovnitř redakce díky tomu, že přesvědčil hlídkujícího vojáka o tom, že je jedním z mála soudruhů, který v zájmu státu musí dovnitř na důležité setkání. Ostatní fotoreportéři a novináři se tou dobou sešli v kavárně hotelu Orbis nedaleko redakce nebo v bytě mladé novinářky Teresy Semik. Při vzpomínce na prosinec 1981 Teresa Semik s úsměvem říká, že ji kolegové vypili všechny zásoby

vodky, kterou měla schovanou na oslavy nového bytu, a že alkoholu bylo tou dobou nedostatek.

Sklíčující obraz těchto dní popisují v rozhovorech i fotoreportéři. Józef Makal říká: *„V době vyhlášení výjimečného stavu jsme měli volno, protože deník zrovna nevycházela. Měli jsme plat, ale nesměli jsme do redakce, tehdy jsem vůbec nevytáhal fotoaparát, měli jsme strach dokonce vyjít ven, neměl jsem na to ani pomyšlení. Novinářský průkaz v době výjimečného stavu nic zvláštního neznamenal, něco jiného byla legitimace z deníku Trybuna Robotnicza. Oni měli speciální povolení. Vedení redakce tehdy věřilo lidem, kteří už byli dlouho ve straně – Zygmuntovi Wiczorkovi a Mirskému, kterého stáhli z večerníku Wieczor. (...) Ne, nikdo z nás se neodvážil fotografovat, nechtěli jsme riskovat. Nebyla to žádná legrace. Zkoušel to Otek Morawski, ale hned ho chytili, fotografoval demonstraci v den Svátku ústavy 3. května a tam ho milice zmlátila.“*⁴⁹

Jacek Tomeczek: *„Mizerná doba, cítil jsem se jako mezi kladivem a kovadlinou. Tehdy jsem raději moc nefotografoval a jestli vůbec něco, tak jsem se s tím nechlubil. Deník Trybuna Ludu vycházela celou dobu, Dziennik Zachodni ne. Část prověřených novinářů psala pro deník Trybuna Robotnicza, nikdo nevěděl, co se bude dít, okolo jen neustálé šuškáni. V době výjimečného stavu jsem měl několik zážitků s milicí a vojskem. Šlo o to, že jsem nevědomky fotografoval poblíž velké skupiny vojáků nebo strategických objektů. Jakmile mě zadrželi, okamžitě mi chtěli zabavit film. Já jsem pro ten případ měl jeden vyzkoušený figl. Na rozkaz předložení techniky jsem ukázal novinářský průkaz, vytáhl jsem z přístroje film, dal jsem jim roličku a s tváří hráče pokeru a sebejistým hlasem jsem jim sdělil, že v tom případě, je prosím o vyvolání a doručení negativu na 16:00 do Katovic, na ulici Młyńska 1, kde sídlila naše redakce. Dodal jsem ještě, že film má 27 dní a musí být vyvolaný přesně, protože se z něj musí udělat fotografie pro zítřejší číslo deníku, a že já budu okamžitě o všem informovat vedoucího redakce. Vždycky to pomáhalo, volali nadřízeným, škrábali se na hlavě a nakonec mě propustili i s filmem.“*⁵⁰

Vyprávění tehdejšího fotoreportér deníku Trybuna Robotnicza Ryszarda D'Antonihho se nese v podobném duchu: *„Já jsem to nechtěl schytat ani z jedné, ani z druhé strany. Vždy jsem se snažil žít v klidu. Nakonec si myslím, že ve srovnání s Varšavou nebo Pomořskem nebyl náš region nijak zvlášť revoluční. Z novinářů nebo fotoreportérů se jen málokdo zajímal o dokumentování výjimečného stavu. Tehdy to bylo opravdu nebezpečné a zásadní otázkou bylo také proč? Co s tím budeme dělat? Kdybychom tušili, že po nějaké době se celá ta komunistická vláda položí, pak bychom měli větší motivaci. Nejde jen o to, že to bylo riskantní, ale nebylo ani na čem fotografovat. V obchodech nebylo nic a filmy, s kterými*

*jsme pracovali, jsme měli v redakcích, které byly zavřené. V době vyhlášení výjimečného stavu bylo fotoreportérské prostředí velmi pragmatické. Nikdo to prostě nechtěl schytat.*⁵¹

Přes všechny tyto názory se ve Slezsku z tohoto období zachovalo mnoho zajímavých snímků. Mnoho z nich je anonymních, což souvisí s faktem, že v době výjimečného stavu bylo fotografování zakázáno vyhláškou Vojenské rady národní záchrany a za porušení hrozilo vězení. Během tohoto nejnebezpečnějšího období však na nevídanou úroveň pozvedlo svou činnost mnoho amatérských fotografů. Během potlačení stávkových akcí Manifest Lipcowy v Jastrzębi-Zdróji fotografoval z oken nejbližšího domu Bolesław Dymiński.



▲ Potlačení stávkových akcí Manifest Lipcowy v Jastrzębi-Zdróji v roce 1981. ▼
Foto: Bolesław Dymiński



51 Vlastní rozhovor s Ryszardem D'Antoni. Katowice, 9. ledna 2013.

„Já jsem na tom dole pracoval jako technik – elektrikář. Během své směny jsem se zúčastnil stávky, ale pak jsem se vrátil domů postarat se o děti. Když jsem uviděl útočící oddíly ZOMO, vzal jsem svůj fotoaparát, středoformátový Pentacon six, a šel jsem do domu stojícího nejbližší dolu. Fotografoval jsem přes okno na schodech.“⁵² Na jeho snímcích jsou vidět útočící oddíly ZOMO a poslední okamžiky boje. Nafotografoval celý film (12 snímků formátu 6x6), který vzápětí vyvolal a zakopal v utěsněné krabici ve sklepě. Odvážil se ho vykopat a zveřejnit až v roce 1989.

V Institutu národní paměti v Katovicích se nacházejí i fotografie z potlačování demonstrace v Hornickém domě dolu Staszic v Katovicích, které vyfotografovali z oken obyvatelé sousedních domů. Leonard Stankiewicz fotografoval situaci na dolu Wujek z oken bytů v domě nejbližší dolu. Nejdříve se s fotoaparátem pohyboval i mezi demonstrujícími lidmi. Při útěku před útočícími oddíly ZOMO se mu podařilo schovat právě v jednom z nejbližších bytů. *„Protože jsem měl u sebe fotoaparát, rozhodl jsem se udělat několik snímků z okna bytu. Bylo to o to lákavější, že okno směřovalo přímo k dolu. Ze začátku jsem se schovával za záclonu, protože lidé bydlící v bytě byli vyděšení, a prosili mě, abych ji neodhrnoval. Později jsem záclonu odsunul a začal fotografovat jen přes sklo. Najednou před dům přijel tank. Otočil se předkem k obvodové zdi dolu a současně otáčel věž tím způsobem, že jeho hlaveň najednou mířila přesně na dům, ve kterém jsme byli.“⁵³*

Nejdůležitější snímky z okamžiků vyhlášení výjimečného stavu a z jeho krvavého prosazování však vytvořil tehdy teprve devatenáctiletý Marek Janicki, který bydlel několik set metrů od dolu Wujek. Jen několik dní před tím si koupil fotoaparát, ale ten měl nějakou závadu, a tak jej mladík dal do opravy. Přístroj si vyzvedl přesně 16. prosince. Bydlel nedaleko dolu a autobus, kterým jel okolo dolu, zrovna zastavila milice. Uzavřeli cestu a nařídili lidem vystoupit. Díky tomu se Janicki čirou náhodou ocitnul v samém centru dění. Jakmile uviděl, co se kolem něj děje, okamžitě schoval fotoaparát pod kabát a začal fotografovat. Ze všech stran byla slyšet střelba, nad hlavami kroužil vrtulník, lidé na milice křičeli „gestapo!“, všude vládl zmatek. Když se vrátil domů, v temné komoře ve sklepě vyvolal film a udělal několik zvětšenin, které pak rozdával známým.

Když se Janicki ve vzpomínkách vrací k těmto událostem, říká: *„Viděl jsem oběti přikryté dekami. Zjistil jsem, že na tomto místě nemohu fotografovat, nemohu zneuctít něčí památku.... Byl jsem tam, uvažoval jsem nad tím, že je mojí povinností něco udělat, mohl jsem vzít kámen a hodit, ale asi jsem udělal lépe, když jsem vzal přístroj a fotografoval.“⁵⁴*

52 Vlastní rozhovor s Bolesławem Dymińským, 5. února 2013.

53 Leonard Stankiewicz, „Wujek“ - pamiętam. Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej, č.6 - 7, červenec 2004, str. 35 (red. Jarosław Neja).

54 Televizní rozhovor s Markem Janickým. TVN24, 16. prosince 2011.



▲ 16. prosince 1981, před dolem Wujek. ▼
Foto: Marek Janicki



- ▼ 16. prosince 1981, před dolem Wujek.
Foto: Marek Janicki



- ▼ www.tvn24.pl/wiadomosci-z-kraju/3/robil-zdjecia-w-wujku-mialem-dowod-na-prawde,194309

- ▲ Horníci zavraždění oddílů ZOMO.
Foto: Marek Janicki

Witajcie! **FAKTY**

Start Najnowsze Fakty Video Polska Warszawa Sport Świat Biznes Meteo Kultura i Styl Tech Foto Więcej

REKLAMA
NOWA HONDA CRV Już od 96 200 PLN!
ZAPRASZAMY NA JEDZIE TESTOWĄ

Stan wojenny. 30. rocznica

16 grudnia 2011, 11:02 Twitter 0 Facebook 0 Polec 0

Robił zdjęcia w Wujku. "Miałem dowód na prawdę"

Autor zdjęć z paczki Wujka o tamtych wydarzeniach Foto: TVN24 | Video: TVN24

- W życiu rządzą nami przypadki i tak ten dzień wypełnił się takimi przypadkami - mówił w "Poranku TVN24" Marek Janicki, autor wstrząsających zdjęć z wydarzeń w Katowicach 16 grudnia 1981 roku. Wtedy, 19-letni uczeń klasy matu alnej, podczas powrotu do domu został zatrzymany przez milicję. Było to tuż przy kopalni Wujek. - Skoro miałem aparat postanowiłem z niego skorzystać - wspomina Janicki.

Nastoletni Janicki mieszkał kilkaset metrów od kopalni Wujek. Kupił aparat fotograficzny, ale ten miał

Informacje dnia

Najnowsze **Najważniejsze**

- 20:24 Dziewna Pakistanka przeszła operację czaszki
- 19:30 Lewandowski bohaterem szalonego meczu. BVB już tylko za plecami Bayernu
- 19:42 10-latek utknął między budynkami. Koledzy kazali mu wyciągnąć piłkę
- 19:22 Liverpool postawił się City i zagrał dla United
- 18:43 Oblany kwasem dyrektor teatru wie, kto to zrobił
- 18:37 Kubot: plan realizowany. Doping na szóstkę z plusem
- 18:17 Opozycja chce dymisji Rajoy. Premier nie zamierza ustąpić
- 18:10 Ulica pod wodą, mieszkańcy protestują. Ponton, kiełbaski i ratownik
- 18:10 Iracki rząd wypuścił 3 tys. więźniów
- 17:54 Zmiana warty z początków XIX w.

[zobacz wszystkie »](#)

REKLAMA
bonprix **Zawsze TRENDY**
Dzianinowe sukienki od 39,99 [Zobacz »](#)

Nedlouho poté byly tyto snímky propašovány v pneumatice kamiónu do Švédska a vzápětí otištěny v západním tisku. Můžeme se domnívat, že kdyby ty fotografie byly přihlášeny do soutěže World Press Photo, měly by velkou šanci vyhrát první cenu. Ukázalo se, že nejlepší snímky z výjimečného stavu vytvořil mladík s mizerným přístrojem, přestože se v okolí pohybovalo mnoho skvělých a vážených fotoreportérů dobře ovládajících pravidla kompozice a spoustu profesionálních triků, pracujících s nejlepšími filmy značky Kodak nebo Ilford, které byly ostatním nedostupné. A co z toho vyplývá? Fotograf – amatér, který nic z těchto zdánlivě důležitých věcí neměl ani v hlavě, ani v brašně, a přece vytvořil ty nejlepší fotografie. I když jsou mírně neostré, podexponované, mají špatný výřez, přesto nejlépe hovoří o tragédii na dole Wujek. Přes 30 let nebyl autor těchto fotografií znám, přihlásil se teprve v den výročí potlačení stávký, 16. prosince 2011 při rozhovoru v televizi TVN⁵⁵.

Existuje mnoho svědků tehdejších událostí, kteří rádi potvrdí, že anonymní fotografie z potlačení stávký kolovaly mezi lidmi a byly takovými „cihličkami pomoci“ pro rodiny zavražděných horníků, které zůstaly bez prostředků. Originálních zvětšenin bylo velmi málo, ale později se ukázalo, že je dále kopírovali Bogdan Kułakowski, čerstvě zaměstnaný v týdeníku *Katolik* a Władysław Morawski. Ti tehdy neprošli prověrkami ve svých redakcích.

„Snímky z potlačení stávký na dole Wujek jsem poprvé uviděl během výjimečného stavu. Těsně po celé události,“ říká Bogdan Kułakowski. „Po celou dobu jsem měl s těmi fotografiemi určitý kontakt. V roce 1989 mě kněz Tkocz, tehdejší vedoucí redakce týdeníku Gość Niedzielny, poprosil, jestli bych nepřipravil autorskou výstavu. Pokoušel jsem se z toho vykrotit a podsunul jsem mu myšlenku, abychom připravili výstavu fotografií z výjimečného stavu a potlačení stávký na dole Wujek. Věděl jsem, že jich existuje hodně, protože lidé ze Solidarity, ale i horníci, mi je přinášeli s prosbou, abych je zreprodukoval. Po nějaké době se ke mně tyto reprodukce opět vracely s prosbou o jejich další reprodukci. Jednoduše od souseda k sousedovi, od kamaráda ke kamarádovi se tyto snímky šířily ve společnosti. Neptal jsem se lidí, odkud je mají, to se jednoduše nehodilo, hodně lidí v té době pracovalo v konspiraci a já jsem to prostředí dobře znal. V roce 1989, již po jednáních u kulatého stolu, se na stánkách týdeníku Gość Niedzielny objevila výzva s prosbou o zaslání fotografií z potlačení stávký na dole Wujek. Do redakce přišlo asi 150 obrázků, z nichž se asi jedna třetina nehodila k ničemu. Byly mezi nimi i snímky Janického, ale tou dobou jsme ještě neznali jejich autora. Z těchto snímků jsme v Muzeu dějin Katovic připravili výstavu s názvem ‚Użyto broni‘. U snímků z dolu Wujek jsme uvedli ‚autor neznámý‘. Když se po roce

55

<http://www.tvn24.pl/wiadomosci-z-kraju,3/robil-zdjecia-w-wujku-mialem-dowod-na-prawde,194309.html>, 14. prosince 2011.

1989 blížilo výročí vyhlášení výjimečného stavu, telefonovalo mi mnoho redakcí z celého Polska s prosbou o zpřístupnění těchto fotografií. Měl jsem reprodukce, ze kterých jsem vytvořil zvětšeniny na výstavu. Do všech redakcí jsem rozesílal kopie s označením 'snímek z výstavy Użyto broni, autor neznámý'. Nevzal jsem si za to žádné peníze. Zanedlouho jsem ty fotografie předal Muzeu hornictví v Zabrze. Přemýšlel jsem nad autorstvím těchto snímků a podezříval jsem Staszka Jakubowského (fotoreportér CAF), on samozřejmě s tajemnou tváří tvrdil, že on to nebyl, ale v té době by se jen málokdo přiznal. Funkcionáře tajné služby a podobné kádry jsem nepodezříval, protože oni byli hodně mizerní fotografové se slabou technikou, a informace o tom, že uměli slušně fotografovat, považuji za hodně nadsazené. Oni neměli žádné fotografické schopnosti."⁵⁶

Jeden z kolegů zavražděných horníků, Bolesław Sojka, pracující jako řidič kombajnu na dole Katowice, jezdil na vlastní náklady na pohřby zavražděných horníků, navštěvoval jejich rodiny a přivážel od nich malé průkazové fotografie a podobizny zavražděných osob. Velmi usiloval o to, aby památka na tyto události a lidi přetrvala. I když sám nefotografoval, uvědomoval si význam fotografie pro utváření dějin.

Okolnostem vzniku fotografií zachycujících tragédii na dole Wujek je v této práci věnována největší pozornost, protože jde o nejtragičtější a nejvýznamnější událost tohoto období. Protesty horníků, střety s oddíly ZOMO a v konečném důsledku i tragická smrt devíti horníků se staly symboly boje za svobodu. Vůdce stávkový Stanisław Płatek, který se po potlačení stávkový ocitl s těžkými zraněními v nemocnici a později skončil i na téměř dva roky ve vězení, v rozhovoru přiznává, že kdyby před 30 lety měl stejné povědomí a zkušenosti jako dnes, pak by během stávkový měla fotografická a filmová dokumentace absolutní prioritu. V té době však bylo všechno úplně jinak, horníci se báli provokací, špiclů, tajné služby a nedovolili nic fotografovat. Nakonec se také ukázalo, že dokonce i mezi stávkujícími bylo v utajení mnoho příslušníku bezpečnosti. „Neměli jsme žádného svého určeného fotografa. Jakmile stávkující spatřili někoho s fotoaparát, reagovali jednoznačně - okamžitě mu vzali fotoaparát a zničili negativ. Snad jedině pokud šlo o někoho, komu stávkující věřili, ale to nebyla vhodná doba na přemýšlení o fotografování. Pokud tehdy někdo fotografoval, pak jedině na svou zodpovědnost a svoje riziko, že o svůj přístroj přijde. Vyhláška o výjimečném stavu jasně říkala, jaké jsou sankce za účast ve stávce. S oficiálním tiskem jsme neměli žádný kontakt, setkávali jsme se pouze s aktivisty z podzemí pracujícími pro redakci novin Wolny Zwiqzkowiec. Neznám případ, že by se nějaký fotograf snažil vejít do dolu s tím následkem, že mu horníci vzali fotoaparát a zničili negativ. Měli jsme mezi horníky několik fandů fotografie, myslím, že to byly jejich

filmy, které se další den v pneumatice kamiónu dostaly do Francie. V Paříži měla Solidarita svoje zázemí a tam se naši kolegové ujali vyvolání těchto materiálů. Ty filmy se pak v roce 1983 do Polska vrátily.⁵⁷

I přes zákaz fotografování během výjimečného stavu se kromě oficiálních fotoreportérů deníku *Trybuna Robotnicza* a fotoreportéra CAF Stanisława Jakubowského snažila zapojit také skupina sympatizující se Solidaritou – Marek Dworaczyk (na volné noze), Maciej Głowaczewski (Studentská fotografická agentura v Glivicích) a Bogdan Kułakowski (týdeník *Panorama*). Ze začátku se pokoušel fotografovat i Władysław Morawski, který vzpomíná: „Když mě v roce 1981 vyhodili z práce, milice mě zatáhla na komisariát a tam mě zbili. Myslím, že šlo o typické zastrašování. Celé území o průměru 1 km okolo dolu Wujek bylo tak obklíčeno a hlídáno, že tam neproklouzla ani myš a žádná novinářská legitimace pro umožnění vstupu nepomáhala. Během trvání výjimečného stavu jsme se s kolegy, na které bylo spolehnutí, dál setkávali, ale UB o nás stejně všechno věděla.⁵⁸ Protože Morawski tou dobou nefotografoval, věnoval se alespoň tisku známek a pohlednic ve formě nekrologů, které se pak rozesílaly stranickým vedoucím.

▼ Pohlednice v podobě nekrologů PZPR, které byly rozesílány stranickým vedoucím.



▲ Známky pro členy opozice.

Stávky a demonstrace se během prvních dnů výjimečného stavu objevily po celé zemi. Stávkovalo se i ve všech slezských městech. K největším protestům došlo v Huti Katowice u města Dąbrowa Górnicza, na dole Ziemowit v Łędzinach a Piast v Bieruni. Horníci na těchto dolech stávkovali nejdéle, vydrželi až do konce prosince. Tam stávka probíhala pod zemí a o to složitější bylo mít tam fotoaparát a fotografovat. Neexistují žádné fotografie dokumentující stávky na těchto dolech. Z Huti Katowice jsou známy pouze

57 Vlastní rozhovor se Stanisławem Płatkem. Katowice, 11. března 2012.
58 Vlastní rozhovor s Władysławem Morawským. Katowice, 17. ledna 2009.

ojedinělé fotografie nízké kvality, které pravděpodobně vytvořily orgány bezpečnosti. O potlačení stávký vznikl i film natočený profesionálním televizním štábem, který k události na příkaz Úřadu bezpečnosti přijel a podle jejich pokynů natáčel.

Pět týdnů od ukončení vydávání začal po prověrkách opět vycházet *Dziennik Zachodni*. První číslo po odmlce vyšlo 19. ledna 1982. V den třicátého výročí těchto událostí se redakce rozhodla vytisknout číslo ze 14. prosince 1981, které aktuálně nevyšlo. V úvodním slově vedoucí redaktor Marek Twaróg napsal: „*Když se dnes – třicet let let po prosinci 1981 – podíváme na tehdejší období, nemůžeme se nezeptat na to, jak hluboko sahala stranickost redakčních týmů a jejich podřízenost vládě. Novinářské prostředí, úplně stejně jako každé jiné, se tehdy, ale i později, muselo postavit před složitá morální rozhodnutí. Dnes, po mnoha letech, je snadné všechno hodnotit – nakonec dějiny nám už všechno spočítaly – ale pro mladé, kteří podobným hrozbám čelit nemuseli, nebude nikdy snadné motivacím starších kolegů plně porozumět. Znalost historie deníku Dziennik Zachodni a vcítění se do situace tehdejších redaktorů představuje pro dnešní redaktory zásadní zkušenost. Vydání chybějícího čísla ze dne 14. prosince 1981 nebylo jen pro zábavu. Byla to lekce z dějin novinářiny a slušnosti.*“

Andrzej Krzysztof Wróblewski, jeden z předních varšavských publicistů, v souborné knize *Rubikon 81'* o těchto událostech napsal: „*Mnoho redakčních kolegů (...) se mě ptalo na radu, co mají dělat. Všem jsem odpověděl ‚zůstat‘. Život nekončí 13. prosince, země bude existovat dál, z dětí bude mládež a z mládeže dospělí. Někdo je musí informovat o světě a neměl by odcházet, pokud necítí, že opravdu musí.*“⁵⁹

Na konci období výjimečného stavu přijel do Polska papež Jan Pavel II. Dne 20. června 1983 navštívil Katovice, kde se na letišti Muchowiec konala mše pro půldruhého milionu věřících. Po krátké bohoslužbě měl Svatý Otec kázání, které bylo později nazváno „*Evangelium práce*“. *Dziennik Zachodni* tuto informaci nabízel na první stránce, stejně jako mnoho dalších. Pro tuto redakci návštěvu papeže fotografoval Józef Makal, redakce deníku *Trybuna Robotnicza* nevyslala žádného fotografa. Několik oficiálních snímků, které redakce publikovala, pocházelo z agentury. Můžeme předpokládat, že se vedení redakce zveřejněním fotografií, které již byly oficiálně schváleny varšavskou cenzurou, chtělo ochránit před eventuální kritikou stranické vlády. Bylo by jistě zajímavé ocitnout se na poradě vedení redakce debatující nad tím, jestli fotografie vytvořené vlastními fotoreportéry neukazují až příliš mnoho. Nakonec se v deníku objevil nepřesvědčivý snímek zachycující oltář a dav lidí s transparenty *Solidarita* v pozadí. Redakce deníku

Trybuna Robotnicza použila pro ilustraci návštěvy papeže v Katovicích stejnou agenturní fotografii, jako se objevila v reportáži o přivítání Svatého Otce zastupiteli vojvodství na Pyrzowickém letišti v *Dzienniku Zachodnim*. Pro redakci týdeníku *Katolik* tuto historickou návštěvu fotografovali Władysław Morawski a Bogdan Kułakowski.

Tuto událost fotografovalo z vlastního zájmu jako osobní srdeční záležitost mnoho amatérů. Do značné míry tak díky nim vznikl hromadný záznam této pouti. Ještě nikdy předtím, ani později, se ve Slezsku nekonala tak početná shromáždění jako ve dnech návštěvy Jana Pavla II. Díky poutníkům, kteří na toto setkání s papežem vzali své fotoaparáty, vznikl úplný obraz těchto dní.

▼ Foto: Władysław Morawski.



▲ První stránka deníku *Dziennik Zachodni* v den po návštěvě papeže.

To byl již závěr tohoto velmi temného období polských a slezských dějin. Obyčejní lidé byli tímto obdobím ovlivněni velmi různorodě. Část opozice emigrovala, byli takoví, které to zlomilo, ale i takoví, kteří se cítili jako vítězové. „*Od výbuchu výjimečného stavu jsem se cítil jak svobodný člověk. Už jsem nebyl v lidovém Polsku, z tohoto systému jsem vystoupil,*“ vzpomíná Bogdan Kułakowski. „*Najednou ze mě všechno spadlo a já věděl, že se to již nevrátí. Myslím, že díky Solidaritě a stále narůstajícímu tlaku, který vyvrcholil výjimečným stavem, jsem získal tento pocit. Po nějakém čase mi známý ze zahraničí přivezl Olympus OM10 a s ním jsem opět začal fotografovat.*“⁶⁰

60 Vlastní rozhovor s Bogdanem Kułakowským. Katowice, 10. ledna 2013.

Výjimečný stav byl oficiálně zrušen 22. července 1983. Rozpuštěna byla také Vojenská rada národní záchrany a byla vyhlášena amnestie pro politické vězně. Symbolem odporu se stala zvednutá ruka se dvěma prsty ve tvaru vítězného „V“ (Victoria).



▲ Poutníci během návštěvy papeže. ▼
Foto Bogdan Kułakowski



Ztracená léta

Po zrušení výjimečného stavu dala vláda Polské lidové republiky jasně najevo, že žádný návrat k nezávislým odborům a už vůbec ne ke svobodě slova ve sdělovacích prostředcích nebude možný. Zdálo se, že podle prohlášení politických představitelů se všechno vrátí k původnímu stavu. Naštěstí strategie propagandy, jejichž smyslem bylo po mnoho let dělat z lidí hlupáky, v 80. letech neobstály. Postačil čas od srpna 1980 do prosince 1981 (kterému se začalo říkat festival Solidarity), aby se společnost naučila číst články „mezi řádky“. I samotní fotoreportéři, ti kteří zůstali a prošli prověrkami, teď viděli a fotografovali zcela jinak.

80. léta se vzhledem k represím a potlačování projevů svobody řadí k nejhorším v dějinách současného Polska. Jacek Tomeczek tuto skutečnost komentuje velmi obrazně: „*Nepříjemné období. Plné pokrytectví a přetvářky. Nemohli jsme říci to, co jsme chtěli, to, co bylo všem naprosto zřejmé. Dobře jsme věděli, že to, čeho se účastníme, je nesmysl. Sedím na nějakých důležitých stranických schůzích, které jsou však důležité pouze pro lidi sedící v čele, pak se podívám z okna a tam jsou lidé úplně jiní. Vláda měla tehdy takový svůj svět. Na jednu stranu to pro nás bylo jednodušší, protože jsme jako fotoreportéři nemuseli o této době psát, na druhou stranu jsme byli velmi viditelní, s těmi fotoaparáty se nešlo schovat. Všichni nás viděli, i to, co děláme.*“⁶¹

▼ Plénum KW PZPR.
Foto: Stanisław Gadomski



▲ Dívky na jaře
Foto: Zygmunt Wiczorek

61 Vlastní rozhovor s Jackem Tomeczkem. Dąbrowa Górnicza, 10. ledna 2013.

Na začátku výjimečného stavu byl Władysław Morawski kvůli negativní prověrce propuštěn z práce, zpátky byl přijat teprve po roce 1989 - obdržel dopis, ve kterém jej oficiálně informovali o tom, že může zpátky nastoupit do redakce. První významnější reportáž, kterou po vyhlášení výjimečného stavu vytvořil, byla dokumentace návštěvy papeže v Katovicích v roce 1983, kterou si u něj objednala biskupská kurie. Katolická církev měla v této době ve společnosti velmi silnou pozici. Poutí se účastnily tisíce lidí, což se také odrazilo na snímcích z tohoto období.



▲ Poutí v Čenstochové v roce 1983
Foto: Józef Makal

Přestože kromě katolických novin žádné jiné o těchto událostech neinformovaly, objevovalo se na nich stále více fotoreportérů. Čenstochovské poutě často dokumentovali fotografové Nezávislé fotografické agentury Dementi⁶² z Vratislavi. Agentura vznikla v roce 1982 a snímky publikovala hlavně v zahraničním tisku mimo dosah státní cenzury. Ve Slezsku se jejich fotografie objevovaly v ilegálním tisku, ale z bezpečnostních důvodů nebyly podepisovány. Morawski vzpomíná, že to mnohokrát dělal stejně. I ze stávky v Jastrzębi-Zdróji v roce 1980 vytvořil sérii fotografií bez svého podpisu, které pak poslal dál. Morawski tou dobou jako fotoreportér nepracoval a jeho jediný zdroj příjmů představovala výroba odznáček, které prodával na poutích a demonstracích. V redakcích plynul život svým rytmem, redaktoři stále beze změny psali jen korektní články, které byly ilustrovány politicky korektními snímky.

62 Niezależna Agencja Fotograficzna Dementi.

▼ První máj roku 1984 katovickém náměstí.
Foto: Zygmunt Wieczorek



▼ Vytěžení 500 000 000 tun uhlí v Polsku. 21. února 1985.
Foto: Jacek Tomeczek



▼ Fronta na školní potřeby před papírnictvím.
Foto: Jacek Tomeczek



V roce 1985, u příležitosti čtyřicátého výročí deníku *Dziennik Zachodni*, předával tehdejší první tajemník PZPR v Katovicích Bogumił Ferenstein zasloužilým pracovníkům deníku pamětní medaile. Mezi vyznamenanými byli i fotoreportér Józef Makal. Ekonomika země byla v těchto letech v tak katastrofickém stavu, že i přes každodenní propagandistické články v novinách se tu a tam objevily i snímky zachycující skutečné problémy, s jakými se společnost potýkala.

▼ Fronta na máslo na katovickém náměstí. 22. listopadu 1989
Foto: Jacek Tomeczek



▼ Před lahůdkami na ulici Armii Czerwonej v centru Katovic. 29. prosince 1983
Foto: Jacek Tomeczek.

▼ Chorzów Batory 1983
Foto: Jerzy Mirski

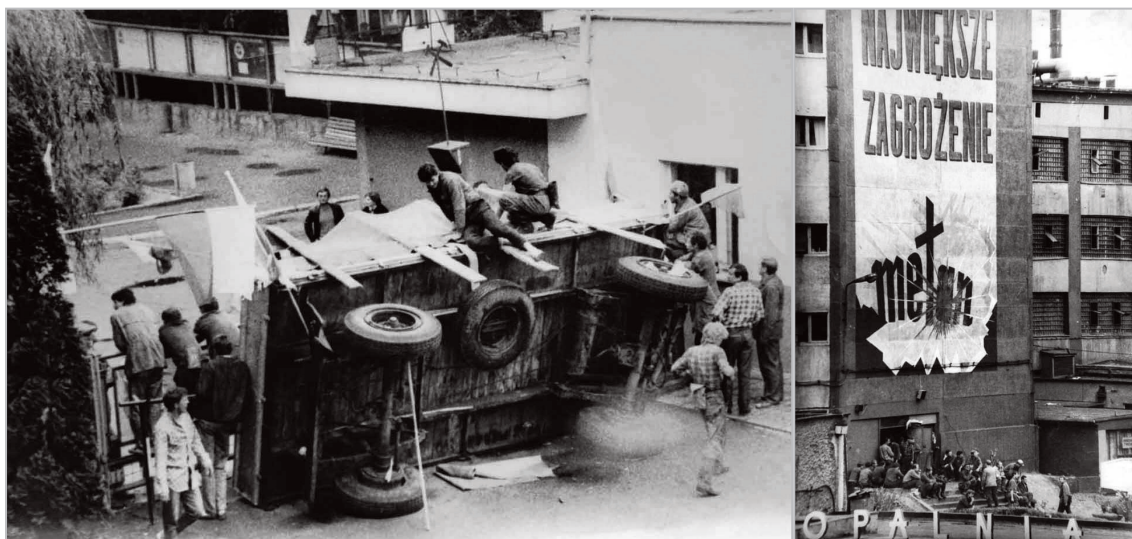


Hnutí Solidarita od svého založení v roce 1980 nabralo takovou sílu, že ani výjimečný stav, zatýkání a vyhošťování ze země některých členů neodradily společnost od neustálých protestů. Při prohlížení fotografií z tohoto období můžeme nabýt dojmu, že část fotoreportérů „hrála na obě strany“. Dobře si uvědomovali, co by se mělo objevit v novinách, a takové snímky poslušně dodávali, ale nenechávali se nijak odradit od toho, aby fotografovali i to, čím společnost opravdu žila. Uvědomovali si historickou hodnotu záběrů, které zachycovali. Na konci 80. let fotoreportéři často dokumentovali stávky a společenské nepokoje, i tisk začal nesměle publikovat snímky zachycující odpor a boj dělníků. Místo, které kladlo zvláště velký odpor vládě, byly doly v Jastrzębie-Zdroji.

▼ Protestující horníci na dole Jastrzębie 28. srpna 1988.
Foto: Józef Makal



▼ Stávka v KWK Borynia v Jastrzębi-Zdroji 22. srpna 1988. ▼
Foto: Jacek Tomeczek



Jedním z posledních cenzurních zásahů ve Slezsku byla forma publikace snímků z návštěvy generála Wojciecha Jaruzelského na svatou Barboru 2. prosince roku 1989. Před dolem Wujek, kde se generál rozhodl pod křížem oficiálně položit květiny, se shromáždil velký dav lidí s transparenty „vítáme vraha horníků“ nebo „pachatel se vrací na místo činu“. I přes tento jasný a hlasitý protest šly do tisku oficiální fotografie Jaruzelského pokládajícího květiny. Snímky davu publikovány nebyly, což ale neznamená, že je fotoreportéři neudělali.

▼ Oficiálně zveřejněná fotografie.
Foto: Jacek Tomczek



▼ Cenzurovaný snímek z téže návštěvy.
Foto: Bogdan Kułakowski



První svobodné volby, nové Polsko, noví lidé, nová média

Přestože odborové hnutí Solidarita přešlo s vyhlášením výjimečného stavu do ilegality, neztratilo podporu obrovské části obyvatelstva. Vláda již nedokázala touhu po svobodě umlčet. V roce 1988 došlo po celé zemi k nové vlně stávek, během kterých se dělníci dožadovali kromě zvýšení mezd i opětovné legalizace Solidarity. Slezští fotoreportéři stávky dokumentovali s daleko větším nasazením než v roce 1980. Bohužel bylo mnoho snímků nenávratně ztraceno díky lehkomyšlnému přístupu k archivaci. Hlavně se to týká tvorby Jacka Tomeczka, který fotografoval pro *Dziennik Zachodni*. „Společně s Józefem Makalem jsme skladovali negativy v obrovské skříni v naší redakční kanceláři. Na konci 80. let přišlo rozhodnutí o rekonstrukci celé redakce. Jednoho dne jsme přišli do práce a nemohli jsme vejít do kanceláře, protože tam pracovali dělníci a malovali. Bez našeho souhlasu a vědomí dělníci vynesli všechny nábytek na dvůr. Pršelo a všechny negativy byly rozmočené, už se to nepodařilo zachránit. Všechny negativy, které teď mám, jsou až od tohoto dne. Mám je doma, ale je to jen pouhá část mé skutečné práce. Na snímcích ze stávek, které jsem vytvořil, bylo hodně nastrčených agentů UB, kterým se to teď určitě hodí, že z těchto událostí moc snímků nezůstalo.“⁶³

Po sérii stávek a rozhovorů vládnoucí strany s opozicí došlo na přelomu prosince 1988 a ledna 1989 k poradám KC PZPR, na kterých se vedoucí strany rozhodli „dohodnout se“ se Solidaritou. Od února do května roku 1989 se konala jednání u kulatého stolu. Byla to událost s velkým historickým významem pro třetí polskou republiku, o které samozřejmě informovali i slezští fotoreportéři na stránkách svých deníků. První svobodné volby se konaly 4. a 18. června 1989. Došlo ke zdrcujícímu vítězství kandidátů Solidarity, kteří získali 160 ze 161 možných mandátů v Sejmu a 92 ze 100 v Senátu.



▲ Lech Wałęsa během volební kampaně ve Slezsku.
Foto: Zygmunt Wiczorek

Tento převrat zapříčinil celou lavinu událostí bezprostředně souvisejících s novinářským prostředím. Především došlo ke zrušení cenzury a zelenou teď měl i všechen tisk vydávaný díky soukromému kapitálu. V horním Slezsku nejdříve vzniklo regionální oddělení deníku *Gazeta Wyborcza* a jedny z prvních soukromých novin, kterým se podařilo proniknout na trh, byl *Kurier Zachodni*. V redakcích deníků *Dziennik Zachodni* a *Trybuna Robotnicza* došlo nejprve ke změnám na pozicích vedoucích redaktorů. Následně byl název *Trybuna Robotnicza* změněn na *Trybuna Śląska*. Po několika měsících došlo i na významnější změny ve složení novinářských a fotoreportérských týmů. Nejednalo se o propouštění, protože všichni reportéři, kteří v redakcích pracovali před rokem 1989, zůstali na svých pozicích, ale týmy byly doplněny novými lidmi. Do deníku *Dziennik Zachodni* nastoupil Marek Piekara a v deníku *Trybuna Śląska* našel opět práci Władysław Morawski, který byl propuštěn po vyhlášení výjimečného stavu. Redakční svět, který se dosud točil okolo propagandy a spousty zákazů a nařízení, se během několika týdnů úplně rozpadl. Novinář najednou mohl psát o všem a fotoreportér fotografovat všechno a mohli se řídit jen svými zkušenostmi a svědomím.

Deníky byly také stále objemnější. Na začátku 80. let měl *Dziennik Zachodni* převážně 6 stran a magazín, čili jeho páteční příloha, od 8 do 12 stran. Změny majitelů slezského denního tisku na sebe také nenechaly dlouho čekat. Dynamicky se rozvíjející reklamní trh způsobil, že se deníky staly snadnou kořistí pro komerční koncerny. „*Dziennik Zachodni* měl být rozprodán, část získalo odborové hnutí *Solidarita* a část sdružení *Czytelnik*, ze kterého tento deník vzešel. Po ujasnění vlastnických práv byl celý titul odkoupen francouzským tiskovým magnátem *Hersant*. Později jej od něj odkoupil německý koncern *Passauerpresse* a tato situace trvá dodnes.“⁶⁴



▲ Výročí 10 let *Solidarity* v Jastrzębie-Zdroji. Srpen roku 1990. ▲
Foto: Józef Makal

Zůstane alespoň něco?

Lze předpokládat, že po několika desítkách let práce redakčního fotoreportéra se jeho archiv rozroste do neovladatelných rozměrů. Bohužel mezi žijícími fotoreportéry deníků *Dziennik Zachodni* a *Trybuna Robotnicza* snad není jediný, který by se mohl chlubit kompletním, vzorně vedeným archivem. Nejbližší tomuto ideálu je Zygmunt Wieczorek, který nepřetržitě pracuje pro tisk ve Slezsku od roku 1960. Mít pečlivě setříděné negativy však ještě není všechno. Během výjimečného stavu v prosinci roku 1981 byl jeho archiv, stejně jako mnoho jiných archivů, během jedné noci revidován agenty UB. Dodnes není úplně jasné, co je vedlo k likvidaci těch tisíců negativů. Fotoreportéři přiznávají, že po vyčerpávajícím celodenním nasazení je těžké ještě nalézt čas na třídění a popsání negativů. S odstupem času ale vidíme, že Zygmunt Wieczorek udělal velice dobře. Je dnes jediným aktivním fotoreportérem, který fotografoval už tehdy a který téměř na počkání dokáže najít originální snímky z tehdejšího období. Archiv Władysława Morawského, který býval fotoreportérem deníku *Dziennik Zachodni*, zachránila před zabavením bezpečnostní služby UB náhoda. Několik dní před vyhlášením výjimečného stavu si vzal dovolenou a rozhodl se převézt krabice s negativy domů, aby si v nich konečně udělal pořádek. V okamžiku vyhlášení výjimečného stavu mu byl stejně jako většině ostatních kolegů zakázán přístup do redakce. Část archivu mu však tajně z budovy vynesl spřátelený topič a zbytek sám vyhrabal na skládce, kde se bezpečnost zbavovala všeho podezřelého materiálu.

I když od těchto událostí již uplynulo mnoho let, má Władysław Morawski svůj archiv stále v neuspořádaném stavu. Sám však tvrdí, že přijde den, kdy v něm udělá pořádek, ale zatím ještě neví kdy. Od konce 80. let přemlouvá některé osoby ke spolupráci pro vytvoření slezského dokumentačního archivu Ślad (Stopa). Kdyby šlo o veřejnou instituci sbírající a archivující dokumentární fotografii, pak by mohla počítat s nakupováním soukromých sbírek mnoha fotoreportérů. „Ještě nemáme místo, kam bych mohl spolu s ostatními umístit svůj archiv, abych si byl přitom jistý, že naše dílo nebude ztraceno. Slezsko se rychle mění, bourají se celé čtvrti. Tohle všechno by se mělo fotografovat, zapisovat, filmovat. Říkám, jak by to mělo být, ale stejně to skončí jako vždycky.“⁶⁵

Smutný osud potkal fotografie Czesława Datky, jehož archivu se pravděpodobně lehkomylně zbavila rodina při úklidu bytu po jeho smrti.

Negativy Józefa Makala, které byly podle jeho tvrzení uskladněny v obrovské kovové skříni ve sklepě budovy slezské redakce, zmizely. Nikdo neví, kam se ta skříň poděla, ale s největší pravděpodobností bylo při několikátém úklidu sklepa potřeba uvolnit místo a skříň i s obsahem skončila na skládce.

Zbytek archivu měl Józef Makal doma ve sklepě, ale při jarních oblevách byl jeho sklep zaplaven, a tak byl i tento zbytek ztracen. Jak sám tvrdí, výsledek jeho mnohaleté práce redakčního fotoreportéra *Dzienniku Zachodni* se tak vleze do malé igelitové tašky.

Archivní fotografie představují pro tisk obrovskou hodnotu, jejich význam zdůrazňuje i editor *Dzienniku Zachodni* Tomasz Borówka: „Archivní zdroje využívám velmi často, ale nejen snímky historických událostí, i ty, které zachycují každodenní život. Pamatuji si jich hodně a později se k nim vracím. Kromě našeho redakčního archivu využívám i jiné archivy, například fotografických agentur, které nabízejí plnou paletu fotografií zachycujících historické události z celého Polska. Na agenturních fotografiích není moc často vidět, jak žili lidé v tomto regionu. Mám štěstí, že osobně znám několik bývalých fotoreportérů a často je z tohoto důvodu přímo kontaktuji. Pokud potřebuji konkrétní snímek, pak je neocenitelná Slezská knihovna, Státní archiv v Katovicích nebo Slezské muzeum, jejichž zdroje můžeme využívat pod podmínkou uvedení původu fotografií. Bylo by skvělé, kdyby v regionu vznikla jedna databáze snímků většiny fotoreportérů. Nejlepší by bylo, kdyby v ní nebyly jen záběry z nejdůležitějších regionálních událostí ale kompletní výběr témat ze všech společenských skupin. Nyní je nutné obvolávat mnoho míst nebo jim psát, protože snímky jsou různě rozesety.“⁶⁶ Aby mohla být fotografie použita, je nezbytně nutné ji kvalitně naskenovat a vybavit popisem využitelným v současných agenturních a internetových vyhledávacích.

Instituce, které se profesionálně zabývají shromažďováním fotografií, o kterém mluvil Tomasz Borówka, existují i ve Slezsku. Vypadá to sice optimisticky, ale je nutné si uvědomit, že jsou schopny pokrýt maximálně 10 procent potenciální poptávky, která je na trhu. Během posledních let se sbírka Slezského muzea rozrostla o archivy předních fotoreportérů ze 60. a 70. let, jako Stanisława Gadomského, Kazimierze Seka nebo Stanisława Jakubowského. K těmto úspěchům mohlo dojít hlavně díky velké snaze Danuty Kowalik-Dury, kurátorky a vedoucí oddělení mechanické dokumentace, která se zabývá fotografií. Slezské muzeum je jedinou institucí tohoto typu v regionu, kde

je oddělení mechanické dokumentace samostatné a působí na stejné úrovni jako jiná oddělení, jako např. archeologie, etnografie nebo umění. Danuta Kowalik – Dura vzrůstající hodnotu fotografie potvrzuje a říká: „Na začátku měla novinářská fotografie charakter spíše publicistický, ale s přibývajícím časem se její funkce a výmluvnost začala měnit. Reportážní a dokumentární fotografie, se striktně účelovým zaměřením pro potřeby tisku, se stala samostatným, obsahově kvalitním sdělením se specifickou, i když často různorodou estetikou. Později získala dokonce charakter fotografie umělecké. V současné době má originální výstavní hodnotu. Příčinu tohoto jevu bychom měli hledat především v dominanci obrazu v kulturním světě a evoluci fotografického zobrazování v rámci celého umění. Fotografie je všudypřítomná, dotýká se všech odvětví života i tvorby. Susan Sontag řekla: ‚Asi už není nic, co by nebylo vyfotografováno‘. Zůstává už jen otázka použití v odpovídajícím kontextu. Nyní se i fotografie, která původně vznikla pro čistě reportážní účely, nachází na čestném místě v muzeálních sbírkách. Snímky publikované v tisku plní jinou funkci než ty, které jsou později prezentovány v nových souvislostech, například pokud jsou díky práci kurátora zařazovány na galerijní výstavy nebo do publikací. Síla účinku těchto obrazů závisí na něčem jiném. Plynoucí čas, který fotografie zaregistrovala, je jejím spojencem a neustále zvyšuje její kulturní hodnotu (kromě případů, kdy dojde ke zničení fotografií vlivem stárnutí materiálu a lidské nedbalosti).“⁶⁷ Je jasné, že se soukromí i muzejní sběratelé potýkají se spoustou problémů. Podstatou samozřejmě je vytvoření si dobrých vztahů s autory, což zdaleka nestačí k získání důvěry „starých mistrů“ a k jejich přesvědčení někomu odkázat svůj archiv.

„Málokdo si uvědomuje, kolik je práce s tisíci negativy těch nejcennějších obrazů, kterým je potřeba dát takovou formu, aby mohly fungovat v současném oběhu fotografie. Na každém kroku se setkáváme s obrazovým materiálem, který není nijak roztríděný. Stává se, že věkově velmi pokročilý fotograf od nás očekává, že přijmeme jeho archiv skládající se z tisíců negativů a během krátké doby jej roztrídíme. Vzhledem k množství lidí a omezených možnostech muzea to však vůbec není možné. Naše muzeum se nezaměřuje pouze na fotografii. Autoři za léta svojí práce samozřejmě očekávají i odměnu. Pokud vezmeme v úvahu poplatky za autorská práva, náklady na zpracování, konzervaci a uvedení takového archivu do použitelného stavu, jde nejčastěji o činnost, která přesahuje možnosti instituce. V poslední době jsme převzali jeden velký archiv, který ležel 15 let v nevyhovujících podmínkách v plechové garáži. Naštěstí se na povrchu vytvořila velká vrstva prachu, která celý archiv obalila a v jistém smyslu zakonzervovala. Snímky jsou nejčastěji nepopsané a kategorie událostí jsou taková, že autor pouze dokáže identifikovat nebo pojmenovat

zachycené osoby. Proto značná část většiny archivů ztrácí svůj prvotní dokumentární význam. Někteří autoři hodnotu svého archivu přeceňují a na druhou stranu my si zase pokládáme otázku, kolik bychom měli mít ve sbírce např. záběrů gen. Ziętka nebo záznamů stejných událostí. Nově zařazované snímky musí sbírku nějak obohacovat, samozřejmě kromě faktického přínosu reportážních fotografií.⁶⁸

„Mohli bychom dnes říci, že je o fotografii 60., 70. a 80. let nějaký zvláštní zájem?“

„Existovala praxe lehkovážného přístupu k hodnotám snímků ze 70. a 80. let. Z různých archivů, hlavně firemních, byly vyřazovány jako nepotřebné. Nejen dnešní mladá generace vyjadřuje vůli poznat tehdejší realitu, chtějí, aby ty průvody, manifestace, každodenní život v tehdejších dobách byly opět ukazovány a nově objevovány, s novou konotací. Právě v tomto směru představují snímky deníkových fotoreportérů studnici poznání, co se let minulých týče. Nabízejí obrovskou škálu záznamů doby, která předcházela letům transformace. Z těchto fotografií můžeme číst donekonečna. Zároveň každý fotoreportér prováděl vlastní výběr a individualizoval tak svůj přístup k tématu. Obzvláště kreativní byla autorská fotografie. Pokud vedle sebe rozložíme soubory různých autorů, je jasně vidět, kdo cílevědomě používal určitý styl fotografování.“⁶⁹

„V tomto případě jsou tedy podle čeho vybírány fotografie, které máte v úmyslu prezentovat?“

„Jsem kurátorem a můj výběr je přidanou hodnotou tomu, co již vzniklo. Jinak se sestavují projekty průřezové a jinak se prezentuje dílo nějakého současného autora. Přebírám zodpovědnost za to, co dělám, ale nejdůležitější je vždy to, co vytvořil autor. Výchozím bodem pro přemýšlení o možnostech současné fotografie byla mnohokrát novinářská fotografie. Myslím, že současnou fotografii charakterizuje především pluralita forem projevů a demokratizace ve smyslu koexistence jejich nejrůznějších forem v kulturním prostoru. Určování hodnoty fotografie pouze v kategoriích její 'uměleckosti' zužuje pole interpretace a chápání současného fungování a významu tohoto média. Zmiňovaná kategorizace pak ztrácí význam, zvláště, pokud ji provádějí profesionálové. Nový přístup k fotografii může částečně potvrzovat fakt, že vzdělávání v oboru fotografie existuje na mnoha různých humanitních vysokých školách a není vyhrazeno pouze pro Akademii výtvarného umění.(...) Došlo ke zrovnoprávnění fotografie, která tak může fungovat v rámci vizuálního umění, ale zároveň představuje samostatný výrazový prostředek se specifickými vlastnostmi, proto se vymyká hodnotícím kritériím dosud používaným v dějinách umění. Podle principů amerického sběratelství se předpokládá, že každá dobrá fotografie je prostě

68 Ibidem
69 Ibidem

*dobrou fotografií a další vylepšování parametrů určujících její uměleckou hodnotu už není nutné. Hodnotu dnešní fotografie, nezávisle na jejím druhu nebo stylu, představuje její tvůrčí charakter, který nacházíme jak ve válečné, sociální, ale i široce chápané novinářské fotografii. Pokud vidíme dobrý snímek, pak nás nezajímá, jestli vznikl pro tisk nebo z jiného důvodu. Dokážeme ocenit jeho hodnotu nezávisle na tom, jaký byl jeho prvotní účel. Mnoho dokumentárních fotografií se stalo ikonami současného umění.*⁷⁰

„Co je podle vás na fotografiích z období před rokem 1989 nejcennější?“

*„Nedávno jsem narazila na snímek Lecha Wałęsy na dole Wujek. Dnes nekoukám jen na Wałęsu, ale je pro mě důležitý i kříž v pozadí, kontext toho davu, který jej obklopuje, a celá stavba fotografie, proporce, dynamika obrazu díky využití diagonálních prvků, jasně patrné, dobře zvládnuté fotografické řemeslo. Tohle všechno spolu vytváří na fotografii atmosféru, která způsobuje, že i po tolika letech ji čteme jako otevřenou knihu. Dobře si uvědomuji, že pro redaktory v deníku byla hlavní událost – ten Wałęsa, toho a toho dne u dolu Wujek. Velké plus si zaslouží fotograf, který si všechn ten děj okolo uvědomil. Způsob provedení fotografie pak dnes představuje její samostatnou hodnotu. Pokud je někdo profesionální reportér, pak je jeho schopnost ovládat své řemeslo nezastupitelná, např. fotoreportérem, který používá digitální fotoaparát pro získání fotografické ilustrace k textu. Schopnost vědomě využívat možnosti fotoaparátu nebo kamery, který Flusser nazývá ‚myslícím‘ fotoaparátem, můžeme považovat za vědomou tvorbu obrazu světa v celé jeho složitosti a bohatosti. Za tohle všechno vdčíme fotoreportérům.*⁷¹

Obchod s uměním v Polsku se v porovnání s jinými, rozvinutějšími zeměmi teprve rodí a co se týče trhu s fotografií, pak to platí dvojnásob. Posouvání se reportážních a dokumentárních fotografií k jejich zaslouženému místu v národní kultuře, však naštěstí úspěšně pokračuje. Příkladem může být velká expozice „Cztery razy ŚWIAT“ (Čtyřikrát ŚWIAT) ve varšavském národním muzeu, na které se objevily díla fotoreportérů týdeníku Świat – Konstanty Jarochowského, Jana Kosidowského, Wiesława Prażucha a Władysława Sławného. Velmi významná je také potřeba objevovat zapomenuté fotografy, hlavně díky práci studentů na vysokých školách. V roce 1988 napsal student z Institutu tvůrčí fotografie Piotr Szymon bakalářskou práci o zapomenutém skvělém amatérském fotografovi Józefu Dańdovi. 7 let po napsání této práce vydalo Muzeum dějin Katovic, ve kterém se nachází mnoho Dańdových snímků, publikaci „Fotografia ojczysta Józefa Dańdy“. Grzegorz Dąbrowski, studující na stejné univerzitě, napsáním diplomové práce také zviditelnil jednoho zapomenutého fotografa – Augustise, který

70 Ibidem
71 Ibidem

žil před 2. světovou válkou v Bialystoku a jehož archiv byl náhodou nalezen v roce 2004. Artur Reszko popsal ve své bakalářské práci život a dílo venkovského fotografa Jakuba Smolského, kterého nedávno objevil etnograf bialystockého muzea Wojciech Kowalczyk. Zapomenuté snímky Henryka Makarewicza a Wiktora Pentala z výstavby krakovské čtvrti Nowa Huta opětovně vytáhli na denní světlo Karolina Lewandowska a Andrzej Kramarz z nadace Imago Mundi. Podařilo se jim s nimi proniknout až na festival fotografie Paris Photo v Grand Palais v Paříži v roce 2012, kde se na stánku varšavské galerie Asymetria těšily velkému úspěchu.

Takových příkladů bychom jistě mohli najít mnoho a je potěšitelné, že se studenti snaží svými diplomovými pracemi vyplnit mezery v dějinách, které jsou pro budování sebedůvěry v jednotlivých regionech nesmírně důležité. Marně bychom hledali tento materiál ve světových publikacích s nákladem několika set tisíc výtisků. Výjimkou jsou fotografie autorů, kteří již ve světě dosáhli nějakých úspěchů. Tyto nádherné fotografické publikace obsahují tisíce vynikajících snímků, které z různých důvodů nebyly dosud publikovány. Během psaní této práce prošlo mými rukama mnoho skvělých fotografií, které dosud zná snad pouze jejich autor a nanejvýš jeho nejbližší okolí. Tyto snímky zaznamenávají tradice a historii Slezska, které před 100 lety tak skvěle fotografoval Max Steckel. Ten na několika tisících snímcích zachytil práci horníků, slezskou krajinu, rozvoj průmyslu i život obyčejných lidí.

Přirozenými následovníky této fotografie jsou fotoreportéři, o kterých je tato práce. V rychlosti ustálené a vyvolávané filmy (často kvůli spěchu vyvolané ve vývojce pro papír) jsou vlivem času ve stále horším stavu. Chybějící popis mnoha snímků znesnadňuje rozšifrovat zachycené místo a čas, což je po smrti autora často nemožné. Autoři by si měli uvědomovat, že pokud nebudou jejich sbírky v dohledné době naskenovány a zapsány na nová média, pak bude část nenávratně ztracena. Aby k tomu nedošlo, měly by instituce, jako např. muzea, rychleji přizpůsobovat svoji činnost novým skutečnostem. Představa práce v muzeu jako setrávání za stolem a příprava „hotových“ výstav z vlastních sbírek již dávno ztratila svůj význam. Není příjemné o tom psát, ale bohužel je většina institucí v Horním Slezsku neobyčejně zkostnatělá. Typický argument pro odmítnutí nabídky převzetí nějakého archivu zní stále stejně: nedostatek prostředků na rozšíření působnosti muzea v tomto směru.

Tyto materiály čekají na profesionálního badatele a archiváře, jinak se stejně jako mnohokrát dříve prostě ztratí nebo zničí. Za několik desítek let, kdy se objeví móda

památek socialistické doby nebo vzroste historická hodnota těchto obrazů, bude pro znovunalezení mnoha těchto snímků již pozdě. V současné době vzniká v centru Katovic, na území bývalého dolu, komplex budov tvořících nové slezské muzeum. V Zabrze probíhá zprovoznění štoly z 19. století, která spolu s technickou památkou dolem Guido a hornickým muzeem vytvoří největší komplex průmyslových památek souvisejících s dobýváním černého uhlí v Evropě. Tyto, ale i jiná místa se neobejdou bez fotografií dokumentujících historii tohoto regionu. Je to nejlepší způsob, jak můžeme vysvětlit spletité dějiny této země. Nezbyvá, než se vyzbrojit optimismem a čekat na zprovoznění těchto dvou obrovských institucí a doufat, že dokumentární fotografie si tam najde své místo.

Závěr

Práce, kterou vám nyní předkládám, vznikla hlavně díky výpovědím samotných fotoreportérů. Při získávání informací a materiálů jsem se setkával se situací, že byla stejná událost popisována různě. Myslím si však, že dvě osoby, které se účastní jedné situace, ji mohou jinak vidět a jinak o ní vyprávět. Dokonce i v případě, že stály vedle sebe. Všechny názory získané v rozhovorech, považuji za pravdivé, protože každý má zcela podle svého svědomí právo na individuální prožívání, vnímání a cítění.

S časovým odstupem 30 let a po všech politických změnách se nyní můžeme zamyslet, čeho bylo v práci fotoreportérů v tehdejší době příliš málo a čeho příliš moc. Po shromáždění materiálů pro tuto práci si myslím, že existuje ještě jedna klíčová okolnost, na které se všichni bez diskuzí shodneme - že se každý z nich snažil s fotoaparátem v ruce maximálně využít svůj talent a nadšení. Protože šlo jen o jedno – o dobrý snímek.

Fotoreportér by se měl rozhlédnout okolo sebe a pozorovat svět, který jej obklopuje. Myslím, že všichni mí starší kolegové přesně takoví byli. Zajímali se o svět, který pozorovali hledáčkem své vášně a záliby. Podobně jako to všichni děláme i dnes. Teprve při psaní této práce jsem si uvědomil, že můžeme jen litovat toho, že mnoho z nich „tvůrčím způsobem nevyužilo“ událostí okolo výjimečného stavu a těch po něm následujících, které jsou pro dnešní Polsko tak důležité. Myslel jsem si, že kromě fotografování stranických špiček, se pokusili také proniknout se svým fotoaparátem do např. přeplněného bytěčku početné rodiny nebo otevřeli nějaké jiné sociální téma. Většinou se tak nestalo. Rozhodně je však nehodlám kritizovat nebo jim vytýkat chyby. Využili své pracovní období nejlépe, jak mohli. Byli svědky zajímavých událostí, ale i temných stránek našich dějin.

Fotoreportéři pracující pro dnešní tisk se setkávají se zcela jinou skutečností a jinými problémy. I když jsme se od okolností 60., 70. a 80. let hodně vzdálili, zcela jistě jsme se dopustili a stále se dopouštíme chyb, pokud bagatelizujeme nebo přímo přehlízíme témata, která jsou důležitá pro budoucí generace. Období, ve kterých žijeme a pracujeme, jsou sice odlišná, ale odpovědnost za finanční zabezpečení rodiny, kamarádská pomoc a spolupráce jsou stále stejně aktuální. Mnoho mých starších kolegů během svého profesního života neuspořádalo žádnou výstavu nebo prezentaci svých fotografií, díky čemuž bohužel neprosadili svá nejlepší témata. Jsou tak často

pozapomenuty skvělé snímky, které se navíc ztrácejí v záplavě průměrně řemeslně zpracovávaných novinových ilustrací. Dobrým příkladem jsou snímky z prvomájových průvodů. Dnes pro nás nemá žádný význam, jestli snímek zachycuje průvod v roce 1971, 1972 nebo 1975. Důležitější je individuální, zajímavý způsob zpracování tohoto tématu. Dříve dominoval přístup, kdy vytvořeným snímkům byla věnována pouze krátká, nanejvýš několikadenní pozornost. Podstatné bylo jednoduše to, co se dělo dnes, tady a teď, nanejvýš do redakční uzávěrky čili do příštího dne. Další den již byla nová témata a nové číslo. Bohužel je tomu tak v mnoha případech i nyní. Včerejší práce má hodnotu svinutého negativu ve skříni nebo dalšího adresáře na pevném disku.

Z dnešního pohledu se zdá, že se tehdejšími fotografům nedařila širší škála obrazové výpovědi, nepřisuzovali jí totiž příliš velkou váhu. Zcela odlišná situace byla ve Svazu polských uměleckých fotografů, kde dominovala autorská díla, na kterých autor pracoval celá léta a která nakonec zařadil na výstavy nebo do publikací.

Obě prostředí se vzájemně přehlížela, proto se můžeme jen domnívat, že kdyby se mezi sebou fotografové dohodli a začali spolupracovat, mohla z toho dokumentární a novinářská fotografie v regionu jen těžit. Téměř všichni fotoreportéři z období od 60. do 90. let byli samouci, později si už během práce vzdělání doplňovali různými kurzy. Dnes obor fotografie existuje na mnoha státních i soukromých školách. Ve vzdělanosti fotoreportéra je však velmi důležitá i praxe. Všichni moji starší kolegové zdůrazňovali obrovský význam vědomostí a schopností, které získali od svých předchůdců.

Aktuálním problémem je úbytek redakčních zaměstnanců. Kdysi se fotoreportéři ztráty svého zaměstnání nebáli. Pokud sami nerezignovali, mohli klidně pracovat až do důchodu. Dnes, v době volného trhu a dravého kapitalismu, jehož hlavní princip bohužel spočívá v omezování výdajů a maximalizaci zisků, ubývá fotoreportérských pozic zarážejícím způsobem. V mnoha redakcích byli novináři vybavení digitálními přístroji a místa fotoreportérů byla zrušena úplně. V ostatních redakcích byli fotoreportéři z úsporných důvodů donuceni založit si vlastní živnost a přejít ze svého zaměstnaneckého poměru na podnikatelský a přenést tak náklady (pojištění, daně, apod.) na sebe. Důsledkem toho je napjatá atmosféra v pracovním prostředí a stává se, že je student snažící se získat praxi v redakci vnímán jako potenciální nebezpečí kvůli ztrátě práce. Není proto dnes snadné mít v redakcích osoby, které by této praxi předcházely, nacházely volný čas a dělily se o své dosavadní zkušenosti.

Redakční týmy, ve kterých panuje rivalita a zároveň dochází ze strany zaměstnavatele k omezování pracovních možností, se před mladými novináři a fotografy uzavírají.

Za této situace fotografická praxe ani získané zkušenosti nepřinášejí kýžený efekt. V dobách socialismu prezentovala polská média pouze pozitivní aspekty života. Všechno bylo největší, nejlepší, zdůrazňovaly se především úspěchy socialismu. Nyní je to jinak. Bezmála všechny informace se týkají afér, zločinů a soudních procesů.

V době, které je věnována tato práce, došlo ke dvěma velkým revolucím – politické a technologické. Obě proběhly téměř ve stejné době. Nejdříve došlo ke vzniku Solidarity, která byla jako společenské hnutí úspěšná a pomohla k zániku komunismu, v případě Polska k zániku tak zvaného reálného socialismu. Znovunabytí svobody se v Polsku potkalo s dosud nevídaným rozvojem světových technologií. Začaly se objevovat první počítače, které práci v médiích navždy změnily. V 90. letech, těsně po změně režimu v Polsku, bylo s odporem vnímáno všechno, co souviselo s propagandou socialistického zřízení, především pak fotografie. Byla považována za mizernou, nepravdivou a bezcennou. Neprávem, protože bez ohledu na důvody jejího vzniku je jistě svědectvím své doby. V několika posledních letech již uznávána je, a to jako zvláštní druh fotosocialismu. Jsou vydávány zajímavé fotografické publikace jako „802 procent normy, pierwsze lata Nowej Huty“ (802 procent normy, první roky krakovské čtvrti Nowa Huta) nebo „Zakazane zdjecia“ (Zakázané snímky), které vydala Polská tisková agentura.

Předkládám tuto práci k obhajobě a i přes všechno úsilí, které jsem jejímu vzniku věnoval, si plně uvědomuji, že množství událostí týkajících se novinářské fotografie ve Slezsku za období třiceti let, které popisuji, bylo značně větší. Protože moje práce je spíše vědeckého charakteru a neexistuje příliš mnoho jiných publikací týkajících se práce slezských fotoreportérů ve zmiňované době, chtěl bych, aby v budoucnu posloužila k dalšímu, širšímu zkoumání a popisování situace ve slezském tisku tohoto období.

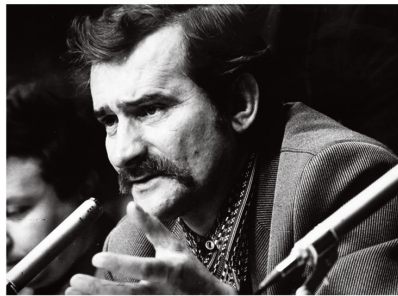
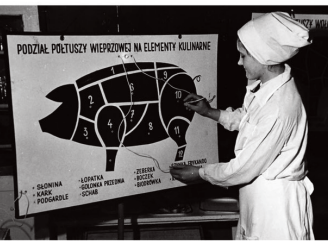
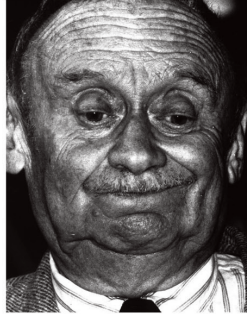
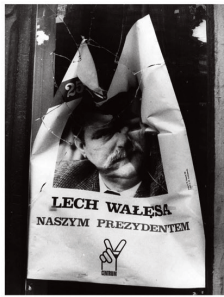
Srdečně děkuji mým pedagogům z ITF, zvláště prof. Vladimíru Birgusovi, za přijetí, pomoc s přípravou a posouzením této práce. Shromážděné materiály pro mě představují obrovský zdroj informací. Sám se od svých dvaadvaceti let věnuji práci fotoreportéra profesionálně v deníku *Dziennik Zachodni*. Mám upřímnou radost, že svou diplomovou práci mohu přidat další kousek k bohaté historii fotoreportáže v tomto regionu. Díky tomu, že jsem mohl poznat a popsat to, co se dělo dříve ve slezských denících, dnes fotografuji s o to jasnějším přesvědčením. Jsem vděčný všem mým starším kolegům, kteří byli ochotni se se mnou setkat, věnovat mi čas a trpělivost. Kdybych necítil upřímnou podporu kurátorky Danuty Kowalik – Dury, editora Tomasze Borówky a Grzegorza Sztolera, pracujícího v archivu deníku *Dziennik Zachodni*, nemohla by tato práce vzniknout. Za neutuchající podporu pak děkuji především své rodině, ženě Halině a dceři Agnieszce.

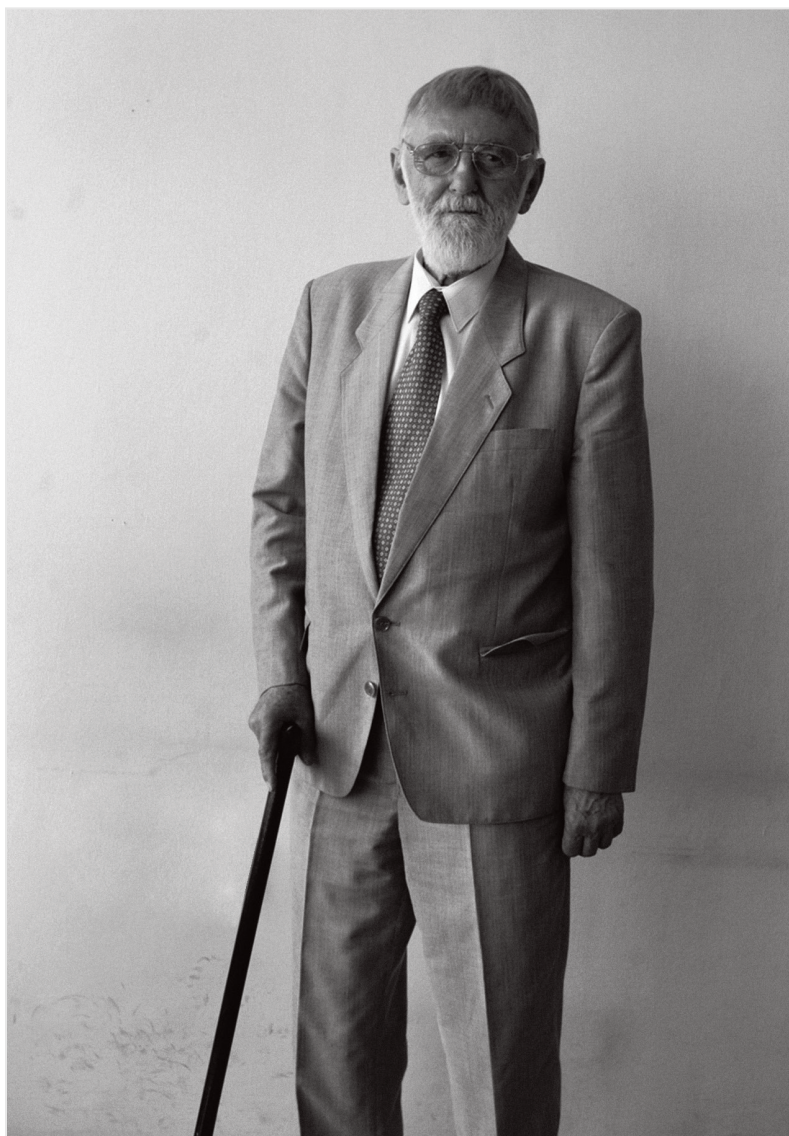
Literatura

Publikacje:

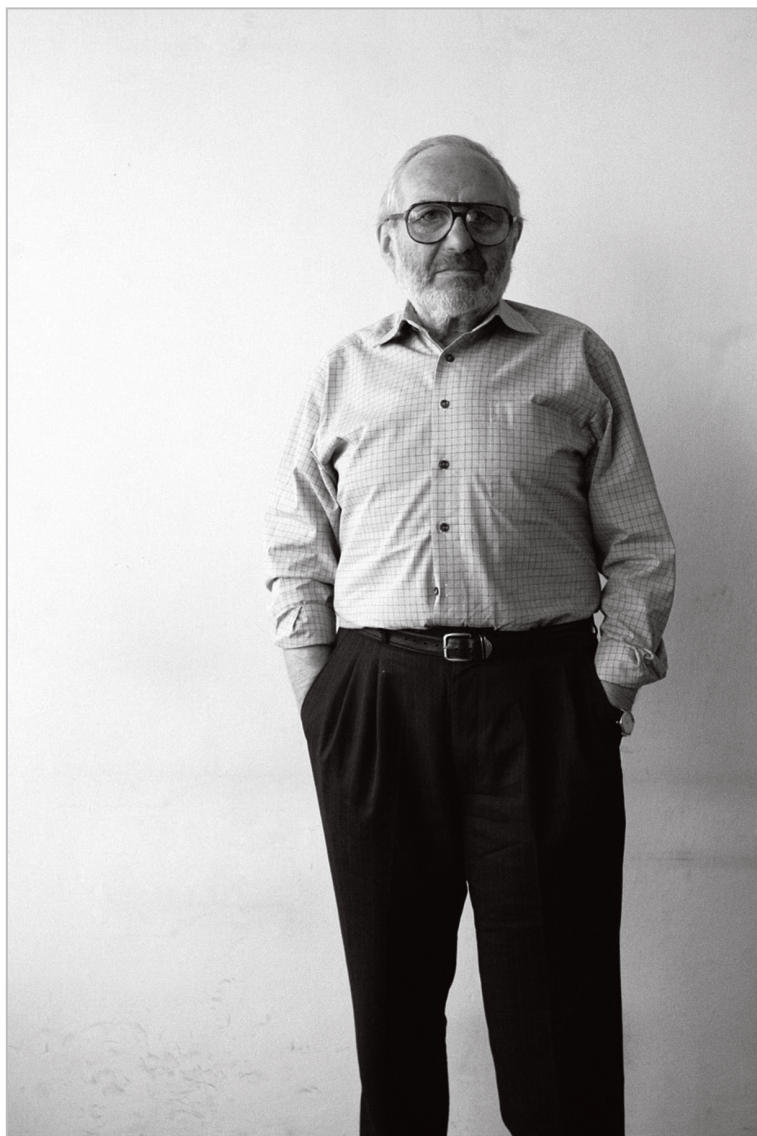
1. Boris von Brauchitsch: *Mala historia fotografii*. Warszawa, 2004
2. John G. Morris: *Moja historia fotografii prasowej*. Warszawa 2007
3. Jan Kosidowski: *Zawod fotoreporterzy*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. Warszawa 1984
4. Karol Szarawski Jerzy Dalek: *Prasa radio i telewizja w wojewodztwie katowickim* Informator. Katowice 71
5. Adam Sobota: *Polska Fotografia XX wieku. Priorytety fotografii polskiej w II połowie XX w*
6. Beata Badura-Witula, Anna Kwiecien: *Zawsze blisko. Fotografie Stanisława Jakubowskiego*. Muzeum w Gliwicach 2008.
7. Adam Bujak. *Misteria*. Wydawnictwo Sport i Turystyka. Warszawa 1989.
8. Mariusz Wideryński, Anna Dunczyk: *Polska fotografia w XX wieku*. ZPAF Warszawa 2007.
9. Wiesława Konopelska: *Nieskonczoność dalekich dróg. W kregu fotografii Zofii Rydet*. Stowarzyszenie Inicjatyw Kulturalnych. Czeladź 2008.
10. *Zakazane zdjęcia*. Polska Agencja Prasowa, Warszawa 1998.
11. Karolina Lewandowska: *Dokumentalistki. Polskie fotografiki XX wieku*. Warszawa 2008.
12. Danuta Kowalik-Dura: *Zatrzymane w czasie. Katalog fotografii dokumentalnej w zbiorach Muzeum Śląskiego*. Katowice 2007.
13. Chris Steele-Perkins: *Magnum photos 1999*.
14. Jerzy Benedykt Dorys, Edward Hartwig: *Almanach Fotografiki Polskiej 1962*. Warszawa 1962.
15. Maksymilian Steckel: *Czarne Djamenty*. Katowice 1929.
16. Karl Pawek: *Światowa wystawa fotografii na temat czym jest człowiek?*
17. Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne: *Wegiel- nasze bogactwo*. Warszawa 1995.
18. ZPAF okreg Slaski w Katowicach: *Droga do rajy. Zdjęcia ze światowej wystawy fotografii Karla Pawka*.
19. Adam Sobota: *Polska współczesna fotografia artystyczna*. Wrocław 1985.
20. Zbigniew Pekosławski: *Dziecko przed obiektywem*. Warszawa 1960.
21. *Polska, Kraj Ludzie*. ZPAF w XXX rocznice PRL. Warszawa 1974.
22. Alfred Ligocki: *Formy i ludzie. Almanach fotografiki Śląskiej ZPAF*. Katowice 1988.
23. Josef Koudelka: *Invaze 68*. Praha 2008.
24. *Henri Cartier-Bresson a propos de Paris*. 2004
25. Alfred Ligocki: *Czy istnieje fotografia socjologiczna*. Kraków 1987.
26. Zofia Rydet: *Świat uczuć i wyobraźni*. Warszawa 1979.
27. Jerzy Lewczyński: *Antologia Fotografii Polskiej*
28. Marek Twarog: *Historia trzech zdjęć*. Dziennik Zachodni 16.03.2007. Katowice
29. *VII Wystawa Śląskiej Fotografii Prasowej*. Katalog wystawy BWA Katowice 1970
30. *World Press Photo '62*. Katalog wystawy. Amsterdam 1962.
31. Sławomir Sikora: *Fotografia, między dokumentem a symbolem*. Izabelin 2004
32. Ryszard Kapuściński: *Autoportret reportera*. Wydawnictwo Znak, Kraków 2004

33. Trybuna Robotnicza nr.252 z 18.12.1981 r
34. Ignacy Marecki: *Wojna na zdjęcia, zdjęcia na wojnie*. Kwartalnik Fotografia, nr.39/2012
35. Leonard Stankiewicz: „Wujek”-pamiętam. Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej nr.6-7, Czerwiec-lipiec 2004, str 35. Oprac.Jarosław Neja)
36. TVN24, 16 grudnia 2011
37. Dziennik Zachodni, Katowice, z dnia 14.12.2012
38. Chris Niedenthal: *Zawod: fotograf*. Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2011
39. Fot. Kosycarz: *Niezwykłe zwykle zdjęcia*. Wydawca Kosycarz Foto Press / KFP. Gdansk 2006.
40. Mary Warner Marien: *100 idei ktore zmieniły fotografie*. Top Mark Centre 2011
41. Kazimierz Wolny – Zmorzynski: *Fotograficzne gatunki dziennikarskie*. Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne. Warszawa 2007
42. <http://www.tvn24.pl>
43. <http://www.dziennikzachodni.pl>

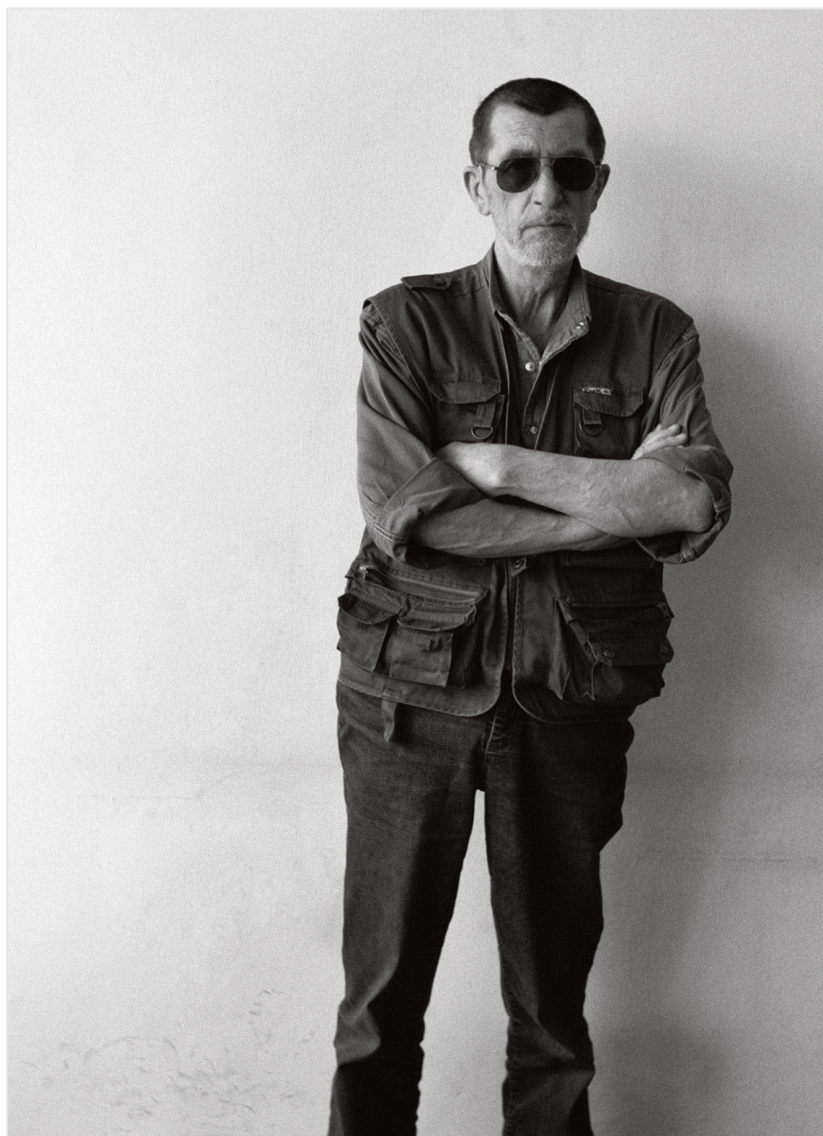




▲ Józef Makal



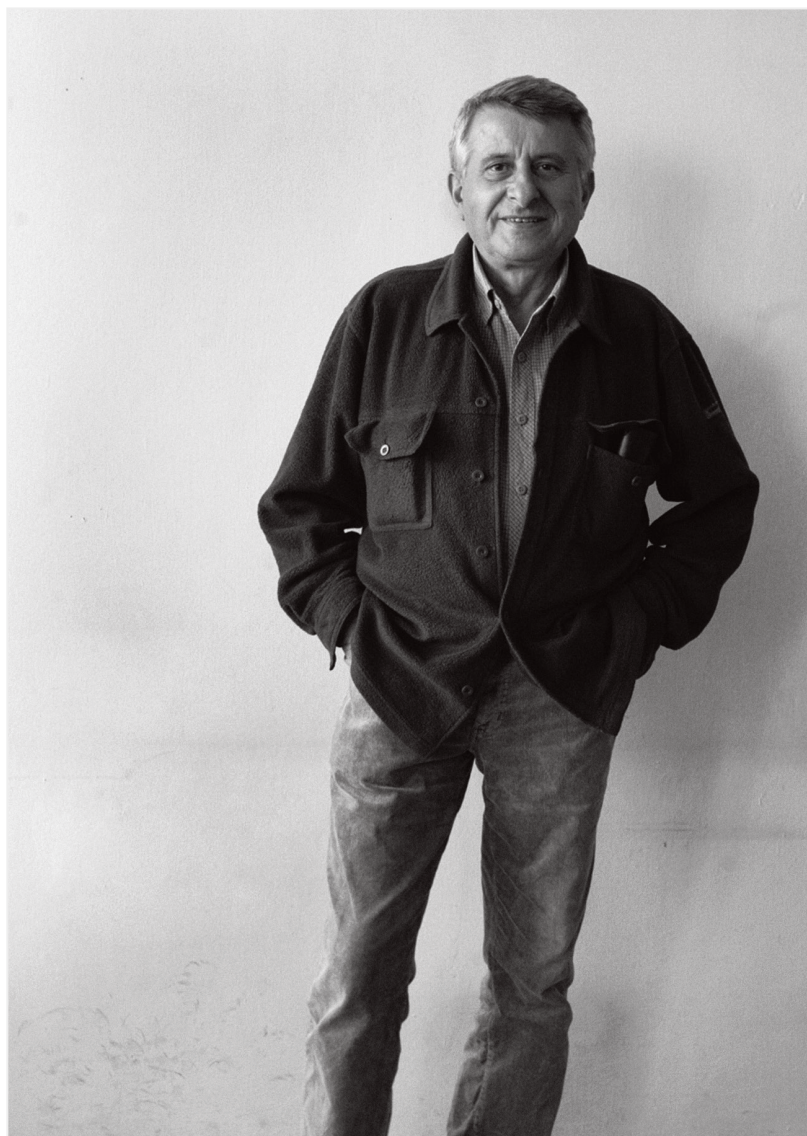
▲ Zygmunt Wieszorek



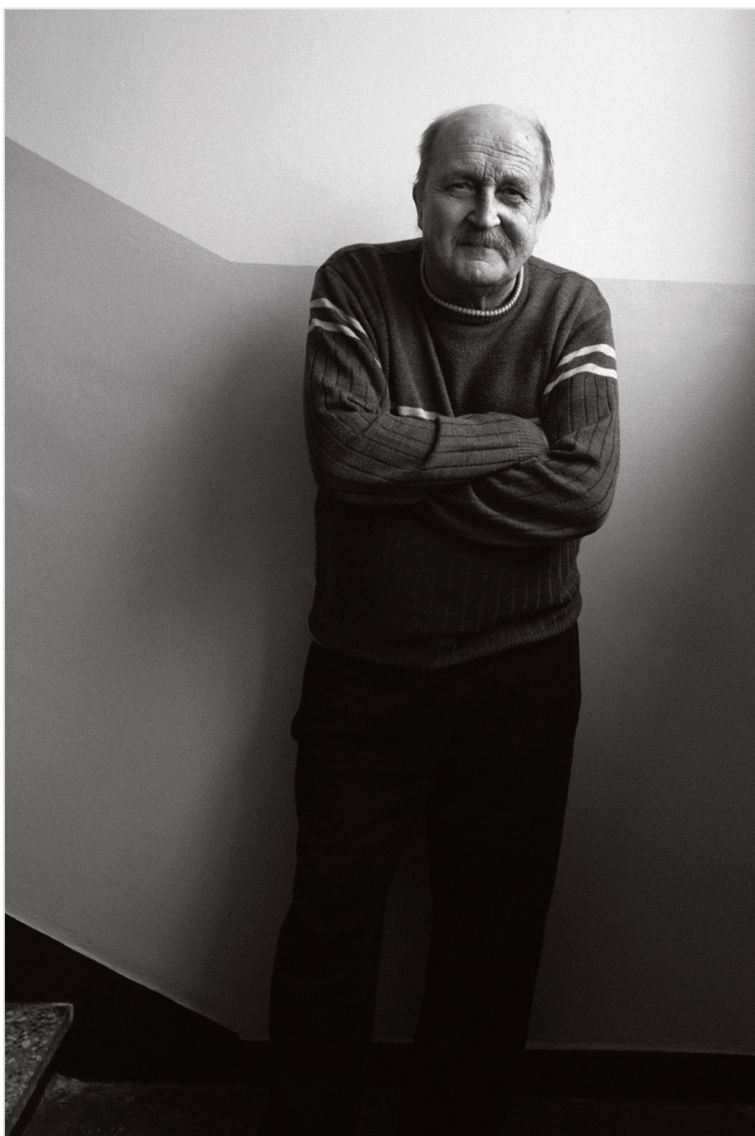
▲ Władysław Morawski



▲ Stanisław Gądoś



▲ Bogdan Kułakowski



▲ Jacek Tomczek

