

# FOTOGRAFIE HORNICTVÍ VE SLEZSKU 2000–2020

Michał Kaczorek

Teoretická bakalářská práce
Opava 2026

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

Fotografie na obálce : Michał Kaczorek

Michał Kaczorek

# Fotografie hornictví ve Slezsku v letech 2000–2020

Teoretická bakalářská práce

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

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

Michał Kaczorek

# FOTOGRAFIE HORNICTVÍ VE SLEZSKU V LETECH 2000-2020

Photography of Mining in Silesia in 2000–2020

Teoretická bakalářská práce
Obor: Tvůrčí fotografie
Slezská univerzita v Opavě
Vedoucí práce: MgA. Arkadiusz Gola, Ph.D.
Oponent: MgA. Iwona Germanek
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2026

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

# ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2025/2026

**Zadávající ústav:** Institut tvůrčí fotografie

**Student:** Michał Kaczorek

**UČO:** 64417

**Program:** Tvůrčí fotografie

**Téma práce:** Fotografie hornictví ve Slezsku v letech 2000-2020

**Téma práce anglicky:** Photography of mining in Silesia in 2000-2020

**Zadání:** Cílem bakalářská práce je představit a analyzovat vybrané fotografy, kteří se v letech 2000–2020 zaměřovali na téma hornictví ve Slezsku.

**Literatura:**
Mazur A., Historie Fotografii w Polsce 1839-2009, Warszawa 2009.
Tomaszewski T., Hades, Warszawa 2019.
Gola A., Ogrodowa 1, Sosnowiec 2016.
Skibiński M., Osadnik K., Białas M., Górnictwo węgla kamiennego w Polsce w latach 1990–2020, Mining – Informatics, Automation and Electrical Engineering 2020, Tom R.58, nr 4, s. 26-34.
Stańczyk M., INDUSTRIA Poczatek i koniec, Zabrze 2016.
Góryjowski P., Karl-Ludwig Max Steckel Fotograf Horního Slezska, Opava 2025.

**Vedoucí práce:** MgA. Arkadiusz Gola, Ph.D.

**Datum zadání práce:** 12. 5. 2026

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

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

## Abstrakt

Bakalářská práce věnovaná fotografii v polském hornictví představuje vybrané fotografické soubory vzniklé v letech 2000–2020, které zachycují každodenní práci v podzemí, lidi pracující v tomto odvětví i emoce s ní spojené. Autor, který od roku 2006 profesně působí v hornictví a již řadu let dokumentuje život horníků, propojuje vlastní profesní zkušenost s fotografickou citlivostí. Na základě tvorby autorů, jako jsou Ireneusz Kotas, Łukasz Zawada, Marek Stańczyk, Michał Łuczak, Arkadiusz Gola, Marek Janicki, Marek Locher a Tomasz Tomaszewski, práce analyzuje různé strategie zobrazování světa dolů – od klasické dokumentární fotografie přes intimní portréty až po konceptuálnější pohledy na průmyslovou krajinu. Výběr fotografů a fotografií je vědomě subjektivní. Důraz je kladen na autenticitu, emocionální pravdivost a způsob, jakým fotografie zachycují náročnost i důstojnost hornické práce. Autor zdůrazňuje, že práce si neklade za cíl vyčerpat téma fotografie v polském hornictví, ale představuje pokus zachytit jeho část, která je mu profesně i umělecky nejbližší. Srovnání analyzovaných příkladů ukazuje, jak fotografie utváří představy o hornické identitě a jak se může stát nástrojem uchovávání paměti světa, který postupně zaniká.

Klíčová slova: fotografie, dokument, hornictví, důl, reportáž, Marek Janicki, Marek Locher, Marek Stańczyk, Arkadiusz Gola, Ireneusz Kotas, Michał Łuczak, Tomasz Tomaszewski, Łukasz Zawada.

## Abstract

This bachelor's thesis, devoted to photography in the Polish mining industry, presents selected projects created between 2000 and 2020, depicting the daily grind of underground work, the people involved in the industry, and the emotions associated with it. The author, professionally involved in mining since 2006 and documenting miners' lives for many years, combines his own professional experience with a photographic sensibility. Drawing on the work of authors such as Ireneusz Kotas, Łukasz Zawada, Marek Stańczyk, Michał Łuczak, Marek Janicki, Arkadiusz Gola, Marek Locher, and Tomasz Tomaszewski, the thesis examines various strategies for depicting the world of mines: from classic reportage photography, through intimate portraits, to more conceptual depictions of the industrial landscape. The selection of photographers and photographs is consciously subjective – authenticity, emotional truth, and the way in which the photographs convey the weight and dignity of mining work are crucial. The author emphasizes that this work does not exhaust the topic of photography in Polish mining, but rather attempts to capture the fragment that is closest to his professional and artistic interests. The juxtaposition of the analyzed examples allows us to see how photography shapes notions of mining identity and how it can become a tool for remembering a world that is gradually disappearing.

Keywords: documentary photography, mining, coal mine, reportage photography, Silesia, Marek Janicki, Marek Locher, Marek Stańczyk, Arkadiusz Gola, Ireneusz Kotas, Michał Łuczak, Tomasz Tomaszewski, Łukasz Zawada.

# Poděkování

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a použil pouze zdroje uvedené v seznamu literatury.

## Souhlas se zveřejněním

Souhlasím s uložením této bakalářské práce v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového musea v Praze a s jejím zveřejněním na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.


## Poděkování

Rád bych upřímně poděkoval všem, kteří mě různými způsoby podporovali při vzniku této bakalářské práce.

Především bych chtěl vyjádřit hlubokou vděčnost Arkadiuszi Golovi za jeho pomoc, odborné vedení a vstřícnost, které mi poskytoval během psaní této bakalářské práce. Jeho rozsáhlé znalosti, nasazení a otevřenost k diskusi pro mě byly zdrojem inspirace i motivace k hlubšímu poznávání tématu fotografie hornictví ve Slezsku. Díky jeho cenným připomínkám a konstruktivní kritice jsem mohl na zkoumanou problematiku nahlížet z nové a vyzrálejší perspektivy. Zvláštní poděkování patří prof. ak. mal. Otakaru Karlasovi za pomoc při návrhu obálky této práce a za to, že mě inspiroval k tomu, abych se na svět typografie díval citlivějším a otevřenějším způsobem. Jeho tvůrčí vize a umělecké zkušenosti měly zásadní význam pro výslednou vizuální podobu této publikace.

Velké poděkování bych rád vyjádřil také prof. Mgr. Jindřichu Štreitovi, Dr. h. c., za předané znalosti v oblasti tvorby fotografických publikací. Jeho bohaté zkušenosti a odborné znalosti v oblasti fotografie a fotografických knih pro mě představovaly mimořádně cenný zdroj poznání a inspirace. Práce pod jeho vedením pro mě byla nesmírně obohacující zkušeností, za kterou jsem mu velmi vděčný.

Na závěr bych chtěl poděkovat své manželce Malwině, jejíž trpělivost a pochopení pro mě byly během studia neocenitelné. Tvá podpora, víra ve mne a každodenní přítomnost mi dodávaly sílu pokračovat i ve chvílích, kdy mi docházela energie. Jak říká známý výrok: „Za každým úspěchem stojí někdo, kdo v nás uvěřil“. Pro mě jsi tím člověkem byla vždy ty. Děkuji.


Jastrzębie-Zdrój, 10 června 2026,
Michał Kaczorek

# Obsah

1. Úvod.....16

2. Historický přehled hornictví v Horním Slezsku.. .....16

3. Fotografie hornictví ve Slezsku před rokem 2000.. .....19

4. Rozvoj hornictví ve Slezsku v letech 2000–2020.. .....32

5. Fotografie v hornictví v letech 2000–2020 na příkladech vybraných autorů... .....34

5.1 Marek Locher.. .....34

5.1.1. Biografická poznámka.. .....34

5.1.2. Hornická fotografie.. .....34

5.1.3. Publikace, výstavy a další projekty.. .....40

5.2. Marek Stańczyk.. .....44

5.2.1. Biografická poznámka.. .....44

5.2.2. Hornická fotografie... .....45

5.2.3 Projekty, knihy a výstavy... .....46

5.3. Arkadiusz Gola.....51

5.3.1. Biografická poznámka.. .....51

5.3.2. Fotografické projekty s hornickou tematikou... .....51

5.3.3. Publikace.. .....56

5.4. Ireneusz Kotas.....59

5.4.1 Biografická poznámka.. .....59

5.4.2. Hornická fotografie.. .....60

5.4.3. Publikace, výstavy a další projekty.. .....62

5.5. Michał Łuczak.. .....65

5.5.1. Biografická poznámka.. .....65

5.5.2. Hornická fotografie.. .....67

5.5.3. Publikace, výstavy a další projekty.. ..... 68
5.6. Tomasz Tomaszewski..... 72
5.6.1. Biografická poznámka.. ..... 72
5.6.2. Projekty spojené s hornictvím..... 73
5.6.3. Publikace, výstavy a další projekty.. ..... 77
5.7. Łukasz Zawada.. ..... 79
5.7.1. Biografická poznámka.. ..... 79
5.7.2. Fotografie spojená s hornictvím.. ..... 79
5.7.3. Publikace, výstavy, další projekty.. ..... 82
6. Závěr.. ..... 87
6.1. Charakteristika a styl fotografií..... 87

# 1. Úvod

Od roku 2006 profesně působím v hornictví, což přirozeně formovalo můj pohled na toto odvětví, jeho pracovníky i každodenní život v podzemí. Fotografie mě provází již mnoho let a více než deset let dokumentuji život horníků, jejich úsilí, emoce i okamžiky profesní hrdosti. Téma fotografie v polském hornictví je mi proto mimořádně blízké, protože propojuje mé profesní zkušenosti s osobní vášní pro fotografii.

V této práci představuji vybrané fotografie vzniklé v letech 2000–2020, které podle mého názoru nejlépe vystihují podstatu této náročné a mimořádně významné profese. Výběr fotografií i jejich autorů je vědomě subjektivní, neboť jsem se řídil vlastním vnímáním autenticity a emocí obsažených v jednotlivých snímcích. Uvědomuji si, že tato práce nepostihuje celé široké téma fotografie v polském hornictví, ale představuje pokus zachytit jeho část – tu, která je mi nejbližší jak z profesního, tak i z uměleckého hlediska.

# 2. Historický přehled hornictví v Horním Slezsku

Po mnoho desetiletí bylo Horní Slezsko považováno za „kraj oplývající uhlím“[1] a doly představovaly jeden z nejvýraznějších prvků charakteristických pro krajinu tohoto regionu.[1] Těžký průmysl s nimi spojený formoval jak společenskou strukturu, tak městský prostor – od uspořádání dělnických kolonií přes dopravní infrastrukturu až po charakter celých průmyslových měst.[2] V období největšího rozvoje před první světovou válkou působily v Horním Slezsku desítky dolů, které zaměstnávaly více než sto tisíc horníků a ročně těžily desítky milionů tun uhlí. Počátky těžby a využívání uhlí ve Slezsku sahají nejméně do XVI–XVII století, kdy se tato surovina získávala z mělce uložených ložisek pro potřeby místních




Interiér dolu v Murckách. Zdroj: Polonia, 1927, roč. 4, č. 229

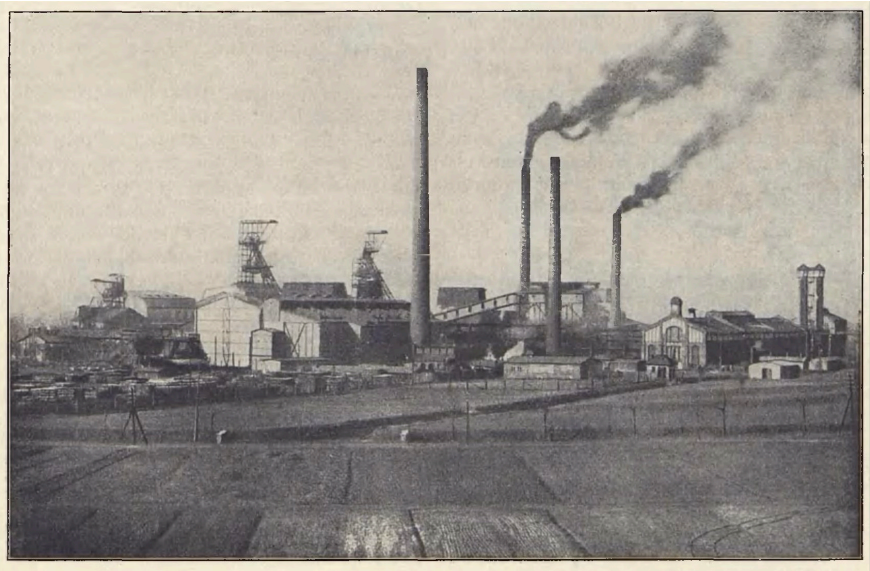
hamrů, hutí a cihelen.[3] Uhlí se tehdy dobývalo z malých těžebních polí a jam a obyvatelé jej využívali jako doplňkové palivo vedle dřeva a dřevěného uhlí. Za symbolický počátek moderního hornictví je považována druhá polovina 18. století, kdy v Horním Slezsku začala dynamická industrializace a uhlí se stalo strategickou surovinou pro rozvíjející se železárny,

[1] K. Iwanicki, Familoki. Śląskie mikrokosmosy, Gliwice, 2023, s. 52.

[2] Tamtéž, s. 60.

[3] J. Piernikarczyk, Historja górnictwa i hutnictwa na Górnym Śląsku, Katowice, 1933, s. 15–17.

zinkovny a další průmyslové podniky.[4] Otázka „prvního“ dolu na černé uhlí v Horním Slezsku dodnes vyvolává mezi badateli spory. O prvenství se ucházejí mimo jiné bývalý důl „Brandenburg“ v Rudě Śląské (pozdější „Walenty–Wawel“) a soubor těžebních polí spojených s dnešním dolem „Murcki“ v Katovicích. V případě „Brandenburgu“ písemné prameny uvádějí intenzivní těžbu již v polovině 18. století a formální udělení dolu se datuje do 60.–70. let století. Na území Murcek se uhlí naopak získávalo nejméně od 17. století, zpočátku příležitostným způsobem, zatímco organizovaná průmyslová těžba se zde rozvíjela přibližně od roku 1740. V roce 1769 byla začleněna pod pruské horní právo jako jeden z nejstarších dolů v regionu. Klíčovou roli v rozvoji hornictví sehrála politika Pruského království, které po připojení většiny Slezska intenzivně podporovalo těžbu nerostných surovin. Horní zákon z roku 1769 upravoval pravidla vlastnictví a dohledu nad doly a zároveň vymezoval horníky jako samostatný stav, osvobozený od části feudálních povinností a vojenské služby. Na konci 18. století a na počátku 19. století vznikaly v regionu nové doly a současně se rozvíjely hornické školy a správní instituce – mimo jiné v Tarnovských Horách a okolních průmyslových centrech, kde byly využity jedny z prvních parních strojů na evropském kontinentu.



*Důl Hohenzollern (dnešní KWK Szombierki v Bytomi) po dokončení rozšíření povrchových provozů v roce 1912. Zdroj: Damian Recław, Przemysł Górnego Śląska na dawnej fotografii (do roku 1945), Muzeum v Gliwicích.*

19. století přineslo prudký rozmach těžby černého uhlí, který souvisel s průmyslovou revolucí a rostoucí poptávkou po palivu pro hutě, továrny a železnici. V polovině století působilo v Horním Slezsku více než sto dolů a v následujících desetiletích docházelo ke koncentraci vlastnictví – menší důlní provozy byly spojovány do větších podniků s rozsáhlou šachetní infrastrukturou. Krátce před vypuknutím první světové války fungovalo v Horním Slezsku 63 dolů, které dohromady ročně vytěžily téměř 44 milionů tun uhlí a zaměstnávaly přibližně 123 tisíc horníků, což z tohoto regionu činilo jedno z nejvýznamnějších hornických center v Evropě. [5] S rozvojem hornictví se měnil také

[4] A. Brożek, Górnictwo węgla kamiennego na Górnym Śląsku w XVIII wieku, Studia Śląskie, 2010, č. 2, s. 40–42.

[5] M. Szejnert, Czarny ogród, Kraków 2007, s. 35–37.

každodenní život obyvatel. Vznikaly dělnické kolonie a hornická sídliště v blízkosti dolů a práce v dolech – dlouhá, náročná a nebezpečná – určovala rytmus dne celých komunit. V 19. století trvala typická směna až dvanáct hodin, později se pracovní doba postupně zkracovala na deset a následně na osm hodin, avšak nebezpečí důlních nehod a katastrof zůstávalo trvalou součástí tohoto povolání.[6] V těchto podmínkách se utvářela silná stavovská identita a pocit hornické solidarity, posilované specifickými obřady, vírou (například v postavu Skřítka horníka – Skarbnika) a profesními svátky.[7] 20. století přineslo další proměny – od meziválečného období, kdy se část slezských dolů ocitla v hranicích II. Polské republiky, přes intenzivní rozvoj těžkého průmyslu po roce 1945 až po postupnou restrukturalizaci a uzavírání mnoha podniků po roce 1989. Přes zavírání dalších dolů zůstávalo hornictví černého uhlí ještě dlouhou dobu jedním z pilířů hospodářství regionu a významným bodem kulturní identity i místní vizuální kultury, včetně fotografie. Právě do tohoto historického kontextu je třeba zasadit současné fotografické realizace věnované horníkům a slezským dolům, které jsou analyzovány v dalších částech této práce.

[6] M. Parys, Warunki pracy górników na Górnym Śląsku w XIX wieku, Przegląd Historyczny, 2012, č. 3, s. 210–213.

[7] A. Brzezińska, Skarbniki i inne duchy kopalni. Wierzenia górników śląskich, Etnografia Polska, 2011, č. 1–2, s. 55–58.

# 3. Fotografie hornictví ve Slezsku před rokem 2000

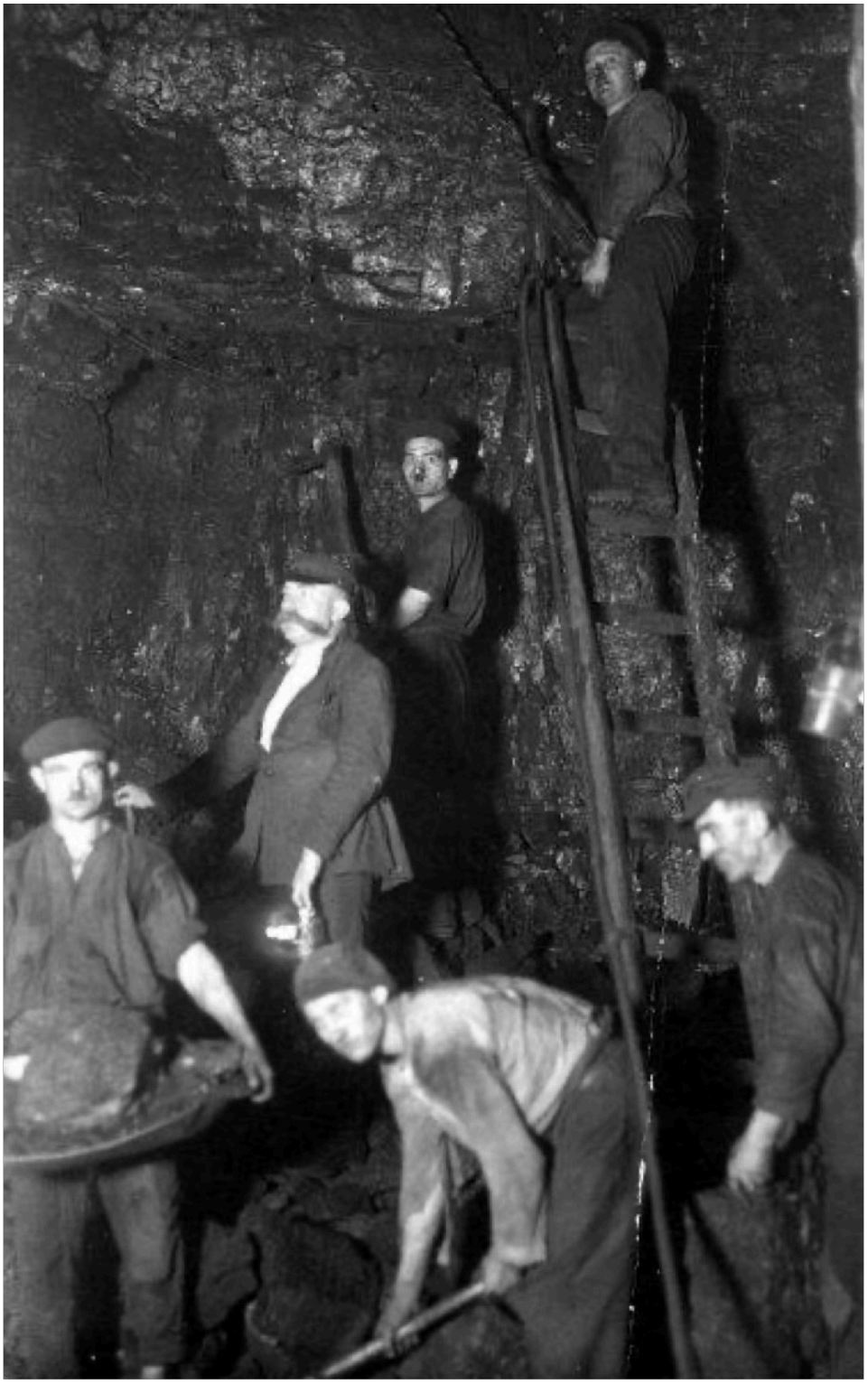
Fotografie hornictví na Horním Slezsku se začala rozvíjet již na přelomu 19. a 20. století jako prostředek dokumentace průmyslové krajiny regionu a práce v dolech. Již na přelomu 19. a 20. století vznikaly snímky těžních věží, hornických cechoven, těžních strojů, hald i dalších důlních staveb. Současně byly pořizovány skupinové portréty horníků před vstupy do dolů nebo přímo v areálech dolů. Tyto fotografie plnily především dokumentační a archivní funkci, zároveň však vytvářely vizuální obraz moderního industriálního Slezska.

Ranou hornickou fotografii charakterizoval především její oficiální charakter. Vznikala na objednávku těžebních podniků, průmyslové správy nebo institucí dokumentujících hospodářský rozvoj regionu. Na řadě dochovaných fotografií z počátku 20. století nejsou horníci zobrazováni ani tak jako individuální hrdinové obrazu, ale spíše jako součást většího průmyslového celku – jako prvek společenství spojeného se strojem, těžní věží, rytmem těžby a řádem důlního provozu.



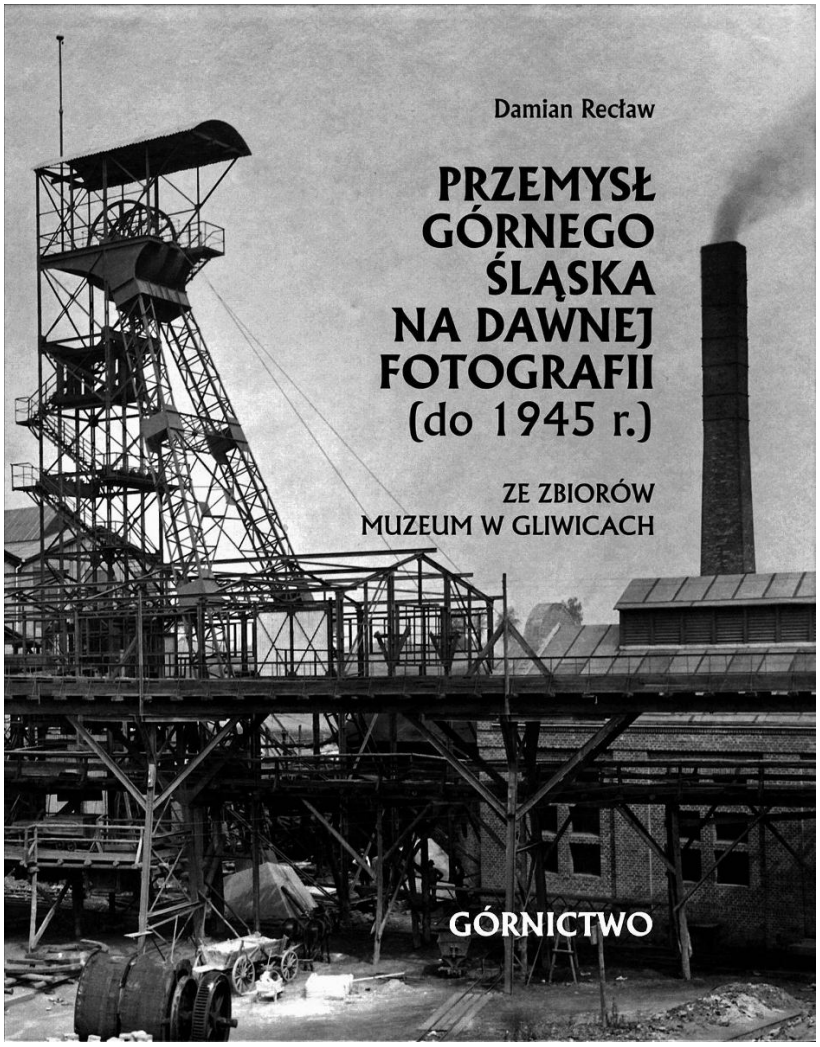
*Foto: Národní digitální archiv / volné dílo.*

Významným pramenem poznání je publikace Slezského muzea v Gliwicích „Průmysl Horního Slezska na historických fotografiích (do roku 1945) ze sbírek Muzea v Gliwicích. Svazek I – Hornictví“, exkluzivnímu katalogu autora Damiana Recława, vedoucího Oddělení historie Muzea v Gliwicích, lze se seznámit s dosud neznámým pramenným materiálem. První svazek této publikace, která spojuje odbornou monografii s obrazovým albem, obsahuje více než 200 cenných historických fotografií ze sbírek gliwického muzea. Zachycují mimo jiné doly na černé uhlí, železnou rudu, zinek a olovo. Většinu snímků pořídil v letech 1910–1920 známý hornoslezský fotograf Max Steckel, v albu jsou však zařazeny i starší fotografie pocházející z 19. století. Významná část těchto fotografií je



*Horníci při práci. Foto: Národní digitální archiv (NAC)*

veřejnosti představena vůbec poprvé.




*Obálka knihy „przemysł Górnego Śląska na Dawnej Fotografii"*

Karl-Ludwig Max Steckel zaujímá výjimečné místo v dějinách obrazová dokumentace hornictví na Horním Slezsku a je považován za jednoho z průkopníků průmyslové fotografie v tomto regionu.[8] V roce 1891 přijel do Královské Huti (dnešního Chorzówa), kde společně se svým bratrem provozoval fotografický ateliér zaměřený na portréty, skupinové fotografie, architekturu, stroje a průmyslové motivy. Jeho tvorba se brzy úzce spojila s dokumentováním hornoslezského průmyslu, zejména dolů a práce horníků. V roce 1898 vydal album „Vom Oberschlesischen Steinkohlen-Bergbau", které obsahovalo fotografie zachycující horníky při jednotlivých etapách těžby i prostory dolu „Hohenzollern" v Šombierkách.[9] Tento materiál měl nejen dokumentační, ale také vzdělávací význam, neboť album bylo využíváno jako učební pomůcka na báňských školách. Stecklova tvorba představuje důležitý předěl mezi průmyslovou dokumentací a vědomě budovanou

[8] GÓRYJOWSKI, P. Karl-Ludwig Max Steckel: fotograf Horního Slezska. Opava, 2025.

[9] MIASTO BYTOM. Wystawa „Kopalnia Węgla Kamiennego „Hohenzollern" (Szombierki) w fotografii Maxa Steckela [online]. Dostupné z: www.bytom.pl

fotografickou výpovědí o hornictví. Jeho fotografie dokládají, že již před polovinou 20. století nebyl důl pouze místem těžby, ale také významným vizuálním motivem, který byl vědomě umělecky zpracováván. Zvláštní význam mají fotografie zachycující horníky při práci v podzemí – tyto jedinečné snímky z dolu „Hohenzollern“ v Šombierkách patří k nejstarším fotografickým dokumentům zachycujícím práci horníků v hlubinách dolu. Steckel se průmyslové tematice věnoval i v následujících letech a jeho nejznámější díla, včetně alba „Czarne Djamenty“ z roku 1928, upevnila obraz slezského hornictví jako světa těžké práce, technického pokroku a silného profesního společenství.

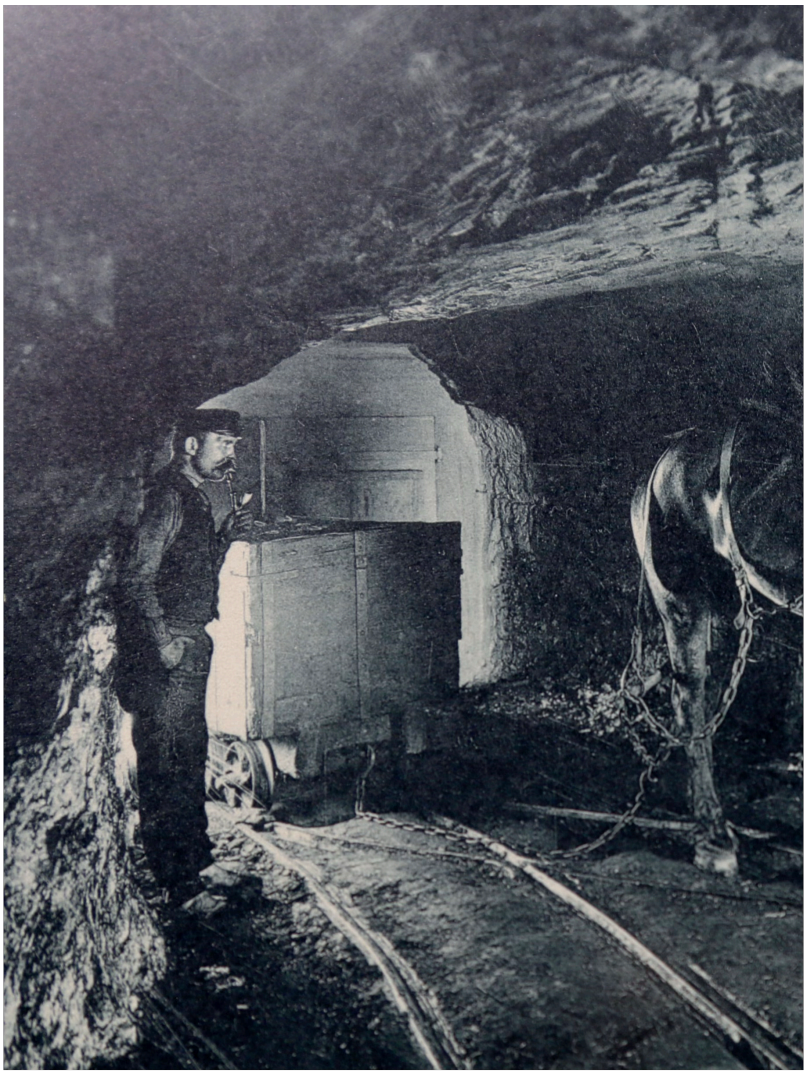


*Foto: Max Steckel*

Významnou úlohu sehrály také fotografie publikované v albech, propagačních publikacích a vzdělávacích materiálech. V případě dolů, jako byl „Hohenzollern“, fotografie nezobrazovaly pouze areál závodu, ale také jednotlivé etapy těžby a pracovníky vykonávající konkrétní činnosti v podzemí i na povrchu. Takový způsob prezentace měl nejen informační, ale i symbolický význam – hornictví bylo představováno jako moderní, dobře organizované odvětví založené na pracovní disciplíně. Fotografie se tak stala nositelem prestiže průmyslu a nástrojem utváření pozitivního obrazu hornictví. V období a po roce 1945 začala hornická fotografie fungovat v několika souběžných rovinách. Na

jedné straně se rozvíjela oficiální podniková a tisková fotografie, na straně druhé systematicky přibývaly archivní materiály dokumentující každodenní pracovní život, technickou infrastrukturu i život v dělnických koloniích. Ve sbírkách Národního digitálního archivu se dochovaly stovky fotografií souvisejících s hornictvím, zachycujících doly, nelegální těžební šachty (biedaszyby), dopravu uhlí i scény z každodenního života horníků. Tyto fotografie dokládají, že fotografie se neomezovala pouze na reprezentativní obraz průmyslu, ale zaznamenávala také jeho okrajové stránky – chudobu, provizorní způsoby těžby i náročnost každodenní práce. V období Polské lidové republiky získal obraz horníka výrazný ideologický rozměr. Snímky zveřejňované v dobovém tisku, podnikových kronikách a propagandistických materiálech upevňovaly obraz horníka jako vzorného pracovníka, obětavého a disciplinovaného člověka, který představoval jednu z klíčových opor státního hospodářství. Snímky slavnostních oslav svátku svaté Barbory, předávání

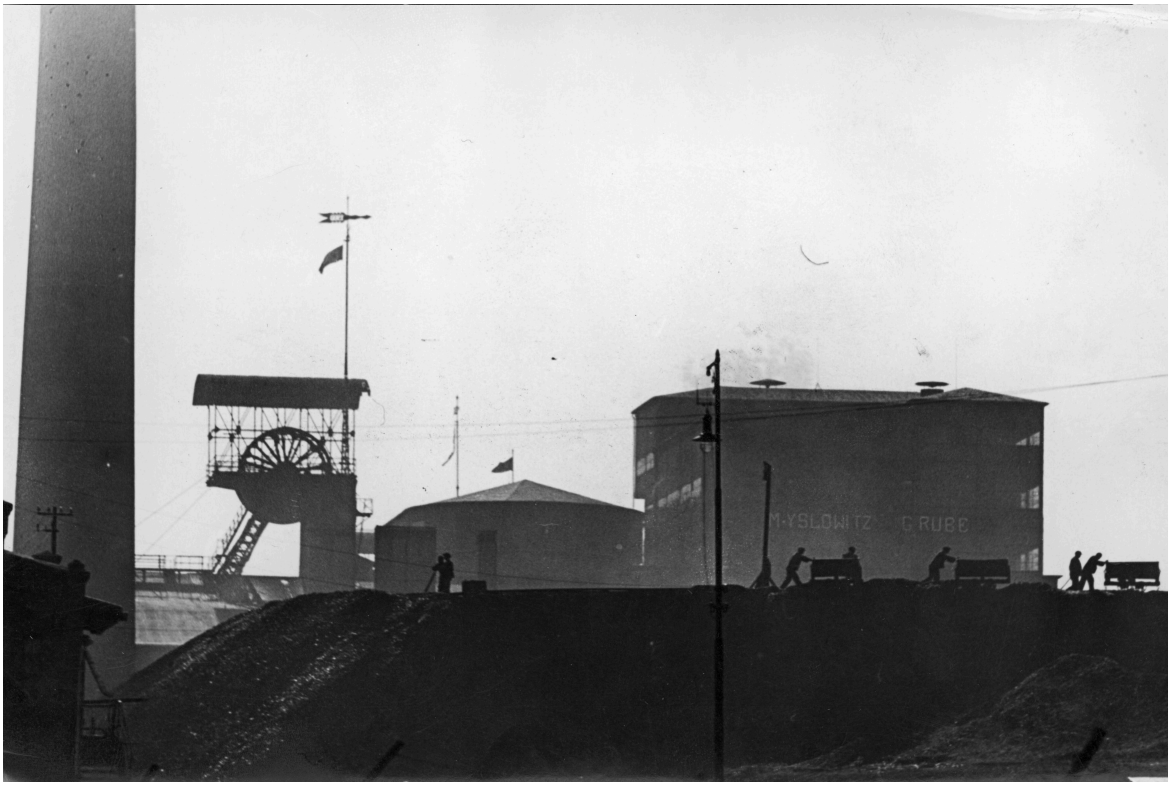


*Představitelé hornických odborových svazů s prapory. Foto: Národní digitální archiv*

vyznamenání, uvádění nových těžních jam do provozu i návštěv oficiálních delegací spoluvytvářely oficiální obrazový repertoár slezského hornictví. Vedle toho existovala také fotografie bezprostřednější a méně formalizovaná – pořizovaná místními dokumentaristy, amatérskými fotografy, zaměstnanci průmyslových podniků a někdy i samotnými horníky. Právě v těchto snímcích se častěji objevovaly únava, špína, nebezpečí, práce v těsných prostorech a fyzická námaha, tedy vše, co se oficiální obraz průmyslu snažil částečně potlačit nebo estetizovat.

Významným pramenem poznání historické hornické fotografie jsou rovněž soubory zachycující nelegální, provizorní důlní díla určená k těžbě uhlí. Tyto fotografie, dochované mimo jiné v archivních fondech, ukazují, že obraz hornictví ve Slezsku nebyl jednotný.

Vedle velkých, moderních dolů existovala také místa provizorní těžby, méně kontrolovaná a společensky spojená s chudobou i nejistotou zaměstnání.[10]



*Důl Mysłowice. Foto: autor neznámý.*

Díky tomu se fotografie stává významným svědectvím nejen dějin průmyslu, ale také



*Foto: Max Steckel*

sociálních dějin regionu. Zvláštní význam pro fotografii hornictví ve Slezsku měla 70. a 80.

[10] Slezská digitální knihovna, 21 fotografií z neoficiální šachet, 1937. Online. Přístup dne 31. 5. 2026.

léta 20. století, kdy stále výrazněji vystupovala do popředí reportážní a angažovaná funkce obrazu. Fotografický přístroj již nesloužil pouze k dokumentování infrastruktury a práce, ale také k zachycování společenského napětí, protestů a dramatických událostí spojených s hospodářskou a politickou krizí.

Mimořádnou úlohu sehrál Stanisław Jakubowski (1934–2025), významný kronikář a nestor slezské novinářské fotografie. Téměř čtyřicet let působil v Ústřední fotografické agentuře (Centralna Agencja Fotograficzna – CAF), později v Polské tiskové agentuře (Polska Agencja Prasowa – PAP). Jeho životním mottem bylo: „Být všude tam, kde se děje něco zajímavého." V duchu zásady Roberta Capy se vždy snažil být co nejblíže událostem, které dokumentoval. Jako slezský fotoreportér zachycoval každodenní život horníků v jeho lidském i společenském rozměru. Jedním z nejvýznamnějších okamžiků jeho tvorby byla katastrofa, k níž došlo 24. července 1969 v Dąbrowě Górnicze. Náhlé zřícení hornin do důlních chodeb způsobilo vniknutí vody a bahna, které odřízly horníky pracující v podzemí. Jakubowski zde vytvořil reportáž s názvem „Wyrwani śmierci". Za tento fotoreportážní cyklus získal v roce 1970 zlatou medaili v prestižní soutěži World Press Photo. Série fotografií zachycuje dramatickou záchrannou akci 119 horníků uvězněných pod zemí. Ikonická fotografie oceněná v soutěži World Press Photo zachycuje mimořádně intimní a zároveň univerzální okamžik – ženu něžně objímající svého příbuzného krátce poté, co byl bezpečně vyproštěn na povrch. Tento snímek, prostý patosu, se stal symbolem úlevy a vítězství života nad smrtí. Jakubowski byl prvním Polákem oceněným v soutěži World Press Photo. Toto ocenění potvrdilo, že vizuální dokumentace slezského hornictví dosáhla umělecké i novinářské úrovně přesahující regionální význam a stala se součástí světového diskurzu reportážní fotografie.



*„Vytržení smrti", Foto: Stanisław Jakubowski.*



*Foto: Stanisław Jakubowski.*



*Foto: Stanisław Jakubowski.*

Dalším významným mezníkem v Jakubowského kariéře bylo zdokumentování záchrany Alojzyho Piontka v březnu 1971 v dole „Mikulczyce-Rokitnica“ v Zabrzu. Šlo o jednu z nejpozoruhodnějších záchranných akcí v dějinách světového báňského záchranářství. Horník přežil pod zemí neuvěřitelných 158 hodin (téměř sedm dní) v hloubce 780 metrů. Stanisław Jakubowski byl jediným fotoreportérem, který zachytil okamžik jeho vyvezení na povrch. Fotografie pořízené během této záchranné akce se staly symbolem mimořádné odolnosti lidského organismu i hrdinství slezských báňských záchranářů. Zároveň se staly přímou inspirací pro dokumentární film „Czarne słońce“ režiséra Antoného Halora.

Mimořádný význam měly také fotografie pořízené během pacifikace dolu „Wujek“ dne 16. prosince 1981. Snímky Marka Janického, které tehdy pořídil jako mladý autor, se staly jedním z nejvýznamnějších vizuálních svědectví období výjimečného stavu v Polsku. Janicki, jemuž bylo v době pořízení fotografií devatenáct let, později v jednom z rozhovorů zdůraznil, jak zásadně tato zkušenost ovlivnila jeho život:

„Ano, rozhodně to ovlivnilo můj život. Už samotné fotografování – když máte před sebou takové téma, dostaví se obrovská dávka adrenalinu. Musíte to udělat, prostě fotografujete. Nepřemýšlíte o tom, že vám může hrozit vězení.“.



*Portrét Marka Janického. Foto: Bogdan Kulakowski.*

Jejich pozdější zveřejnění přispělo k tomu, že hornická fotografie začala být vnímána nejen jako dokument práce a průmyslu, ale také jako svědectví státního násilí, odporu a kolektivní paměti.[11] Janicki se rovněž zmiňoval o osobních důsledcích, které pro něj pořízení těchto fotografií mělo: „Zvlášť když jsem krátce nato nastoupil na vojnu. Bylo to v prosinci a už v červenci, po obhajobě závěrečné práce a po maturitě, jsem sloužil v Albi. Dlouho jsem přemýšlel, jestli s tím nesouviselo to, že si mě někdo všiml. Dodnes si nejsem úplně jistý, jestli tomu tak skutečně nebylo, protože to byla velmi zvláštní situace.“ Na konci XX století zahrnovala fotografie hornictví ve Slezsku již velmi široké spektrum témat i funkcí – od technické dokumentace přes tiskovou a archivní fotografii až po osobnější a umělecky pojaté

[11] Polský rozhlas, „Fotograf z Wujku“ – reportáž Anny Sekudewicz o Marku Janickém, 2023.




*Foto: Marek Janicki*



*Foto: Marek Janicki*




*Foto: Marek Janicki*

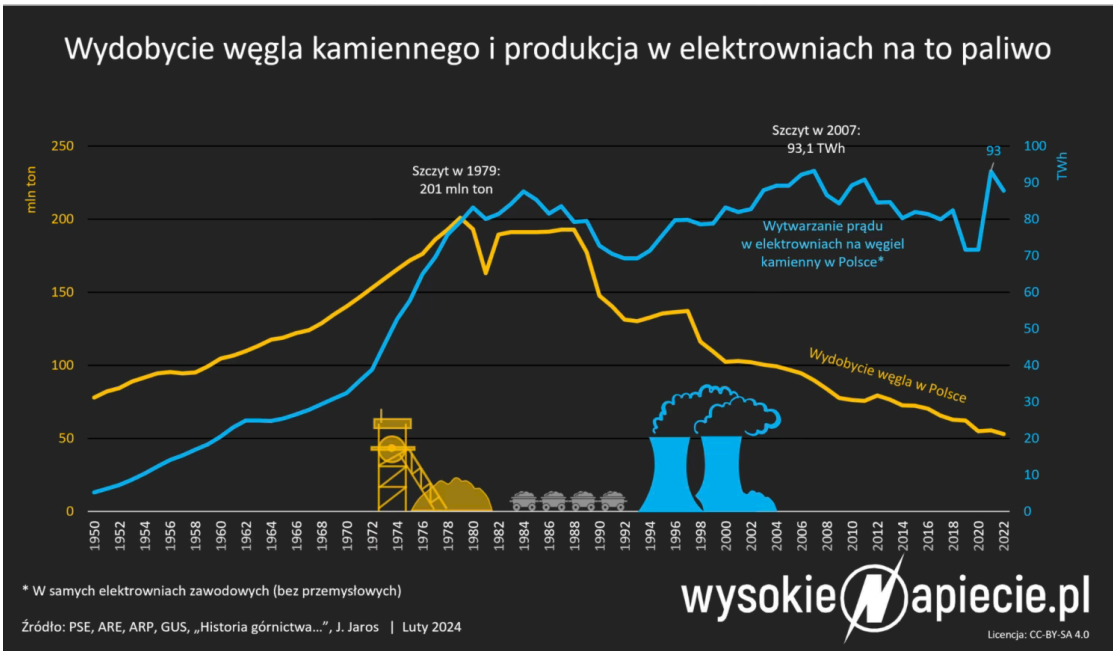
pokusy zachytit prostředí hornictví. Na jedné straně byly i nadále dokumentovány těžní věže, dobývací poruby, lampovny a každodenní život dolů, na straně druhé se stále větší pozornost soustřeďovala na zánik hornického světa, postupné mizení tradičních komunit a proměnu průmyslové krajiny. Právě toto bohaté vizuální dědictví vytvořené před rokem 2000 představuje důležité východisko pro pozdější fotografické projekty věnované slezskému hornictví. Současní autoři dokumentující horníky a doly po roce 2000 totiž vstupují do dialogu s dřívějšími způsoby zobrazování práce, průmyslu a regionální identity. Dopad těchto událostí na Janického životní postoje i jeho pohled na svět se ukázal jako dlouhodobý. Sám fotograf po letech přiznával: „Dodnes si myslím, že to mělo význam. Ty události mě zásadně formovaly – dnes už si nenechám nic namluvit.“Janicki zároveň důsledně zdůrazňoval, že dokumentace hornictví představovala pouze jednu část jeho tvůrčí cesty: „Nikdy jsem netvrdil, že hornictví bylo nejdůležitějším tématem mého života. Nejdůležitější je pro mě samotné zaznamenávání a pozorování světa kolem sebe – rodiny stejně jako krajiny. Hornická fotografie byla jen – a zároveň až – důležitou epizodou.“ V jeho pojetí se fotografie stala jedinečným nástrojem poznání i způsobem, jak vzdorovat pomíjivosti: „Fotografie může být receptem na život, způsobem, jak se dívat na svět s otevřenýma očima. Otázka zní: jak svět vnímat – bez fotoaparátu, nebo s ním? Jediným způsobem, jak zastavit čas a uchovat konkrétní okamžik, je fotografovat.“ V širším kritickém kontextu se tento přístup řadí do dlouhodobého vývoje slezské dokumentární fotografie. Historik umění a kurátor Adam Mazur v této souvislosti upozorňuje na tvorbu Wojciecha Wilczyka, který se – v návaznosti na odkaz Maxe Steckela a Michała Cały – již několik desetiletí systematicky věnuje dokumentaci rozpadu průmyslové krajiny Slezska. Melancholický charakter těchto současných fotografických cyklů, chápaných jako vizuální svědectví historických procesů, přímo souvisí s nevratným úpadkem průmyslové éry i s dramatickou proměnou krajiny Horního Slezska pod vlivem logiky kapitálu. Současná fotografie regionu tak symbolicky uzavírá několika generační tradici zobrazování těžkého průmyslu a propojuje historickou perspektivu s hlubokou kritickou reflexí společenských a prostorových důsledků společenské transformace po roce 1989.




*"KWK Polska", Foto: Wojciech Wilczyk*

# 4. Rozvoj hornictví ve Slezsku v letech 2000–2020

Hornictví ve Slezsku v letech 2000–2020 představovalo období hluboké transformace: počet aktivních dolů klesl přibližně z 30 (při produkci kolem 80 milionů tun v roce 2010) na zhruba 20 (při produkci kolem 40 milionů tun v roce 2020) a zaměstnanost v tomto sektoru se snížila přibližně o 46 %. Méně rentabilní podniky byly postupně uzavírány, zaváděly se




Zdroj: https://wysokienapiecie.pl/97538-gornictwo-wegla-kamiennego-w-polsce/

nové technologie a část sektoru prošla privatizací. Reforma z roku 2003 přinesla určitou stabilizaci – při menším počtu dolů se dařilo udržet relativně vysokou úroveň těžby a investovat do modernizace. Po roce 2015 se uzavírání dalších provozů urychlilo; rostoucí dovoz uhlí a zpřísňující se klimatická politika Evropské unie odhalily klesající konkurenceschopnost domácí těžby. Rok 2020, poznamenaný pandemií a pokračováním evropské klimatické politiky, přinesl další pokles těžby. Vláda tehdy uzavřela se zástupci odborových organizací dohodu o postupném útlumu těžby a uzavírání dolů do roku 2049. Restrukturalizace měla výrazný sociální rozměr – přímo zasáhla místní komunity závislé na hornictví a vyvolala potřebu opatření směřujících k energetické transformaci, rekvalifikaci horníků a revitalizaci bývalých těžebních území. Hornictví však nadále zůstává klíčovým prvkem identity regionu.[12]

[12] M. Skibski, K. Osadnik, M. Białas, „Těžba černého uhlí v Polsku v letech 1990–2020", Mining – Informatics, Automation and Electrical Engineering.

# 5. Fotografie v hornictví v letech 2000–2020 na příkladech vybraných autorů.

## 5.1 Marek Locher

### 5.1.1. Biografická poznámka



*Foto: Krzysztof Niesporek*

Marek Locher (nar. 1975 v Katovicích) patří k nejvýznamnějším současným dokumentaristům slezské postindustriální a hornické krajiny. Rodilý Slezan, který vyrůstal na pomezí katovického Janova a Mysłovic, žil od útlého dětství v bezprostředním sousedství rozsáhlých důlních a hutních závodů. Jak sám zdůrazňuje, „doly, a především neobyčejné tvary těžních věží mě fascinovaly od nejútlejšího dětství“, což přirozeně ovlivnilo jeho studijní volbu i pozdější profesní zájmy. V mládí začal studovat na hornické škole a získal kvalifikaci technika elektrotechniky pro hlubinné hornictví, avšak – jak sám říká – plánovaná hornická kariéra ho „rychle přešla“. Nikdy nenastoupil do práce v dole, ale „vydal se úplně jiným směrem“ a zvolil si oblast počítačů a grafiky. V roce 1997 absolvoval Informatické studium NOVUM v Katovicích v oboru Počítačová reklamní a vydavatelská grafika a profesně se spojil s projektovými kancelářemi jako grafik a CAD projektant, kde se po řadu let věnoval architektonickému projektování. Tato projektantská zkušenost – práce s technickým výkresem, konstrukcí a prostorem – se stala významným zázemím pro jeho pozdější fotografickou tvorbu. Locher zdůrazňuje, že jeho fascinace průmyslovou architekturou vyrůstá přímo z prostředí, v němž vyrůstal. Vzpomíná na dětství prožité „na hranici katovického Janova a Mysłovic“, odkud měl na dohled těžní věže, odvaly i budovy dolů. Tato raná „citlivost vůči hornickým objektům“ formovala jeho způsob vnímání Slezska a způsobila, že jeho pozdější umělecké směřování zůstalo úzce spjato s hornickou krajinou.

### 5.1.2. Hornická fotografie

Od počátku své tvorby se Marek Locher soustředil na fotografování postindustriálních objektů i průmyslových areálů, které byly „ještě v provozu“, a také na dokumentaci života obyvatel dělnických čtvrtí a jejich charakteristické architektury. Zvláštní místo v jeho díle zaujímá autorský cyklus „Registrace proměn slezské krajiny“ (Rejestracja Zmian Śląskiego Krajobrazu), jehož cílem je zachytit stopy někdejšího průmyslu v jejich současném, dynamicky se proměňujícím kontextu. Geneze tohoto projektu má osobní i emocionální rozměr. Fotograf vzpomíná: „Byl to takový šok, taková nedůvěra, že místa známá z dětství najednou mizí.“ Tento projekt se řadí do proudu dokumentární a postindustriální fotografie a zaměřuje se na prostory nacházející se ve fázi zániku nebo proměny. Na jeho fotografiích se objevují mimo jiné úpravny uhlí, těžní jámy a těžní věže, technologické haly, koksovny,



*Bytom. Poslední etapa demolice uhelné úpravny v areálu likvidovaného dolu Rozbark. Foto: Marek Locher.*

odvaly i doprovodná průmyslová zástavba, často zachycené ve fázi demolice nebo těsně před likvidací. Jak sám uvádí: „Pro mě byla přirozenou krajinou slezská průmyslová krajina. V určitém okamžiku jsem si však všiml, že přímo před mýma očima začínají probíhat drastické změny. To, co bylo každodenní součástí okolí, začalo mizet. Proto jsem se rozhodl vzít do ruky fotoaparát a prostřednictvím fotografií tyto proměny zachytit.“.[13] Významné místo v Locherově tvorbě zaujímají také projekty věnované konkrétním průmyslovým podnikům a regionům, například cyklus „ROW 577. Čtyři doly, jeden příběh“, zaměřený na doly někdejšího Rybnického uhelného revíru (Rydułtowy, Marcel, Chwałowice a Jankowice). Autor tento soubor označuje jako „industriální archeologii“, kterou chápe jako vyhledávání a dokumentování prvků svědčících o dlouholeté historii dolů a současně jako zachycení jejich současného fungování i „zde a nyní pracujících horníků“. V praxi to znamená propojení fotografie průmyslové architektury s portréty horníků, čímž se jeho tvorba pohybuje na pomezí dokumentace prostoru a sociální dokumentární fotografie. Při přípravě projektů a publikací Locher spolupracoval s jednotlivými doly jako se zadavateli zakázek a s fotoaparátem i stativem sfáral do podzemí. Fotografoval jak nepracující zařízení – například dobývací stroje, dopravníky nebo rozvětvení důlních chodeb –, tak horníky při práci. Upozorňuje na náročné podmínky panující v podzemí: vysokou vlhkost, teplotu, prašnost i zamlžování fotografické techniky. Důležitou součástí plánování fotografování je rovněž směr proudění vzduchu. Jak sám zdůrazňuje, volba trasy „po proudu vzduchu nebo proti proudu“ přímo ovlivňuje komfort práce i kvalitu pořízeného fotografického materiálu. Fotografování v podzemí je spojeno s řadou technických obtíží, což se odráží také v jeho vlastních výpovědích. Přestože Locher nikdy nepracoval jako horník, jeho vztah k hornictví má jak biografický, tak emocionální rozměr. Studium na hornické škole i dětství prožité v prostředí průmyslové infrastruktury mu umožnily dobře porozumět specifikům důlního provozu a usnadnily orientaci v prostoru dolů. První sfárání probíhala pod přísným dohledem a v bezpečných částech dolu, postupně však získal možnost fotografovat také během běžného provozu a práce horníků. To sice znamenalo vyšší míru rizika, zároveň mu to však umožnilo vytvářet autentičtější a dynamičtější snímky. Znalost technického prostředí navíc napomáhá navazování vztahů s horníky. Rozhovory o práci, technickém vybavení a organizaci provozu pomáhají překonat vzájemný odstup, takže fotograf není vnímán jako vnější pozorovatel. Locher zároveň zdůrazňuje, že jeho hlavní fascinace se týká vizuální stránky hornictví – forem, struktur, architektury a krajiny – více než samotného procesu těžby. V textu „Portrét ztracené krajiny“ upozorňuje na snahu zobrazovat tato místa tak, aby působila dojmem „nedotčeným současnými proměnami“ a uchovávala charakter někdejšího světa, který již postupně mizí. Zkušenosti získané při fotografování v dolech se odrážejí také v řadě anekdot, které ukazují těsnou provázanost fotografické práce s každodenním provozem dolu. Jedna z nich se týká náhodného zastavení hlavního dopravníku během fotografování, které autor s nadsázkou komentuje jako situaci, kdy „fotograf přijel a těžba se musela zastavit“. Podobné zkušenosti potvrzují, že jeho fotografická praxe nepředstavuje pouze dokumentaci, ale také specifickou formu účasti na životě dolu. Charakter fotografie Marka Lochera vychází ze spojení klasické dokumentární fotografie s výraznou citlivostí pro formu, geometrii a strukturu prostoru. Autor zdůrazňuje význam integrity fotografického záběru a uvádí, že „100 % záběru má být“, přičemž kriticky hodnotí vydavatelské zásahy, zejména ořezávání fotografií kvůli formátu publikace. Již při samotném fotografování

[13] M. Dorosiński, „Zachránit před zapomněním obraz průmyslového Slezska“, Trybuna Górnicza, č. 35 (984), 2013.

promýšlí kompozici i případné perspektivní korekce tak, aby nenarušily původní autorský záměr. Jeho zkušenosti s počítačovou grafikou a architektonickým projektováním se odrážejí v uspořádaných, geometricky vystavěných kompozicích, v nichž konstrukční linie vytvářejí přehlednou strukturu obrazu. Digitální nástroje chápe pouze jako podporu předem promyšlené vizuální koncepce a jejich využití přirovnává k funkci objektivů typu tilt-shift. Při fotografování v podzemí přikládá mimořádný význam používání stativu, dlouhým expozičním časům a nízké citlivosti ISO. Deklaruje, že se vyhýbá vysokým hodnotám ISO a dává přednost stabilizaci fotoaparátu i preciznímu zaostření. V situacích vyžadujících zachycení pohybu však dokáže od těchto zásad ustoupit a přizpůsobit techniku charakteru



*Foto: Marek Locher*

fotografované scény. Locherův styl se řadí do proudu klasické dokumentární fotografie, založené na jednoduchosti a srozumitelnosti obrazového sdělení. Autor usiluje o „čistý“ obraz, který nevyžaduje rozsáhlý slovní výklad. Jeho fotografie však zároveň nesou výrazný emocionální náboj, spojený s nostalgií po mizející průmyslové krajině. Významnou roli hraje také barva, která – přestože ji autor nekomentuje vždy přímo – představuje důležitý prostředek utváření atmosféry i celkového vyznění fotografií. Locher rovněž upozorňuje na význam tiskové technologie a použitého publikačního materiálu, neboť právě ty ovlivňují kontrast, intenzitu barev i způsob recepce celého fotografického cyklu. Zdůrazňuje také



*Fot: Marek Locher*



potřebu rytmizovat publikace prostřednictvím vizuálních „předělů“, které strukturují narativní výstavbu fotografického alba.

### 5.1.3. Publikace, výstavy a další projekty

Fotografie Marka Lochera byly opakovaně prezentovány na samostatných i skupinových výstavách, mimo jiné v Galerii Katowice ZPAF, v prostorách bývalých dolů (KWK „Katowice“, „Ignacy“, „Rozbark“) a také v rámci projektů zaměřených na průmyslové dědictví. Výstava „Registrace proměn slezské krajiny“ představila mimo jiné fotografie zachycující poslední etapy demolice úpravny uhlí v areálu likvidovaného dolu Rozbark, zatímco cyklus „ROW 577“ v Hornickém skanzenu Ignacy (Zabytkowa Kopalnia Ignacy) spojoval industriální archeologii s příběhem současné posádky rybnických dolů. Významnou součást Locherovy činnosti představují také knižní a albumové publikace. Autor upozorňuje na problémy spojené s vydavatelským procesem: zpoždění, ediční kompromisy, „rozřezávané“ záběry i tlak ze strany objednavatele („paní ředitelka prostě chtěla mít ještě toto, ještě tamto“). Tyto zkušenosti ho vedou k větší obezřetnosti při plánování dalších knih a ke zdůrazňování významu „sehraného týmu“: korektora a grafika, kteří jsou „citliví a naslouchají připomínkám“. Locher má za sebou také mezinárodní publikace. Význam jeho tvorby výrazně přesahuje lokální slezský kontext, což potvrzuje i mezinárodní uznání jeho prací. Dokládá to například spolupráce s maďarským časopisem Hype&Hyper, jehož redakce umělce oslovila prostřednictvím Instagramu. Výsledkem byl dvojjazyčný – anglicko-maďarský – materiál představující jeho charakteristické fotografie i autorský komentář. Další významnou zkušeností byla účast v projektu prestižního International Center of Photography (ICP) v New Yorku. Během pandemie COVID-19 tato jedna z nejvýznamnějších institucí vizuální kultury vyhlásila otevřenou výzvu k zasílání fotografií dokumentujících tehdejší realitu. Z tisíců přihlášených snímků kurátoři ICP vybrali fotografii Marka Lochera zachycující fasádu činžovního domu v bytomské čtvrti Bobrek, která byla následně prezentována na výstavě v New Yorku. Kromě čistě průmyslových motivů realizuje Locher také rozsáhlé projekty věnované slezské urbanistice, architektuře a každodennosti dělnických čtvrtí. Dokumentuje městské mikrostruktury i lokální události, například bleší trh v Zabrze nebo tradiční procesí ve Świętochłowicích-Lipinách. Jak sám zdůrazňuje, od počátku své tvůrčí cesty se intuitivně vyhýbal banálním či čistě estetizujícím tématům (tzv. „kytičkám“). Jeho pozornost odjakživa přitahovaly především geometrické, industriální kompozice technických zařízení, stejně jako syrové experimenty s formou a světlem. Navzdory četným výstavním úspěchům si autor zachovává značný odstup od představy vydání „konečného“ alba věnovaného hornictví. Přestože sní o vlastní autorské knize, chápe tento projekt jako trvale otevřený proces a stále pociťuje potřebu obohacovat jej o nové fotografie. Locher si uvědomuje, že první publikace – vzhledem k organizačním a produkčním nárokům – bývá jen zřídka ideální. Zároveň však zdůrazňuje, že právě zkušenost s vydavatelskou praxí učí umělce pokoře a současně mu ukazuje nutnost jasně a srozumitelně vyprávět o složitých technických tématech. V porovnání s dalšími dokumentaristy Slezska se tvorba Marka Lochera vyznačuje mimořádnou důsledností a monumentálním způsobem zachycení krajiny: od jednotlivých těžních věží a hal, přes rozsáhlé důlní komplexy až po jemné vztahy propojující průmysl s městskou strukturou. Jeho práce, které vycházejí z podstaty klasického dokumentárního stylu, dokazují, že Slezsko lze zobrazovat čistým, jednoduchým způsobem bez zbytečných





*Foto: Marek Locher*

fotografických manipulací – tak, aby samotný záběr mohl promlouvat vlastním jazykem. Výsledkem je, že tyto fotografie nejen trvale archivují mizející svět uhlí a oceli, ale zároveň nabízejí vyzrálý pohled na Slezsko jako na mnohovrstevnatý prostor, v němž se minulost, přítomnost a budoucnost neustále prolínají.



*Foto: Marek Locher*

## 5.2. Marek Stańczyk

### 5.2.1. Biografická poznámka



*Autoportrét. Foto: Marek Stańczyk*

Marek Stańczyk je fotograf a vizuální umělec, narozený 28. ledna 1979 v Siemianowicích Śląských. Od poloviny 90. let se věnuje dokumentaci Slezska a jeho umělecká činnost se zaměřuje především na průmyslový prostor, hornictví a postindustriální krajinu. Již v období dospívání si získal uznání za svou fotografickou tvorbu, když v roce 1997 obdržel první ocenění. Stańczyk je autorem více než 90 samostatných i skupinových výstav uskutečněných v letech 1997–2019. Od roku 2008 realizuje dlouhodobý cyklický projekt „Duchové průmyslu“ („Duchy Przemysłu“), v jehož rámci každé čtyři roky představuje soubory fotografií na výstavách a během autorských přednášek. Je také autorem umělecké koncepce „MADE IN SILESIA“ –



*KWK Piekary, Foto: Marek Stańczyk*

multimediálního video mixu prezentujícího krajinu a objekty městského prostoru včetně jejich postupné likvidace.Stańczyk se věnuje jak fotografii, tak dlouhodobým filmovým formám – dokumentárním i uměleckým – a spolupracuje také se zahraničními tvůrci. Ve své tvorbě využívá moderní technologie, včetně dronů a natáčení ve formátu 360°, zároveň však zůstává věrný analogové fotografii a pracuje s negativy formátu 120 a 135. Je držitelem řady fotografických a filmových ocenění v Polsku i v zahraničí. V roce 2008 získal stipendium hejtmana Slezského vojvodství a v roce 2011 stipendium ministra kultury. V roce 2013 se Marek Stańczyk stal protagonistou dokumentárního filmu, který představuje jeho život, tvorbu a dlouhodobou dokumentaci slezského průmyslu.[14] Umělec je zároveň důkazem toho, že průmyslová dokumentace může být současně formou umění, archivem i pamětí regionu.

[1] P. Szałankiewicz, „Marek Stańczyk ze Siemianovic hrdinou dokumentárního filmu“, Siemianowice. naszemiasto.pl, 29. července 2013.

Umělec se nesnaží přizpůsobovat aktuálním trendům ani opakovat cizí tvůrčí postupy. Jak sám zdůrazňuje, vytváří si vlastní uměleckou cestu prostřednictvím autorských panoramatických fotografií a dlouhodobých dokumentárních projektů. Jeho kontakt s veřejností probíhá především prostřednictvím kanálu YouTube „fredmentor“[2], protože vědomě omezuje svou přítomnost na sociálních sítích a chrání své soukromí.

### 5.2.2. Hornická fotografie.

V tvorbě Stańczyka zaujímá významné místo široký záběr a panorama. Fotograf zdůrazňuje, že od samého počátku usiloval o zachycení „více, než je vidět“, což se postupně stalo jedním z nejdůležitějších znaků jeho autorského stylu. Z tohoto důvodu jeho fotografie často zobrazují rozsáhlé pohledy na průmyslové závody, těžní věže i městskou krajinu pozorovanou ze střech a dalších vyvýšených míst. Důležitou součástí jeho tvorby je také analogová fotografie, kterou chápe jako materiální záznam času. V rozhovoru doslova říká: „to je ta nejbližší věc… taková hmatatelnost“. Negativ a fotografický film považuje za trvalejší nositele obrazu než digitální soubory, protože mají fyzickou podobu a stávají se součástí osobního archivu paměti. Fotografie pro něj v tomto smyslu nepředstavuje pouze technický prostředek zaznamenávání obrazu, ale především způsob uchování stopy skutečnosti. Přechod od fotografie k filmu byl pro Stańczyka přirozeným pokračováním jeho tvůrčího vývoje. Jak sám vzpomíná: „bylo to tak přirozené a plynulé, že jsem prostě nosil fotoaparát společně s kamerou“. V roce 2009 si pořídil poloprofesionální kameru MiniDV a postupně začal vědomě využívat techniku timelapse i záběry v rozsahu 360°. Film mu umožnil rozšířit způsob vyprávění o průmyslové krajině o pohyb, plynutí času a zvuk. Jak zdůrazňuje, filmová dokumentace průmyslového prostředí mu dává možnost zachytit dynamiku prostoru – pohyb mraků, chod strojů nebo zvuky průmyslových závodů – tedy prvky, které samotná fotografie nedokáže zprostředkovat. Významným milníkem jeho filmové tvorby byla premiéra a ocenění filmu ze série „Made in Silesia“ na festivalu v Ostravě. Tato událost potvrdila, že se film stal nejen doplněním jeho fotografické tvorby, ale také samostatným uměleckým médiem, které mu umožňuje komplexněji dokumentovat a interpretovat průmyslové dědictví Horního Slezska.[3] Jak uvádí místní zpravodajský portál, film Marka Stańczyka ze Siemianowic byl uveden v soutěžní sekci festivalu a získal čestné uznání. Cyklus „Made in Silesia“ představuje sérii dokumentárních filmů zachycujících pozvolný zánik průmyslu v Horním a Dolním Slezsku – od postupné likvidace průmyslových objektů až po rozvoj moderní městské zástavby. Film byl oceněn jako významné dokumentární dílo, které propojuje prvky fotografie, videa a leteckých záběrů, včetně využití dronu. Festival v Ostravě, jehož se Stańczyk zúčastnil, patří k významným akcím zaměřeným na dokumentární a technologický film ve střední Evropě, což dále podtrhuje prestiž získaného ocenění. Po úspěchu v Ostravě pokračoval Stańczyk v práci na cyklu a postupně jej rozšiřoval o další části. Zároveň experimentoval s novými vizuálními formami, například se záběry v rozsahu 360° a s filmovými impresemi, mezi něž patří i „Průmyslová rotace“ (Przemysłowa Rotacja). Ocenění z Ostravy pro něj představovalo potvrzení, že jeho způsob dokumentace průmyslového dědictví je rozpoznatelný a hodnotný i v širším mezinárodním kontextu.

[2] https://www.youtube.com/@fredmentor_Marek_Stańczyk

[3] „Podívejte se na premiéru filmu siemianovického autora Marka Stańczyka Made in Silesia“, Siemianowice. naszemiasto.pl.

Mimořádný význam měl pro autora také film „Orbital Gravity“, ve kterém využil 360°




*Záběr z filmu Made in Silesia – Industrial Landscape.*

záběry a představil těžní věže z neobvyklé dynamické perspektivy. Do budoucna plánuje realizaci nové, jedinečné filmové imprese s názvem „Průmyslová rotace“, v níž byla kamera



*Foto: Marek Stańczyk*

připevněna k oběžnému kolu těžní věže. Podle autora se jedná o záběr, který dosud nikdo nepořídil ani veřejně nepředstavil. V roce 2023 představil Stańczyk v Parku tradic výstavu 35 fotografií z cyklu „Made in Silesia – Duchové průmyslu“ (Made in Silesia – Duchy Przemysłu), pořízených na území Slezska v letech 2008–2013, společně s projekcí filmů oceněných na festivalu v Ostravě. Součástí výstavy byly také dva dosud nepublikované filmy, včetně „Průmyslové rotace“, která představovala pro návštěvníky významné překvapení. Stańczyk se kriticky vyjadřuje k současné vizuální kultuře založené na okamžité spotřebě obrazů. Neztotožňuje se se způsobem fungování fotografie v režimu „instant“, kdy snímky rychle vznikají, stejně rychle mizí a často nejsou systematicky archivovány. Z tohoto důvodu se po letech opakovaně vrací ke svým archivním materiálům, přehodnocuje jejich význam a postupně buduje a uspořádává vlastní autorský archiv.

### 5.2.3 Projekty, knihy a výstavy.







*Foto: Marek Stańczyk*

Nejvýznamnějšími cykly v umělcově tvorbě jsou „Duchové průmyslu“ (Duchy Przemysłu) a „Made in Silesia“. První z nich vznikl v roce 2008 jako pokus pojmenovat a systematicky uspořádat dlouholetou dokumentaci slezských průmyslových závodů. Jak Stańczyk vysvětluje: „Fotil jsem, dokumentoval… a řekl jsem si, že tomu musím dát nějaký název.“ Název projektu se stal výstižnou metaforou průmyslových objektů, které postupně mizely z krajiny regionu. Projekt byl publikován v několika etapách a v pravidelných časových odstupech byl rozšiřován o další části. Ve dnech 7. června až 7. července 2008 se v Galerii Altus v Katovicích konala výstava fotografií Marka Stańczyka s názvem „Duchové průmyslu“ (Duchy Przemysłu).[4] Jednalo se o první oficiální prezentaci tohoto cyklu, který se od té doby rozvíjel přibližně ve čtyřletých intervalech prostřednictvím nových výstav



*Foto: Marek Stańczyk*

a přednášek. „Made in Silesia“ je naopak dlouhodobý projekt, rozvíjený po mnoho let, který zahrnuje fotografii, film i letecké záběry. Autor se v něm po dlouhé době vrací na stejná místa, aby porovnal proměny odehrávající se v prostoru. Jak sám uvádí: „vstupuji na podobné místo a zaznamenávám přesně tutéž strukturu… je vidět, jak se změna vtlačuje do reality.“ V rámci tohoto cyklu vznikly také doprovodné série, například „Architektura krajiny“ (Architektura pejzażu) a „Architektura oceli“ (Architektura stali), které zachycují slezskou městskou a postindustriální krajinu z různých perspektiv. V roce 2016 vydal Stańczyk fotografickou publikaci „Industria. Počátek a konec“ (Industria. Początek i Koniec), v níž představuje svůj široký pohled na problematiku archivace průmyslového dědictví a „architektury krajiny“. Publikace obsahuje 88 fotografií vybraných z přibližně 19,5 tisíce snímků, které byly dále selektovány z více než 750 tisíc pořízených fotografií. Album představuje významný doklad jeho systematické selekční a archivní práce a zároveň

[4] „Marek Stańczyk – Duchové průmyslu“, www.foto-info.pl.



*Foto: Marek Stańczyk*

dokumentuje rozsah jeho dlouholeté dokumentační činnosti. Dalším významným místem v dokumentaci Marka Stańczyka je Důl černého uhlí „Andaluzja“ v Brzozowicích-Kameni, městské části Piekar Śląských. Důl byl založen v roce 1908, uhlí se zde těžilo více než sto let a jeho úplná likvidace byla dokončena v roce 2014. V období největšího rozmachu, v 70. letech 20. století, dosahovala roční těžba více než čtyř milionů tun uhlí.[5] Umělec realizoval také řadu fotografických výstav, včetně kolektivních expozic pořádaných v rámci festivalů industriální fotografie. Na jedné z těchto výstav někdo rozpoznal jeho charakteristický styl a poznamenal: „To bude nejspíš Stańczyk,“ což potvrzuje rozpoznatelnost jeho autorského panoramatického rukopisu. Jeho práce byly prezentovány především v souvislosti s dokumentací průmyslového a postindustriálního prostředí i proměn krajiny Horního Slezska. V roce 2020 se zúčastnil výstavy „Postindustriální krajina“ (Pejzaż postindustrialny) v Městské galerii BWA v Bydhošti, která představila tvorbu autorů zabývajících se vztahem člověka k prostoru. Cílem výstavy bylo podnítit úvahy o vztahu člověka k místu jako důležité součásti porozumění vlastní identitě. Ve svých vyjádřeních Stańczyk zdůrazňuje, že průmysl pro něj nikdy nepředstavoval pouze soubor budov: „ten průmysl… to je člověk“. Toto tvrzení je klíčové, protože ukazuje, že jeho industriální fotografie se nesoustředí pouze na technické či architektonické aspekty, ale také na lidskou práci, kolektivní paměť a civilizační proměny. Dokumentování hornictví a průmyslu tak pro autora znamená uchování stop světa, který postupně mizí a stává se součástí minulosti.



*Foto: Marek Stańczyk*

[5] „Wydobywała węgiel ponad 100 lat. KWK Andaluzja”, mojhistorycznyblog.pl, 28 grudnia 2024

## 5.3. Arkadiusz Gola

### 5.3.1. Biografická poznámka



Arkadiusz Gola (nar. 19. září 1972 v Rudě Śląské) patří mezi nejvýznamnější polské dokumentární fotografy spojené se Slezskem a tématikou průmyslu. Od roku 1991 pracuje jako tiskový fotoreportér a po mnoho let byl spojen s deníkem „Dziennik Zachodni“. Je absolventem a pedagogem Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, což znamená, že jeho činnost propojuje reportážní praxi s uměleckou reflexí a pedagogickou zkušeností. Golova tvorba byla od počátku silně zakořeněna ve slezské realitě. Fotograf nevnímá svou práci jako soubor jednotlivých projektů, ale jako dlouhodobý proces pozorování regionu – jeho obyvatel, prostoru a společenských proměn. V rozhovoru zdůraznil: „Nikdy jsem to nevnímal jako projekt, protože je to taková nepřetržitá fotografie.“ V centru jeho zájmu stojí lidé spojení s těžkým průmyslem, posthornická krajina a každodennost Slezska po politické a společenské transformaci. Pro Golu je charakteristický pojem „totální fotografie“ – zachycování celku důlní reality. Jak sám říká: „Jsem totální fotograf, já řežu rovně se zemí.“ Nezajímá ho pouze práce pod zemí, ale také vše, co tvoří fungování dolu: vstupní brána, koupelny, lampovny, úpravna uhlí i okolní postindustriální prostor. Jeho fotografie spojují dokumentární přístup se silným emocionálním a symbolickým nábojem – jejich výraz vytvářejí tma, prach, vlhkost a syrovost prostoru, které Gola popisuje jako „určitý druh brutalismu v této estetice“. Neidealizuje hornickou realitu, ale dokáže v ní odhalit metaforické momenty, což vystihuje jeho výrok: „Mám rád, když se v dole zpotím, unavím, zašpiním, ušpiním se, a tehdy mám pocit, že jsem blíž této pravdě.“.

### 5.3.2. Fotografické projekty s hornickou tematikou.

Fotografie hornictví v letech 2000–2020 měly především dokumentární a archivní charakter. Bylo to období intenzivních změn v uhelném průmyslu na Slezsku, spojených s restrukturalizací dolů, omezením těžby a postupným uzavíráním dalších průmyslových podniků. V této době se fotografie stala významným nástrojem zaznamenávání světa, který postupně mizel z krajiny regionu. Z tohoto důvodu mají snímky Arkadiusze Goly nejen uměleckou, ale také historickou hodnotu. V letech 2000–2020 lze v hornické fotografii vymezit tři hlavní směry: dokumentování práce horníků a hornic, zachycování procesu likvidace a proměn průmyslových podniků a fotografování posthornických prostor po uzavření dolů. Všechny tyto oblasti jsou přítomny v Golově tvorbě a vytvářejí ucelený obraz slezského hornictví v období výrazných proměn. V kontextu této obecné situace vynikají nejvýznamnější fotografické cykly Arkadiusze Goly spojené s hornictvím a Slezskem: „Ženy dolu“ (Kobiety kopalni), „Lidé z uhlí“ (Ludzie z węgla), „Hraniční stavy“ (Stany graniczne), „Ogrodowa 1“, „Haldy / Rub“ (Hałdy / Rewers), „Neznámé nádraží“ (Nieznany

dworzec) a „Chudé doly“ (Biedaszyby). „Ženy dolu“ (Kobiety kopalni) patří mezi klíčové cykly autora, v němž po mnoho let dokumentoval ženy pracující v dolech černého uhlí. Hrdinky těchto fotografií jsou zachyceny v koupelnách, lampovnách, evidenčních místnostech, úpravnách uhlí, u vah i v kancelářích. Cyklus neukazuje pouze jejich každodenní práci, ale zároveň narušuje stereotypní vnímání hornictví jako prostředí výhradně určeného mužům. Fotograf představuje své hrdinky nikoli jako výjimku, ale jako plnohodnotnou součást hornického světa, přičemž propojuje společenský, dokumentární i symbolický rozměr fotografie. Důležité je, že samotný autor zdůrazňuje, že tento cyklus nevznikl jako předem naplánovaný tematický projekt. V rozhovoru odpovídá: „ne, rozhodně ne“, když reaguje na otázku, zda vstupoval do dolů s předem stanoveným záměrem fotografovat výhradně ženy. Zároveň vysvětluje, že materiál pro tento cyklus vznikl výběrem z rozsáhlého archivu, protože „fotografuji všechno a potom vybírám“. Samotný proces selekce přirovnává k „loupání fazolí“.



*Foto: Arkadiusz Gola*

„Lidé z uhlí“ (Ludzie z węgla) se zaměřují na každodennost horníků a osob spojených s uhelným průmyslem. Tento cyklus nezobrazuje pouze práci pod zemí, ale také celé prostředí fungování dolu, a proto se stává záznamem nejen samotné profese, ale také životního stylu a kolektivní identity regionu. Na základě autorových vyjádření lze konstatovat, že kniha i fotografický cyklus vycházejí ze stejné pracovní metody, kterou sám charakterizuje jako reagování „na všechno, co se mi objeví před očima“. Význam tohoto cyklu spočívá především v navrácení viditelnosti profesní skupině, která po dlouhou dobu zůstávala na okraji vizuálních reprezentací hornictví. V převládajícím obrazu dolu se nejčastěji objevoval muž – horník pracující pod zemí, pokrytý uhelným prachem

a zobrazovaný jako symbol těžké práce a průmyslového étosu Slezska. Golův cyklus však ukazuje, že důl byl a stále je mnohem složitějším sociálním organismem, na jehož fungování se podílejí také ženy vykonávající různorodé, často na první pohled neviditelné činnosti.



*Ženy dolu, Foto: Arkadiusz Gola*

V tomto smyslu lze „Ženy dolu“ (Kobiety kopalni) interpretovat nejen jako dokumentaci konkrétních pracovních pozic, ale také jako pokus rozšířit společenskou představu o tom, co hornictví ve skutečnosti znamená a kdo všechno spoluutváří jeho každodenní podobu.



*Ženy dolu, Foto: Arkadiusz Gola*

„Lidé z uhlí“ (Ludzie z węgla) se zaměřují na každodenní život horníků a dalších osob spojených s uhelným průmyslem. Tento cyklus nezobrazuje pouze práci pod zemí, ale také

celé prostředí fungování dolu, díky čemuž se stává záznamem nejen samotné profese, ale také životního stylu a kolektivní identity regionu. Na základě autorových výpovědí lze konstatovat, že kniha i fotografický cyklus vycházejí ze stejné metody práce, kterou sám charakterizuje jako reakci „na všechno, co se objeví před mýma očima".

„Je to pro mě univerzální, nadčasová symbolika, symbolika úcty k něčí práci a k hodnotě uhlí. Je to krásné."



*Foto: Arkadiusz Gola*

Významné místo v jeho tvorbě zaujímá také cyklus „Haldy / Rub" (Hałdy / Rewers), který v roce 2015 získal 1. cenu v kategorii Životní prostředí v soutěži Grand Press Photo a také 1. místo v kategorii Příroda (fotoreportáž) v soutěži BZ WBK Press Foto. Cyklus představuje posttěžební krajinu – prostor formovaný hornickou činností po jejím ukončení. V této sérii získávají haldy postavení hlavního fotografického motivu: působí monumentálně, drsně a zároveň jako prostor postupně znovu získávaný přírodou. Tento cyklus lze interpretovat jako obraz proměn, které nastávají po ukončení intenzivní průmyslové těžby.[6] Významné místo v jeho tvorbě zaujímá také cyklus „Ogrodowa 1", věnovaný dolu Kazimierz-Juliusz v Sosnovci. Jedná se o projekt intenzivně realizovaný v období uzavírání tohoto podniku, a proto má mimořádnou historickou hodnotu. Na rozdíl od cyklu „Ženy dolu" (Kobiety kopalni) byl tento soubor vědomě zaměřen na jeden konkrétní důl. Gola uvedl: „Ogrodowa 1 je příběh o jednom dole, o dole Kazimierz-Juliusz v Sosnovci." Když se dozvěděl o plánovaném ukončení provozu, začal jej fotografovat „jako

[6] https://dziennikzachodni.pl/adam-kowalski-przyloz-ucho-do-betonu-slychac-jak-czwarta-przyroda-odzyskuje-slask-halda-zmienia-sie-w-polane/ar/c1-18910491







*Foto: Arkadiusz Gola*

celek“. Zachycoval jak zaměstnance, tak architekturu i technické prostory, díky čemuž cyklus představuje komplexní záznam závěrečné etapy fungování jednoho z významných hornických podniků. Jak sám zdůrazňoval, záleželo mu na co nejširším zachycení celého areálu, „aby si také lidé uvědomili rozsah tohoto podniku“. Slezsko jako region není v této tvorbě pouze pozadím, ale stává se jejím hlavním tématem. Fotograf již mnoho let zaznamenává společenské, kulturní a krajinářské proměny, které probíhají po roce 1989. Zajímá se přitom jak o přetrvávání tradic, tak o jejich zánik i o nové formy života v průmyslových a postindustriálních oblastech. Výstava „SLEZSKO“ (ŚLĄSK) představuje region jako prostor silně poznamenaný historií průmyslu, který je však zároveň naplněn každodenností obyčejných lidí. Ve svém projektu dokumentarista navštěvuje dělnické kolonie (familoky), haldy, doly a další charakteristická místa Slezska. Prostřednictvím svých fotografií hledá obrazové motivy propojující společenskou výpověď s lidským rozměrem. Díky tomu se Slezsko v jeho fotografiích ukazuje jako živá a komplexní skutečnost. Významným rysem této tvorby je také časté využívání černobílé fotografie, která posiluje nadčasový a dokumentární charakter snímků a proměňuje region v prostor paměti, práce, pomíjení a identity. Tvorba Arkadiusze Goly byla opakovaně prezentována na výstavách věnovaných hornictví a průmyslovému dědictví. Zvláštní význam měla výstava „Ženy dolu“ (Kobiety kopalni), realizovaná v Zabrzu v bývalé úpravně vody na území Hornického skanzenu „Královna Luisa“ (Skansen Górniczy „Królowa Luiza“), která propojila fotografický dokument s industriálním dědictvím daného místa. Tato výstava měla také symbolický rozměr, protože otevřela nový výstavní prostor v objektu spojeném s historickou důlní technikou a ukázala, že hornická fotografie může fungovat jako významná součást kultury paměti. Důležitou roli měla rovněž výstava „SLEZSKO. Arkadiusz Gola“ (ŚLĄSK. Arkadiusz Gola), která představila autorův široký pohled na region a zdůraznila, že Slezsko a jeho složitá historie tvoří základ jeho umělecké tvorby.[7] Díla Arkadiusze Goly byla prezentována také mimo území Polska, mimo jiné ve Francii na výstavách věnovaných historii světového hornictví, což potvrzuje univerzální význam jeho fotografie.

### 5.3.3. Publikace

Důležitou součástí tvorby Arkadiusze Goly jsou albumové a knižní publikace věnované Slezsku, průmyslu a lidem spojeným s hornictvím. Mezi nejvýznamnější patří „Lidé z uhlí“ (Ludzie z węgla), „Hraniční stavy“ (Stany graniczne), „Ogrodowa 1“ a „Nemusím se vracet…“ (Nie muszę wracać…). Zvláštní význam má publikace „Lidé z uhlí“, jejíž samotný název naznačuje ústřední roli člověka ve světě hornictví – nejde pouze o knihu o dolech, ale především o lidech, kteří tento svět vytvářejí. „Ogrodowa 1“ dokumentuje poslední etapu existence dolu Kazimierz-Juliusz a představuje významný zdroj poznání o konci




[7] Viz popis výstavy „SLEZSKO. Arkadiusz Gola“ ve zdrojovém materiálu: https://edd.nid.pl/wydarzenia/slask-arkadiusz-gola-wystawa-fotografii/.

jedné průmyslové éry i o procesu uzavírání dolů. Důležitým aspektem publikací i celé Golovy dokumentární tvorby je jejich archivní hodnota. Fotograf zdůrazňoval, že pořizuje snímky také „pro budoucí badatele, vědce“, kteří budou moci vidět důl „v tomto čase a na tomto místě“. V tomto smyslu nejsou jeho knihy pouze uměleckými alby, ale také formou historického svědectví a vizuálního archivu průmyslového Slezska. Golovy fotografie jsou součástí sbírek mnoha muzeí, mimo jiné Slezského muzea, Muzea historie Katovic, Městského muzea v Zabrzu, Muzea hornictví uhlí v Zabrzu, Muzea v Gliwicích a Galerie fotografie města Rzeszów, což potvrzuje, že jeho práce byly uznány jako významná součást dokumentace kulturní a historické paměti regionu. Tvorba Arkadiusze Goly má významný




přínos pro výzkum moderních dějin, kultury práce a průmyslové paměti. Autor vytvořil souvislý a dlouhodobý obraz Slezska jako regionu proměn, v němž zachycuje nejen samotné hornictví, ale také důsledky jeho zániku: proměnu krajiny, společenských vztahů i místní identity. Spojení dokumentární fotografie s emocí, pamětí a reflexí nad pomíjivostí činí z Golovy tvorby nejen fotografickou kroniku dolů, ale také záznam světa, který postupně odchází do minulosti. Díky tomu lze jeho dílo považovat za jeden z nejvýznamnějších vizuálních komentářů k historii slezského hornictví po roce 2000.



*Foto: Arkadiusz Gola*

## 5.4. Ireneusz Kotas

### 5.4.1 Biografická poznámka



*Foto: Katarzyna Szajtauer*

Ireneusz Kotas se narodil 17. 9. 1964. V současnosti je v důchodu; dříve pracoval v oblasti provozního elektrického dozoru a po mnoho let byl spojen s Dolem černého uhlí „Jas-Mos“ a se Společností pro restrukturalizaci dolů S.A. v Bytomi, pobočka KWK „Jas-Mos-Jastrzębie III“, kde zastával funkci hlavního dozorce pro elektrické stroje a zařízení. Jeho zájem o fotografii sahá do období mládí. „První kroky ve fotografii“ začal podnikat v sedmnácti letech, kdy od rodičů dostal jako dárek fotoaparát značky Zenit – typický kinofilmový fotoaparát sovětské výroby. Byla to doba analogové fotografie, v níž každý proces – od vložení světlocitlivého filmu až po samotnou expozici – vyžadoval manuální obsluhu a značné technické znalosti. Zpočátku pořizoval především rodinné a dovolenkové fotografie, přičemž si uvědomoval své omezené fotografické zkušenosti: „Moje znalosti v oblasti fotografie byly jen základní a pamatuji si mnoho okamžiků pochybností a nejistoty. Vyjde z toho něco? Dopadalo to různě,“ vzpomíná Fotograf. Postupem let si však systematicky rozšiřoval zkušenosti. Teprve odchod do důchodu v roce 2015 se stal impulzem k intenzivnějšímu a vážnějšímu věnování se fotografii. V této době vstoupil do fotografického klubu „Niezależni“ v Jastrzębiu-Zdroji, kde – jak zdůrazňuje – mohl využívat odborných rad kolegyň a kolegů. Tato zkušenost výrazně urychlila rozvoj jeho fotografického vnímání a tvůrčího přístupu. Dalším významným etapou bylo absolvování prvního a třetího ročníku Jastrzębské školy dokumentární fotografie, které upevnilo jeho zájem o dokumentární fotografii. S rostoucími dovednostmi se zvyšovaly také jeho nároky na technické vybavení – profesionální fotoaparát nahradil starší techniku a fotografie se stala trvalou součástí domácího rozpočtu. Jak sám říká, pokroky ve fotografování „se staly viditelnými a přinášely mi takové uspokojení, že se tato oblast umění stala mou vášní“. V jeho fotografické tvorbě se odráží široce chápaná realita zahrnující lidi, krajinu, zvířata i přírodu. Sám autor zdůrazňuje, že „protože jsem člověk citlivý na krásu, fotografuji doslova všechno – od dokumentární fotografie přes portréty, makrofotografii až po krajiny“. Kromě fotografie rozvíjí také další zájmy, především chov australských papoušků, pro které u svého domu vybudoval voliéru. Jak sám uvádí, „díky tomu v mém životě není čas na nudu“. Fotografie však zůstává jeho nejdůležitějším a nejvíce angažujícím koníčkem, který ho „zcela pohltil“ a výrazně se odlišuje od dřívějších zájmů, jimž se postupně přestal věnovat, například od chovu rybiček nebo tance.

### 5.4.2. Hornická fotografie

Nejdůležitější oblastí tvorby Ireneusze Kotase, významnou z hlediska hornické fotografie, je dlouhodobá dokumentace procesu likvidace Dolu černého uhlí „Jas-Mos“. Jako pracovník vyššího technického dozoru ve společnosti SRK S.A. měl od roku 2016 přístup ke všem objektům dolu, včetně těch, do nichž většina důlních pracovníků neměla možnost vstoupit. Během jedné z kontrolních obchůzek si uvědomil, že celá infrastruktura, s níž byl profesně spojen, brzy zmizí. Toto zjištění vedlo k rozhodnutí zahájit systematickou fotografickou dokumentaci. Jak sám uvedl, pokud to neudělá on, „pravděpodobně to už nikdo dobře



*Foto: Ireneusz Kotas*

neudělá“ a zůstanou pouze náhodné záběry pořízené mobilním telefonem.

Projekt, který zpočátku vznikal spontánně a bez přesně stanoveného plánu, se postupně rozvíjel spolu s rostoucími autorovými fotografickými schopnostmi a hlubší reflexí nad procesem zániku. Od prvních let práce v SRK až do zrušení oddělení v červnu 2025 Kotas systematicky zaznamenával jednotlivé etapy likvidace a vytvořil archiv čítající více než tisíc fotografií. V jeho výpovědi silně zaznívá ambivalentní charakter procesu demolice: na jedné straně jde o jev znepokojivý, na straně druhé fascinující, když „stojí takové budovy, někde ze zbořené stěny vyčnívá počítač“ a průmyslový organismus se před očima fotografa postupně rozpadá. Fotografie dolu „Jas-Mos“ mají současně charakter technického, historického i společenského dokumentu. Kotas nezobrazuje pouze budovy a zařízení, ale také lidi zapojené do procesu likvidace, vyprázdněné prostory, sutiště a stopy po dřívější infrastruktuře. Na jeho snímcích je patrná dynamika proměny: od ještě fungujících částí podniku přes etapy částečné demolice až po úplné odstranění jednotlivých objektů. Tato kontinuita pozorování způsobuje, že celý soubor lze vnímat jako ucelený záznam procesu zániku hornického závodu i jako fragment historie místního hornictví.

Jedním z klíčových záběrů tohoto projektu je fotografie zachycující okamžik demolice – padající stěnu zahalenou v oblaku prachu, kterou autor považuje za mimořádně významnou jak z vizuálního, tak z emocionálního hlediska. Významné je, že tento snímek málem zanikl v důsledku náhodného naformátování paměťové karty. Podařilo se jej obnovit díky pomoci Michała Kaczorka, což ještě posílilo jeho symbolický význam v rámci celého cyklu. Kotas



*KWK Jas-Mos, Foto: Ireneusz Kotas*

přiznává, že právě tato fotografie se stala jedním z ikonografických bodů jeho projektu a byla prezentována mimo jiné na výstavě věnované dokumentaci likvidace dolu. Význam této dokumentace přesahuje čistě vizuální rovinu. Jako pracovník, který mnoho let působil v hornických strukturách, fotografuje Kotas z perspektivy člověka emocionálně spojeného s místem své práce. Zdůrazňuje, že jinak člověk vnímá objekt, který zná „zevnitř“ a jehož konec sleduje téměř den za dnem, a jinak cizí důl pozorovaný s odstupem. Tato vnitřní perspektiva odlišuje jeho dokumentaci od externích reportáží a dodává fotografiím rozměr osobní snahy zachránit paměť prostoru, který „přechází do historie“. V kontextu hornické fotografie je důležité také to, že likvidace dolu v Kotasově podání není pouze technickým procesem, ale rovněž symbolickým jevem. Jeho fotografie dokumentují zánik světa, který po desetiletí spoluutvářel identitu místní hornické komunity. Autor připomíná své dřívější zkušenosti z práce v dole „Moszczenica“ – z období, kdy se ještě fotografii nevěnoval. Tehdejší absence vizuální dokumentace dnes způsobila téměř úplné vymazání vzpomínek na konkrétní prostory. Došlo to až tak daleko, že později nepoznal ani koupelnu, ve které se sám sprchoval a která byla přeměněna pro nové využití.

Tato zkušenost posílila jeho přesvědčení, že zaznamenávání proměn průmyslového prostoru je nezbytné dříve, než se „všechno vymaže z paměti“.



*Důl KWK Jas-Mos, Foto: Ireneusz Kotas*

Motiv zániku hornické infrastruktury souvisí u Kotase s širším pocitem odpovědnosti za slezskou paměť a identitu. V rozhovoru zdůrazňuje, že jeho „slezská mentalita“ a pocit zakořenění v regionu ho vedou k uchovávání dědictví, které nevyhnutelně mizí. V tomto smyslu se projekt věnovaný dolu „Jas-Mos“ zařazuje do proudu dokumentární fotografie zaměřené na proměny postindustriální krajiny, přičemž zůstává zároveň hluboce spojen s autorovým životopisem i osobními emocemi.

### 5.4.3. Publikace, výstavy a další projekty

Významným prvkem Kotasova vizuálního jazyka je vědomá volba barevné fotografie jako



*Haldy dolu KWK Borynia, Foto: Ireneusz Kotas.*

základního média pro zaznamenávání hornické reality. Autor zdůrazňuje, že „svět je barevný“ a práce s barvou je obtížnější než převod obrazu do černobílé podoby, protože

klade na fotografa vyšší nároky v oblasti kompozice a zpracování snímku. Přesto v některých projektech – zejména tam, kde chce zdůraznit formu, kontrast nebo emoce – využívá černobílou fotografii, například v zimních krajinách nebo v cyklech s více kontemplativním charakterem. Vedle dokumentace hornictví realizuje Kotas také další fotografické projekty, mimo jiné věnované květinám, portrétům nebo místním kulturním iniciativám. Příkladem je projekt zaměřený na folklorní soubor „Jastrzębiacy“, v němž se snaží zachytit slezskou identitu „prostřednictvím členů souboru“ – jak v jejich domácím prostředí, tak během vystoupení. Stejně jako v případě hornické fotografie je i zde výchozím bodem pozorování angažovanosti lidí při uchovávání místní kultury a snaha dát tomuto úsilí podobu vizuálního dokumentu. Sám autor opakovaně zdůrazňuje, že fotografie je pro něj především koníčkem, který mu musí přinášet radost, nikoli „uměním pro umění“ nebo čistě komerční činností. Proto mnoho snímků vzniklých v rámci fotografického cvičení – včetně portrétů „hezkých dívek“ – zůstává nezpracováno, zatímco projekty spojené s emocionálně důležitými tématy (hornictví, slezská identita, blízcí lidé) systematicky rozvíjí. Tvorba Ireneusze Kotase zůstává z velké části nepublikována, přestože má značnou dokumentární hodnotu. Vybrané fotografie byly prezentovány na výstavě věnované likvidaci dolu „Jas-Mos“ a část materiálů využilo Muzeum hornictví, mimo jiné ve filmových projektech věnovaných proměnám regionu. Kromě toho byl autorův profil představen v internetové publikaci Společnosti pro restrukturalizaci dolů S.A. („Poznejme se! Nadšenci jsou mezi námi“, 2025). Navzdory těmto aktivitám projekt dokumentující likvidaci KWK „Jas-Mos“



*KWK Pniówek, Foto: Ireneusz Kotas*

stále čeká na úplné zveřejnění, například v podobě fotografického alba, které by mohlo představovat ucelené zpracování procesu zániku dolu.



KWK Jas-Mos, Foto: Ireneusz Kotas

## 5.5. Michał Łuczak

### 5.5.1. Biografická poznámka



*Autoportrét. Foto: Michał Łuczak*

Michał Łuczak (nar. 1983) je polský dokumentární fotograf, vizuální umělec, kurátor a pedagog spojený s Katovicemi a Horním Slezskem. Ve své tvorbě pracuje především s fotografií a videem. Narodil se v průmyslové části Horního Slezska a – s výjimkou několikaleté přestávky během studia – žije v Katovicích, hlavním městě regionu. Od počátku své fotografické praxe se systematicky zaměřuje na místo svého původu. Je absolventem Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v české Opavě a iberistiky na Slezské univerzitě v Katovicích. Od roku 2010 je členem kolektivu Sputnik Photos. Spoluvytváří roční workshop dokumentární fotografie Mentorský program Sputnik Photos a vyučuje na Fakultě umění Pedagogické univerzity v Krakově. Łuczak, který vyrůstal v průmyslovém prostředí Horního Slezska, již téměř dvacet let rozvíjí dokumentární tvorbu zaměřenou na hodnoty utvářející identitu slezské menšiny v Polsku: vlastní jazyk, tradice, silné pouto k zemi a pracovní étos. V posledních letech se soustředí na složitý a pozoruhodný vztah člověka k přírodnímu prostředí a k jeho nejbližšímu okolí. Nehledá vzdálená témata – jeho nejnovější práce se zaměřují na místní problémy, které lze zároveň vnímat v univerzálním kontextu: důsledky uhelného průmyslu nebo ekonomické využívání lesů. Dokumentuje dynamické proměny regionu – uzavírané doly, krajinu degradovanou na jednom místě a zároveň schopnou překvapivě rychlé regenerace jinde. Fotografickou kariéru zahájil v roce



*Foto: Michał Łuczak*

2003 projektem věnovaným hornické čtvrti Nikiszowiec, odkud pochází rodina jeho matky. V klasické dokumentární formě zachytil dělnické sídliště v období masového propouštění z dolů a hlubokých společenských proměn. V následujících letech zaměřil svůj objektiv na mladé horníky a snažil se odpovědět na otázku, zda si devatenáctiletí muži volí tuto

náročnou práci vedeni stejným étosem jako jejich otcové a dědové. Nejnovější část projektu „Těžba“ (Wydobycie) se soustředí na důsledky těžby uhlí a představuje pokus o bilanci života v regionu silně poznamenaném industrializací. V roce 2010 po dobu šesti měsíců dokumentoval poslední měsíce existence katovického železničního nádraží – jednoho





*Foto: Michał Łuczak*

z nejvýznamnějších příkladů brutalistní architektury v Polsku. Právě tehdy se architektura stala pro autora důležitým vizuálním bodem vztahujícím se k minulosti. V budovách, podobně jako v geologii, se překrývají jednotlivé epochy, avšak v odlišné časové perspektivě. Umělec se často objevuje v prostorech těsně před jejich zásadní proměnou. Pro Łuczaka je fotografie především záznamem toho, co existuje a co existovalo – každý snímek se v okamžiku svého vzniku stává archivem. Je autorem fotografických knih: „Brutal“ (2012), „Koło miejsca /Elementarz“ (Kolem místa / Elementář, společně s Krzysztofem Siwczykem, 2016) a „11.41“ (společně s Filipem Springerem, 2016). Jeho práce byly oceněny v soutěžích, jako jsou Magnum Expression Award, Mio Photo Award a Fotografická publikace roku. Je držitelem stipendií Ministerstva kultury a národního dědictví Polska a programu Mladé Polsko. Společně s kolektivem Sputnik Photos vystavoval mimo jiné v Centru současného umění Zámek Ujazdowski ve Varšavě, Galerii umění Arsenał v Białystoku, Galerii Güntera Grasse v Gdaňsku, Mai Mano House v Budapešti a Fotodok v Utrechtu. Je autorem samostatných výstav například v galerii RE – MOCAK v Krakově, Čítárně umění – Muzeu v Gliwicích, Galerii Místo místo ve Vratislavi a Slezském muzeu. Od roku 2019 jej zastupuje Galerie Szara z Katovic. Vedle práce na regionálních projektech realizoval Łuczak také projekty na Ukrajině, v Arménii a Uzbekistánu, přičemž pokaždé využíval zkušenosti a tvůrčí strategie vytvořené během práce na projektech spojených s Horním Slezskem. V posledních letech se zaměřil na projekty věnované přírodnímu prostředí v Polsku. Zabývá se tématy spojenými s ekonomickým a společenským využíváním lesů a s výskytem divokých zvířat v městském prostředí. Dokumentuje činnost Státních lesů, které jménem občanů – v zemi, kde lesy z velké části představují společné přírodní bohatství – „pečují“ o lesní porosty. Pomocí fotografie a videa zaznamenává vlastní provizorní, křehké instalace umisťované na místech intenzivní těžby dřeva v nejcennějších přírodních lesích Polska a také prostředí divokých zvířat v pražské části řeky Visly. Jak sám zdůrazňuje: „Od začátku své fotografické praxe se důsledně soustředím na místo svého původu.“. V jiné části rozhovoru ještě výrazněji popisuje svůj tvůrčí výchozí bod: „Byl to takový základní začátek. Musel jsem nejdříve udělat ty dva projekty, abych se k tomu dostal. Taková byla cesta.“

### 5.5.2. Hornická fotografie

Projekt „Těžba“ (Wydobycie) patří mezi nejvýznamnější fotografické cykly Michała Łuczaka věnované hornictví a jeho společenským i prostorovým důsledkům. Fotograf, narozený v průmyslové části Horního Slezska a dlouhodobě spojený s Katovicemi, se od počátku své tvorby důsledně vrací k místu svého původu a chápe jej jako základní prostor svého pozorování. „Těžba“ vyrůstá z dřívějších slezských zkušeností autora, především z projektu „Nikisz“ a cyklu „Mladí horníci“ (Młodzi górnicy), avšak na rozdíl od nich se již nesoustředí výhradně na lidi spojené s dolem. Těžiště se zde přesouvá k důsledkům těžby uhlí: proměnám krajiny, důlním škodám, zániku původního prostorového uspořádání a stopám průmyslu, které dodnes ovlivňují každodenní život regionu.

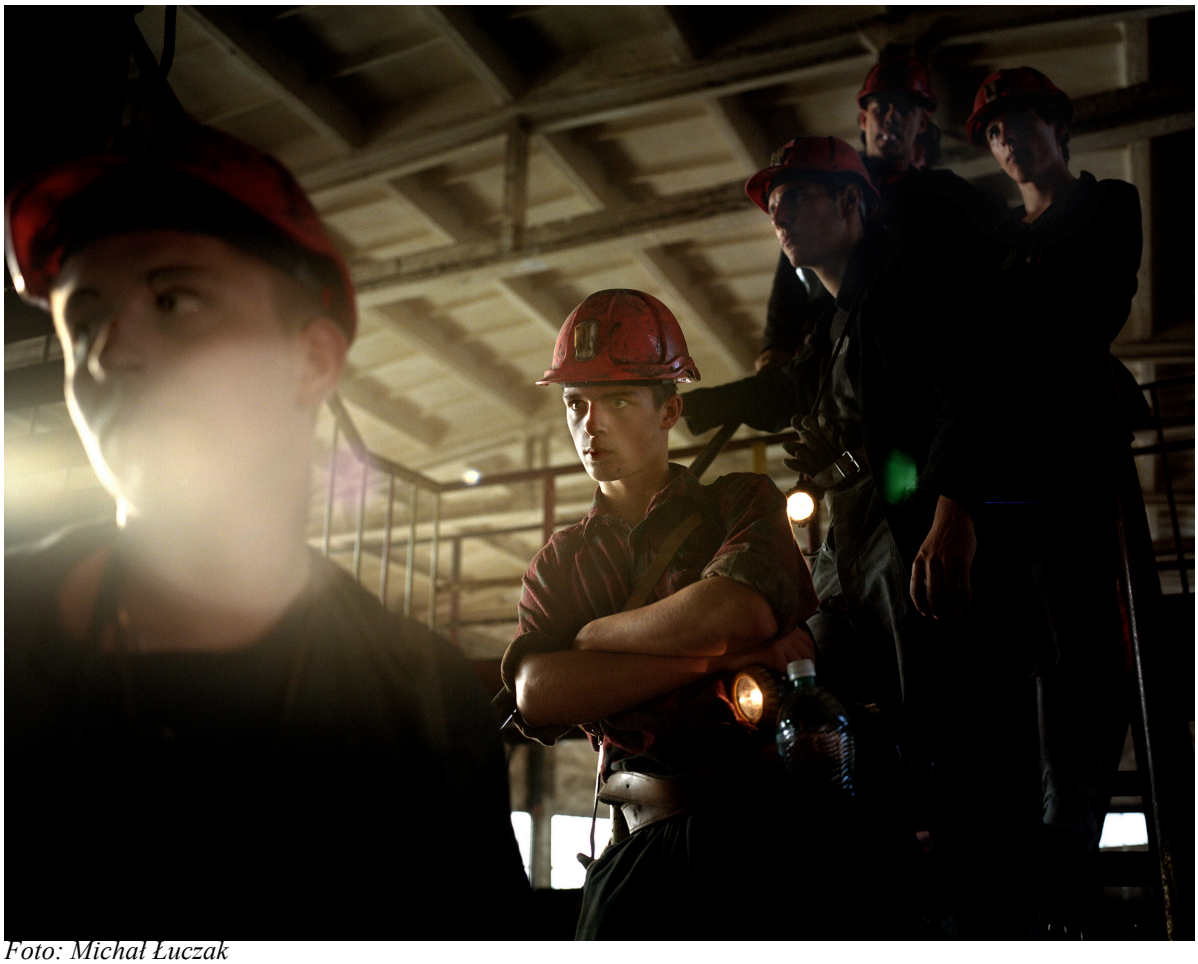


*Foto: Michał Łuczak*

Łuczak zdůrazňuje, že jeho zájem o toto téma vychází z dlouhodobého tvůrčího procesu a postupného přesunu pozornosti od portrétu horníka k analýze jeho okolí. Sám říká: „chtěl jsem se zabývat důsledky těžby“ a také „horníkem, ale spíše jeho tělem, dolem jako takovým místem přechodu mezi povrchem a podzemím a krajinou“. Toto je důležité, protože ukazuje, že „Těžba“ (Wydobycie) není pouze dokumentací těžebního průmyslu, ale pokusem zachytit celý systém vzájemných vztahů: mezi prací, tělem, prostorem a proměnou životního prostředí. V tomto smyslu lze projekt chápat jako vizuální bilanci života v regionu silně poznamenaném industrializací. Významným prvkem tohoto cyklu je také způsob, jakým autor nahlíží krajinu. Łuczak se zajímá o místa „mezi“ – prostory, které právě ztrácejí svou

původní funkci nebo dosud nezískaly novou. Proto se v jeho tvorbě objevují haldy, uzavírané doly, budovy podléhající sesuvům nebo přestavbě, zdevastované plochy i části přírody, která znovu získává prostor po průmyslové činnosti. V jeho pojetí není Slezsko



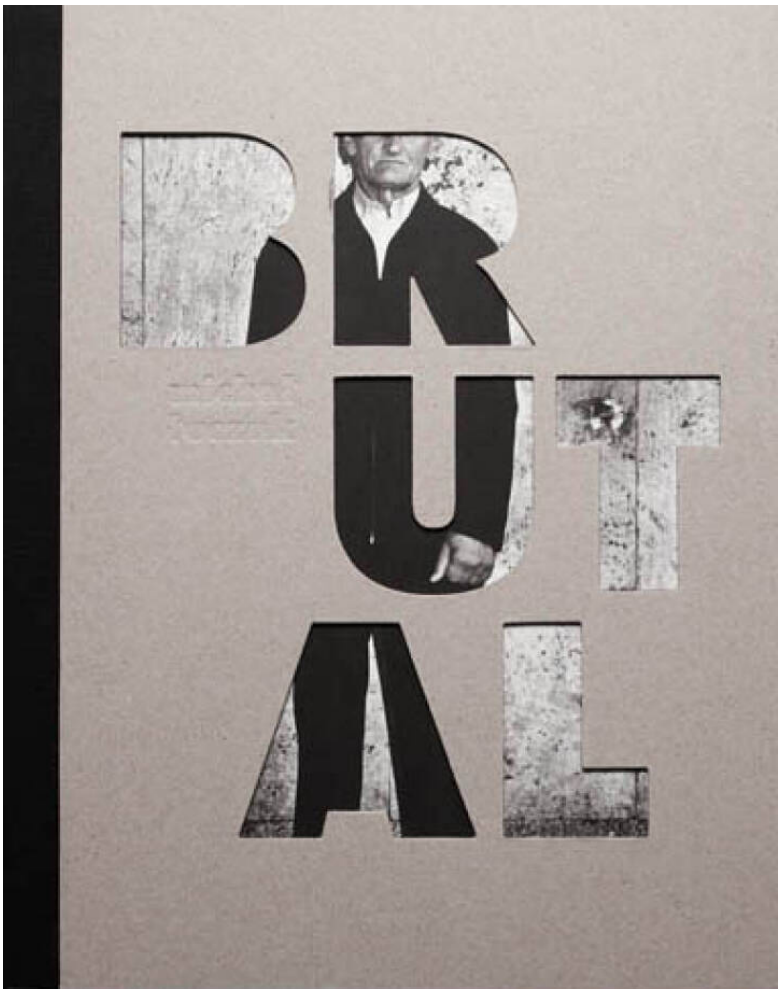

*Foto: Michał Łuczak*

statickým symbolem průmyslové minulosti, ale územím neustálé proměny. Jak sám zdůrazňuje, fotografie jsou pro něj především záznamem toho, „co je/bylo – každá fotografie se v okamžiku svého vzniku stává archivem“. Z hlediska dějin hornické fotografie v letech 2000–2020 je projekt „Těžba“ významný také proto, že rozšiřuje tradiční způsoby zobrazování hornictví. Namísto pouhého heroizování práce pod zemí nebo jednoduché reportáže z dolu Łuczak představuje průmysl jako dlouhodobý proces, který ovlivňuje architekturu, paměť místa, společenské vztahy i stav životního prostředí. Díky tomu lze jeho cyklus považovat za jeden z důležitých současných hlasů o hornictví na Slezsku, protože spojuje lokální perspektivu s širší reflexí důsledků těžby přírodních zdrojů.

### 5.5.3. Publikace, výstavy a další projekty

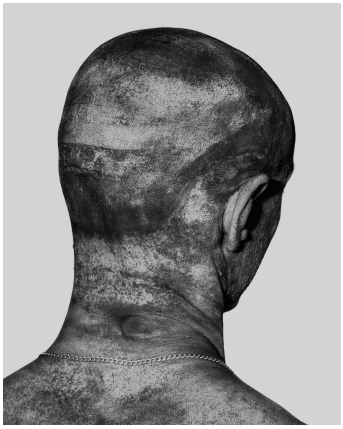
Mezi nejvýznamnější samostatné výstavy spojené s touto oblastí tvorby patří například „Extraction“ v MOCAK-u v Krakově, „Slope Degrees“ ve Slezském muzeu v Katovicích, „Brutal: Retrospective“ a také dřívější prezentace cyklu „Nikisz“. Projekt „Brutal“ se věnoval posledním měsícům existence brutalistní železniční stanice v Katovicích a ukázal, že pro Łuczaka se architektura stala rovnocenným tématem vedle hornictví. V rozhovoru

sám uvádí, že právě tehdy „se pro něj architektura stala důležitým vizuálním bodem vztahujícím se k minulosti“. Łuczak intenzivně působí také v rámci kolektivu Sputnik Photos, který se ve svých počátcích zaměřoval především na oblast bývalého Sovětského




*Obálka knihy „Brutal“ Michała Łuczaka z roku 2012*

svazu. V jeho rámci realizoval projekty například na Ukrajině, v Arménii a Uzbekistánu a přenášel zkušenosti získané při práci na Slezsku do jiných společenských a krajinářských kontextů. V posledních letech rozvíjí rovněž projekty věnované přírodnímu prostředí v Polsku, zejména vztahům mezi lesem, lesním hospodařením a přítomností divokých zvířat v městském prostoru. K významným částem jeho tvorby patří také knihy a výstavy věnované proměnám Slezska: cykly o Nikiszowci, o mladých hornících a o průmyslové i postindustriální krajině regionu. V jeho tvorbě se neustále vrací téma paměti místa a otázka ceny industrializace. Jak sám umělec říká: „každá fotografie se v okamžiku svého vzniku stává archivem“, což dobře shrnuje charakter jeho práce i její význam pro výzkum hornické fotografie v letech 2000–2020.





*Těžba. Foto: Michał Łuczak*



## 5.6. Tomasz Tomaszewski

### 5.6.1. Biografická poznámka



*Foto: Konstanty Koss*

Tomasz Tomaszewski patří mezi nejvýznamnější polské dokumentární a reportážní fotografy. Narodil se 6. května 1953 ve Varšavě a již mnoho let zaujímá významné místo v dějinách polské humanistické a tiskové fotografie. Jeho tvorba se od počátku soustředí na člověka, jeho emoce, každodennost, vztah k místu a společenské i kulturní souvislosti života. Tomaszewski nevnímá fotografii jako pouhý záznam reality, ale jako prostředek interpretace, díky němuž lze o světě vyprávět hlubším a osobnějším způsobem.[8] Během své kariéry spolupracoval s nejvýznamnějšími tiskovými tituly v Polsku i v zahraničí, mimo jiné s časopisem „National Geographic“, se kterým je spojen od roku 1986, a také s publikacemi „Stern“, „GEO“, „Time“ a „The New York Times“. Jeho profesní postavení vychází nejen z rozsáhlého tvůrčího díla, ale také z důsledného způsobu vnímání světa. Tomaszewski vytváří své projekty prostřednictvím pozornosti, empatie a dlouhodobého poznávání fotografovaných prostředí, což z něj činí jednoho z nejvýznamnějších autorů dokumentujících pracující lidi a jejich okolí.[9] V rozhovoru Tomaszewski jasně zdůrazňuje, že od fotografie neočekává jednoduché odrážení reality: „Nikdy jsem od fotografie neočekával, aby odrážela něco, co možná existuje, ale vůbec si tím nejsem jistý, tedy skutečnost.“ Tento výrok ukazuje, že autor chápe fotografii jako formu tvorby a interpretace, nikoli pouze jako zaznamenávání faktů. Zároveň upozorňuje, že „ve skutečnosti vidíme více mozkem než očima. Tento obraz vzniká jednoduše v našem mozku“. Znamená to, že fotografický obraz nevzniká pouze v okamžiku stisknutí spouště, ale už dříve – v paměti, představivosti a emocionální zkušenosti fotografa. Tomaszewski je doktorem Akademie výtvarných umění ve Varšavě, členem Svazu polských fotografických umělců, agentury Visum Foto v Hamburku, National Geographic Creative ve Washingtonu a International Press Club. Získal řadu ocenění, mimo jiné v soutěži Polská tisková fotografie, od organizace Society of Publication Designers a také medaili Gloria Artis. Je rovněž autorem mnoha fotografických knih, například „Ostatni. Współcześni Żydzi polscy“ (Poslední. Současní polští Židé), „Cyganie – inni ludzie tacy jak my“ (Romové – jiní lidé jako my), „To, co trwałe. Górale, tradycja i wiara“ (To, co přetrvává. Horští obyvatelé, tradice a víra), „Happyland“, „Black Magic Woman“ nebo „Świat jest tam, gdzie się zatrzymałeś“ (Svět je tam, kde ses zastavil).[10] Tato důsledná práce na dlouhodobých humanistických projektech ukazuje, že v jeho pojetí je dokumentární fotografie především nástrojem vyprávění o lidech, jejich identitě a zakořenění.

[8] Culture.pl, Tomasz Tomaszewski. Život a tvorba, https://culture.pl/pl/tworca/tomasz-tomaszewski.

[9] World Press Photo, Tomasz Tomaszewski, https://www.worldpressphoto.org/tomasz-tomaszewski.

[10] Siena International Photo Awards, Tomasz Tomaszewski, https://sipacontest.com/profile/44936/tomasz-tomaszewski.

### 5.6.2. Projekty spojené s hornictvím

Nejdůležitějším projektem Tomaszewského spojeným s hornictvím na Slezsku je „Hades?“, realizovaný v rámci cyklu „Čest práci“ (Cześć pracy), věnovaného lidem vykonávajícím těžkou fyzickou práci. Již samotný název naznačuje spojení s podzemím, temnotou a světem nacházejícím se „dole“, avšak Tomaszewski od počátku odmítal zjednodušený obraz regionu. V rozhovoru vzpomíná, že když poprvé přijel na Slezsko, neměl ještě jasnou představu o projektu: „kdysi jsem přijel na Slezsko. Víte, dokonce snad ani s myšlenkou, že bych to měl fotografovat“. Tato výpověď samotného fotografa ukazuje, že projekt vznikl jako výsledek přímého setkání s místem, nikoli jako předem naplánovaný záměr. Tomaszewski v rozhovoru také připomíná, že zpočátku znal Slezsko především prostřednictvím černobílých fotografií ponurého a depresivního charakteru: „poznával jsem Slezsko z černobílých, ponurých, depresivních fotografií, kde děti běhaly bosé po haldách, víte, špinavé od uhlí“. O to větší bylo jeho překvapení, když objevil skutečné barvy a světlo tohoto regionu. Říká: „zatímco z okna toho auta jsem viděl scény téměř jako z renesančního malířství. Úžasné barvy, úžasné světlo“. Právě kontrast mezi představou a skutečností se stal východiskem celého projektu. Tomaszewski zdůrazňuje, že od počátku věděl, že výsledný materiál „musí být barevný“. V rozhovoru říká: „od začátku jsem věděl, že tento materiál musí být barevný. Protože to byl první dojem, který jsem pocítil – díky tomu světlu a těm barvám, díky okenním rámům natřeným červeně“. Barva tedy nebyla pouze estetickým doplňkem, ale základním prostředkem vyprávění o Slezsku jako o prostoru živém, intenzivním a mnohovrstevnatém. Fotograf zdůrazňuje také význam umělého světla. Říká: „začal jsem přemýšlet, co bych s tím měl udělat, protože jsem se trochu zabýval fyzikou, takže vím, jak z fotografie, která není vizuálně příliš atraktivní, vytvořit něco, co upoutá pozornost. Takže když jsem tam jel příště, nasadil jsem na fotoaparát blesk“. Blesk měl zvýraznit barvy, podtrhnout detaily a ukázat, že i pod zemí existuje život, nikoli pouze tma. Tomaszewski dodává: „nestyděl jsem se jednoduše používat světlo, dokonce i takové umělé, které ve skutečnosti neexistuje, tedy světlo zábleskového přístroje“.



*Foto: Tomasz Tomaszewski*

Je to velmi důležité, protože to ukazuje, že jeho fotografie není neutrálním záznamem, ale vědomou interpretací. Tomaszewski vysvětluje: „Tma je nedostatek světla. Ano, právě tak, nedostatek světla, tedy nedostatek života. Stejně jako si člověk spojuje Hádés s něčím takovým, ale pak se ukáže, že to vůbec tak není, že tam dole život existuje. Je nesmírně barevný a k tomu, abychom jej mohli ukázat, je dobrým pomocníkem právě barva a také silnější osvětlení, aby všechny detaily byly čitelné a zřetelné.“ Právě proto projekt „Hades?“ není pouze dokumentem dolu, ale také svědectvím osobní zkušenosti s daným místem. V projektu „Hades?“ zůstává nejdůležitějším prvkem člověk. Fotograf zobrazuje horníky nikoli jako anonymní pracovníky dolu, ale jako lidi spojené prací, důvěrou a společnou zkušeností. Sám říká: „Slezsko považuji za neobyčejnou zemi, obývanou laskavými a pracovitými lidmi, kteří podle mého názoru věnují pozornost takovým zcela základním hodnotám, jako je rodina, výchova dětí, přátelství mezi lidmi – a zejména přátelství mezi muži pro mě bylo opravdu cennou zkušeností.“ Tato výpověď velmi dobře vystihuje jeho způsob uvažování o regionu – jako o společenství založeném na rodině, přátelství, loajalitě a vztahu k místu. Zvlášť silně zdůrazňuje solidaritu mezi horníky, především mezi záchranáři, kteří si musí v nebezpečných situacích navzájem důvěřovat. V rozhovoru Tomaszewski říká: „Poznal jsem několik záchranářů, lidí, kteří zachraňují své kolegy při důlních neštěstích. A vztahy, které mezi nimi existují, jsou něco neuvěřitelného, protože si musí navzájem důvěřovat – když sestoupí dolů tam, kde došlo k nehodě a kde je situace velmi nebezpečná, musí vědět, že jeden druhého nezklame, že nezačne panikařit, neutekne a nezradí je. A tato důvěra se potom přenáší i do jejich přátelských vztahů na povrchu.“ Ukazuje to, že hornictví v jeho fotografii není pouze těžkou fyzickou prací, ale také prostorem mimořádné odpovědnosti a vzájemné závislosti. Fotograf také popisuje svůj první sestup do dolu s vysokým obsahem metanu, který pro něj byl velmi intenzivním zážitkem. Říká: „V půl šesté ráno jsem sjížděl dolů s další skupinou horníků a před tím sestupem probíhá rozdělování úkolů, kdy směnový technik rozděluje práci mezi ně. Sjížděli jsme do dolu s vysokým obsahem metanu. A víte, humor a vtipy, které jsem slyšel, jak si je mezi sebou vyprávěli, vůbec neukazovaly na to, že by se něčeho báli, že sjedou dolů a nepřežijí, že je vynesou mrtvé, pokud je vůbec po takovém výbuchu metanu najdou. Bylo to pro mě úplně neuvěřitelné.“ V této části Tomaszewski zdůrazňuje, že o této práci se mluví jen velmi málo, přestože je mimořádně náročná a nebezpečná: „Málo lidí o tom mluví, málo lidí také píše o tom, že sestup dolů znamená přesun do nějakého jiného světa, který není vždy bezpečný a člověku přátelský. Je to nadlidské úsilí. Proto si tito lidé podle mého názoru zaslouží obrovský respekt.“ To je důležité, protože ukazuje, že jeho záměrem nebylo hornictví démonizovat, ale upozornit na lidi, jejichž každodenní úsilí zůstává často nedoceněné. Je také důležité zmínit, že Tomaszewski nefotografoval pouze



Foto: Tomasz Tomaszewski





Foto: Tomasz Tomaszewski



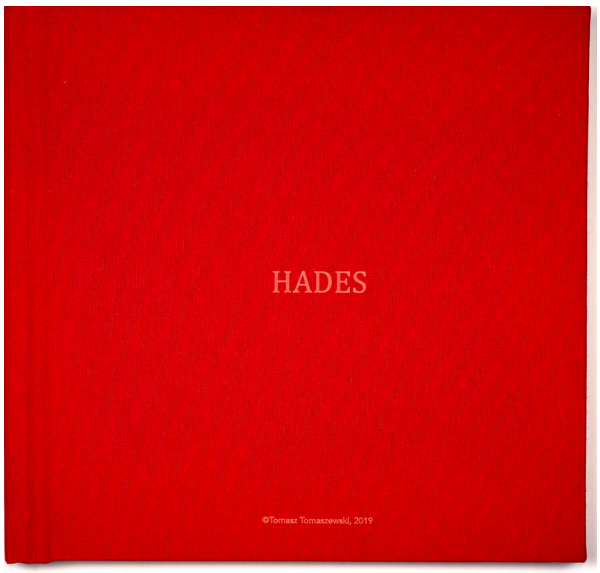


Foto: Tomasz Tomaszewski

práci pod zemí, ale také každodenní život lidí spojených s hornictvím. Říká: „Fotografoval jsem ty artefakty, které je také popisují: šatny, sušení oblečení, zavěšené boty, oblečení visící u stropu. Je to docela neobyčejné – na řetězech se tam zavěšuje oblečení proto, aby uschlo a za dvanáct hodin bylo znovu použitelné. Je tam celá část spojená se soukromým a rodinným životem. Je tam otázka víry, která byla na Slezsku, alespoň v době, kdy jsem tam byl, velmi silná. Chodí proto v neděli do kostela ne proto, že je k tomu někdo nutí, ale proto, že to sami cítí jako potřebu. Jsou tam mezilidské vztahy, způsob, jak vychovávají děti, ale také architektura, která je velmi charakteristická a vůbec mimořádná.“ Díky tomu jeho projekt nezahrnuje pouze samotnou práci pod zemí, ale celý svět, který ji obklopuje – rodinu, rituály, architekturu a společenský život. Tomaszewski jasně říká, že měl v poznámkovém bloku několik desítek tematických hesel a pokaždé si je odškrtl, pokud se mu podařilo něco vyfotografovat: „Měl jsem několik stran s vypsanými hesly a pokaždé jsem si udělal značku, pokud jsem měl pocit, že se mi podařilo něco vyfotografovat. Moje myšlenky se pak už neubíraly tímto směrem, ale hledal jsem další místa, kterými bych mohl znázornit jiné hodnoty.“ Ukazuje to, že projekt vznikl jako komplexní vizuální vyprávění, nikoli jako soubor jednotlivých fotografií.

### 5.6.3. Publikace, výstavy a další projekty

Projekt „Hades?“ neexistoval odděleně od širší tvorby Tomaszewského. Sám fotograf zdůrazňuje, že za nejdůležitější považuje dlouhodobé a důkladně zpracované projekty, protože teprve čas umožňuje skutečně poznat zobrazovanou realitu. V rozhovoru říká: „Víte, podle mého názoru mohou být hodnotné věci skutečně hodnotné jen tehdy, když jsou důkladně propracované. A aby něco bylo důkladně propracované, musí to trvat. Proto tento materiál vznikal velmi dlouho. Nikam jsem nespěchal a teprve když jsem usoudil, že jsem se dotkl většiny témat, která podle mého přesvědčení podávají odpovídající svědectví, začal jsem fotografie zvětšovat, publikovat, pořádat výstavy, připravovat knihu a podobně. Tak to prostě bylo.“ V souvislosti s tímto dílem stojí za zmínku, že Tomaszewski je autorem mnoha dalších dokumentárních projektů, které se rovněž zaměřují na člověka, jeho identitu a každodenní zkušenost. Patří mezi ně například práce věnované různým komunitám a kulturním prostředím, v nichž hrají důležitou roli paměť, víra, tradice a vztah k místu. Díky tomu lze projekt „Hades?“ chápat jako součást širší tvůrčí strategie, v níž fotografie neslouží pouze k zachycení jednoho konkrétního tématu, ale také k vytváření dlouhodobého humanistického vyprávění o světě. Tomaszewski se zároveň jednoznačně vymezuje vůči zjednodušenému obrazu Slezska, který bývá redukován na ponuré černobílé fotografie. V rozhovoru doslova uvádí: „Bylo popisováno těmi ponurými, černými, dramatickými a velmi silnými fotografiemi, ale to je jen malý zlomek toho, čemu



se říká Slezsko. Samozřejmě černobílá fotografie působí silně, protože představuje nedostatek informací. Více ovlivňuje naše emoce a podněcuje představivost, ale není to jediná podoba Slezska. Ve stejné době se tam odehrávají veselé, barevné a pozitivní věci, které nejsou nutně banální. Proto si myslím, že jsem neudělal chybu, když jsem dospěl k závěru, že barva je lepším výrazovým prostředkem, zejména pro vyjádření mého vztahu k tomuto místu“. Podle jeho pojetí by hornická fotografie neměla pouze dokumentovat náročnost práce, ale měla by zachycovat také důstojnost lidí, jejich kulturu a každodenní život. Tomaszewski otevřeně říká, že neexistují ideální místa, zároveň však zdůrazňuje, že Slezsko má mnoho cenných hodnot: „Ale samozřejmě neexistuje ideální místo. Ve Slezsku je, víte, stejně tolik darebáctví a hlouposti jako v jiných částech Polska, ale zároveň je tam v nadbytku mnoho jiných věcí, díky nimž se tam alespoň já cítím velmi dobře“. Projekt „Hades?“ proto zůstává jedním z nejvýznamnějších referenčních bodů pro analýzu fotografie hornictví ve Slezsku. V rozhovoru Tomaszewski zdůrazňuje také svůj vztah k fotografovaným horníkům: „Když ti lidé cítí nadšení a vidí, že mi záleží na tom, abych je neklamal, ale skutečně ukázal to, co se jich týká – jejich úsilí, nasazení, odhodlání, ale i jejich pozitivní vlastnosti –, otevřou se neuvěřitelným způsobem“. To ukazuje, že jeho fotografie nevznikaly na principu senzacechtivého pozorování, ale na základě budování vztahu založeného na vzájemném respektu a důvěře.

## 5.7. Łukasz Zawada

### 5.7.1. Biografická poznámka



*Autoportrét. Foto: Łukasz Zawada*

Lukáš Zawada je fotograf spojený se Slezskem, zejména se Zabrzem, jehož tvorba se zaměřuje na podzemní, průmyslovou a hornickou fotografii. Profesně působí v Muzeu uhelného hornictví v Zabrzu, kde se podílí na dokumentačních a digitalizačních činnostech souvisejících s hornickými objekty.[11] Z rozhovoru vyplývá, že v Muzeu uhelného hornictví v Zabrzu je zaměstnán od roku 2018, přičemž jeho kontakty a spolupráce s muzeem sahají přibližně do roku 2007. Jak sám zdůrazňuje: „měl jsem už dříve různé formy spolupráce, také jako freelancer pro muzeum“. Zawadova cesta k hornické fotografii však nezačala institucionální prací, nýbrž zájmem o podzemí a jeho průzkum. Sám uvádí, že se štolami začal zabývat „už v roce 2005, ještě jako úplný amatér“. Zdrojem tohoto zájmu byla jak jeho vášeň pro speleologii, tak fascinace zabrzaňským podzemím, které v místní představivosti fungovalo jako tajemný a obtížně přístupný prostor. Právě propojení badatelské vášně s pozdější dokumentární praxí se stalo jedním z nejvýraznějších rysů jeho tvorby. Významné místo v jeho činnosti zaujímá také reflexe samotné funkce fotografie. V rozhovoru Zawada říká: „ve fotografii existuje jen jedna otázka, na kterou je třeba si odpovědět. Ta otázka zní: proč?“ Tento výrok dobře vystihuje jeho tvůrčí přístup, v němž fotografie nemá být pouze estetickým obrazem, ale především vědomým nástrojem dokumentace, uchovávání paměti a interpretace prostoru.

### 5.7.2. Fotografie spojená s hornictvím

Hornická fotografie představuje ústřední oblast tvorby Lukáše Zawady a zároveň nejdůležitější referenční bod jeho dokumentární práce. Její kořeny však nelze hledat pouze v jeho profesním působení, ale také v osobní fascinaci podzemím, jeho průzkumem a průmyslovým dědictvím Zabrze. Sám autor zdůrazňuje, že jeho první kontakt s tímto tématem vycházel z nadšení objevitele: „štolami jsem se začal zabývat už v roce 2005, ještě jako úplný amatér“. Tento zájem pramenil z toho, že jako obyvatel Zabrze od dětství slýchal o chodbách ukrytých pod městem, které zůstávaly neviditelné a zahalené tajemstvím.

Prvním a zároveň nejvýznamnějším Zawadovým hornickým projektem se stala dokumentace štoly Královna Luisa (Sztolnia Królowa Luiza) a zabrzaňského úseku Hlavní dědičné klíčové štoly (Główna Kluczowa Sztolnia Dziedziczna). Zpočátku šlo o soukromou iniciativu spojenou s průzkumem prostoru, který se nacházel ve velmi špatném technickém i vizuálním stavu. V rozhovoru fotograf vzpomíná, že v době prvních vstupů připomínala štola spíše „kanalizační stoku“, byla „zanesená bahnem po kolena, místy až po pás“

[11] GIRYCKA, Katarzyna. Łukasz Zawada – fotograf zabrzańských podzemí. Pokłady Kultury, 9. 11. 2022. Online. Citováno dne 4. 6. 2026. Dostupné z: https://pokladykultury.eu/lukasz-zawada-fotograf-podziemia/.

a samotné fotografování představovalo pokus zachytit místo existující na hranici zániku.



*Sztolnia Královna Luisa v Zabrzu. Foto: Łukasz Zawada*

Postupem času se tento soukromý projekt proměnil v rozsáhlou, dlouholetou dokumentaci revitalizačních prací prováděných v souvislosti se zpřístupněním objektu pro turistický provoz. Význam tohoto cyklu nespočívá pouze v délce jeho vzniku, ale také v povaze zaznamenávaného procesu. Zawada totiž nedokumentuje jen hotovou technickou památku ani jednotlivé vizuálně atraktivní části podzemí, ale celé spektrum proměn – od zdevastovaného a nepřístupného prostoru přes jednotlivé etapy hornických a zajišťovacích prací až po okamžik zpřístupnění štoly návštěvníkům. Sám tento projekt označuje za „velmi dlouhodobý“ a zdůrazňuje jeho rozsah slovy: „je to asi 5000 fotografií za ta léta. Ve skutečnosti jich bude nejspíš ještě víc.“ Jeho hornická fotografie tak nabývá podoby rozsáhlého archivu proměny, který dokumentuje nejen samotný prostor, ale také úsilí lidí podílejících se na jeho obnově. Procesuální charakter této tvorby odlišuje Zawadu od fotografů zaměřujících se na jednorázové události nebo uzavřené reportážní celky. Jeho práce je založena na opakovaných návratech na stejná místa, sledování jejich proměn a vytváření souvislé řady vizuálních svědectví. Autor výslovně uvádí, že tento projekt zůstává nadále otevřený, protože „to muzeum je takový živý organismus“ a v podzemí „se stále občas objevují nová místa“, která budou veřejnosti možná zpřístupněna až za mnoho let. Fotografie se zde proto stává nástrojem nepřetržitého doprovázení probíhajícího procesu, nikoli pouze jeho závěrečného zachycení. Důležité je také to, že po nástupu do struktur muzea Zawada rozšířil svou činnost i na další hornické objekty. Jak sám přiznává, zpočátku se jeho vztah k hornictví omezoval téměř výhradně na štoly, zatímco „zbytek hornictví“ se stal součástí jeho tvorby až v souvislosti s prací v muzeu. V autorově online portfoliu se nacházejí fotografické cykly věnované různým dolům, mimo jiné dolům KWK Makoszowy, KWK Piekary a dalším industriálním lokalitám, které jsou publikovány v sekcích



*Foto: Łukasz Zawada*



*Foto: Łukasz Zawada*

„Kopalnie“ a „Sztolnia“.[12] V rozhovoru zmiňuje také dokumentování objektů určených k likvidaci nebo nacházejících se v závěrečné fázi své existence, což dále rozšiřuje chápání jeho hornické fotografie – nezaměřuje se totiž pouze na fungující provozy, ale také na zánik a proměnu průmyslového dědictví. Zvláště zajímavý je v tomto kontextu jeho vztah k fotografii jako prostředku uchování budoucí paměti o určitém místě. Zawadova hornická fotografie má zároveň výrazný lidský rozměr. Přestože v jeho snímcích zůstává velmi důležitý samotný podzemní prostor, nikdy není zcela oddělen od přítomnosti člověka. Týká se to jak fotografií zachycujících horníky a týmy pracující na revitalizaci, tak i obrazů opuštěných interiérů, v nichž je lidská přítomnost patrná prostřednictvím zanechaných stop práce, užívání a každodenního života. Sám autor upozorňuje, že fotografie umožňuje „poznat mnoho zajímavých lidí, zajímavé příběhy“ a kontakt s fotografovaným člověkem se stává způsobem rozšiřování poznání o světě. I tehdy, když fotografuje nefunkční prostory, popisuje tuto zkušenost jako objevování „stop člověka“ a „chození jako po hřbitově“. Toto přirovnání výstižně ukazuje způsob, jakým vnímá opuštěné doly a podzemní prostory: jako místa, v nichž materiální infrastruktura stále uchovává přítomnost minulého života a práce. Je také třeba zdůraznit, že hornictví v tvorbě Zawady nefunguje jako téma izolované od ostatních oblastí jeho zájmu. Propojuje se s fotografií přechodových a hraničních prostorů, podzemní architektury, jeskyní a obecněji míst nacházejících se na pomezí různých stavů a proměn. Díky tomu se jeho hornická fotografie neomezuje pouze na technické zachycení průmyslu, ale stává se součástí širší reflexe nad skrytými, zanedbanými, proměňovanými a znovuobjevovanými prostory. Právě proto lze Lukáše Zawadu považovat za autora, který do současné hornické fotografie přináší specifickou perspektivu: nedokumentuje pouze doly a štoly, ale představuje je jako místa trvání, proměny a paměti.

### 5.7.3. Publikace, výstavy, další projekty

Tvorba Lukáše Zawady se odehrává především v internetovém, muzejním a výstavním prostoru. Jeho fotografie jsou publikovány na autorských webových stránkách https://sztolnia.com.pl, kde se nacházejí mimo jiné sekce „Sztolnia“, „Kopalnie“, „Liminal“, „Ludzie“, „Architektura“ a „Jaskinie“. Je také přítomen na serveru PLFoto pod pseudonymem „nemo1125“, kde své fotografie zveřejňoval již dříve, a to i mimo úzce vymezený hornický kontext. Tento typ internetové prezentace nemá pouze propagační význam, ale také dokumentační funkci, protože umožňuje sledovat vývoj jeho zájmů a porovnávat jednotlivé fotografické cykly. Důležitým kontextem prezentace jeho tvorby jsou rovněž muzejní aktivity a autorská setkání. V textu věnovaném setkání v Zabrze-Biskupicích bylo zdůrazněno, že fotografie Zawady „vyprávějí současný příběh štoly“ a dokumentují každou etapu její revitalizace. Zdroj rovněž uvádí, že jeho snímky mohou v budoucnu sloužit jako materiál napomáhající při průzkumu dosud neobjevených chodeb, což zdůrazňuje jejich praktický význam. V rozhovoru fotograf zmiňuje také plánovanou skupinovou výstavu pořádanou v rámci Industriady a svou dřívější účast na výstavě v Opavě. Projekt s názvem O čem sní chlapci? iniciovala kurátorka fotografie Muzea umění v Olomouci Štěpánka Bieleszová, která jej koncipovala jako společnou prezentaci tvorby několika fotografů. K účasti na projektu přizvala Petra Zatloukala z České republiky, Ľuba Hajdučíka ze Slovenska a polského fotografa Lukáše Zawadu. Vedle fotografie úzce spojené s hornictvím rozvíjí Zawada také vedlejší projekty, které ukazují šíři jeho zájmů.

[12] ZAWADA, Lukáš. Doly. Online. Citováno dne 4. 6. 2026. Dostupné z: https://sztolnia.com.pl/kopalnie.

V rozhovoru zmiňuje například dlouhodobý projekt věnovaný vrakům automobilů a cyklus



*Přednáška o fotografiích z podzemí, Foto: Katarzyna Girycka*

zaměřený na kalendáře a obrazy žen přítomných v průmyslových prostorách. Tento druhý projekt autor označuje za otevřený a dlouhodobý, přičemž zdůrazňuje, že „neplánuje jeho ukončení“. Jeho smyslem je zaznamenávání stop lidské přítomnosti v opuštěných průmyslových objektech. I zde je patrná stejná pracovní metoda jako u jeho hornických projektů: opakované návraty na stejná místa, trpělivost, výběr a pozornost věnovaná detailu. Přesto zůstává hornická fotografie nejvýznamnější a nejcharakterističtější oblastí jeho tvorby. Právě ona propojuje zkušenosti průzkumníka, muzejního dokumentaristy i autora uměleckých projektů. Jeho práce se neomezují pouze na vizuální přitažlivost industriální krajiny, ale plní také funkci svědectví o proměnách probíhajících v prostorách dolů, štol a postindustriálních objektů. Díky tomu lze jeho dílo vnímat jako významný příspěvek k dokumentaci současného hornického dědictví Slezska.



*O čem sní chlapci, Foto: Łukasz Zawada*




*O čem sní chlapci, Foto: Łukasz Zawada*

# 6. Závěr

Fotografie hornictví ve Slezsku v letech 2000–2020 představují mimořádně široké spektrum tvůrčích přístupů – od archivního dokumentu přes reportážní fotografii až po autorská a interpretační pojetí industriální krajiny. V tvorbě vybraných umělců lze nalézt společný prvek: snahu zachránit před zapomněním svět, který postupně mizel z prostoru regionu, a zároveň výrazně ovlivňoval jeho společenskou, kulturní i vizuální identitu. Každý z analyzovaných fotografů chápe úlohu fotografie odlišným způsobem, všechny však spojuje přesvědčení, že obraz se může stát svědectvím o proměnách probíhajících ve světě hornictví.

## 6.1. Charakteristika a styl fotografií

Lukáš Zawada představuje fotografii pevně zakotvenou ve zkušenosti s podzemním prostorem a zároveň vědomě formálně uspořádanou. Jeho snímky propojují dokumentární pozorování s důrazem na kompozici, geometrii a práci se světlem. Fotograf realitu nearanžuje, ale vizuálně ji strukturuje takovým způsobem, aby zdůraznil její význam a vnitřní uspořádání. V jeho případě se fotografie stává nástrojem analýzy místa, v němž jsou náročná práce a materiální charakter prostoru stejně důležité jako samotný obraz. Zawada vnímá hornictví především jako prostor proměny, stop a technických funkcí.

Marek Locher rozvíjí klasičtější model dokumentární fotografie, který spojuje s architektonickou citlivostí a výrazným smyslem pro integritu fotografického záběru. Jeho tvorba se soustředí na průmyslové objekty, jejich architekturu a vztah člověka k industriálnímu prostředí. Locher chápe fotografii jako formu vědomého záznamu reality, v němž není důležitý pouze obsah, ale také přesnost formy a způsob prezentace obrazu. Významnou roli v jeho práci hrají rovněž barva, perspektiva a kompoziční řád, díky nimž jeho fotografie představují zároveň dokument i promyšlenou vizuální konstrukci.

Michał Łuczak vnáší do hornické fotografie analytičtější a konceptuálnější perspektivu. V jeho tvorbě je důležitý proces dlouhodobého poznávání místa a uvažování o fotografii jako o záznamu historické a prostorové proměny. Łuczak se neomezuje na jednoduchý popis objektu, ale hledá vztahy mezi člověkem, krajinou a pamětí místa. Jeho obrazy jsou formálně úsporné, avšak významově velmi silné, což mu umožňuje vytvářet fotografie s výrazným interpretačním potenciálem. V tomto pojetí se hornictví nestává pouze samostatným tématem, ale součástí širšího vyprávění o zániku, paměti a transformaci.

Marek Stańczyk reprezentuje nejexperimentálnější přístup z uvedených autorů. Jeho tvorba propojuje fotografii s filmem, panoramatem, pohybem a novými technologiemi, díky čemuž se obraz průmyslu stává dynamickým a vícevrstevnatým. Stańczyk nedokumentuje pouze samotné objekty, ale také jejich postupný zánik a proměnu jejich významu v krajině regionu. Důležitá je u něj panoramatická perspektiva a přesvědčení, že fotografie může být součástí širšího vizuálního archivu zahrnujícího také pohyb, čas a zvuk. V jeho pracích průmysl není mrtvý – zůstává přítomen jako stopa, ozvěna a paměť.

Ireneusz Kotas představuje hornickou fotografii z perspektivy člověka uvnitř systému, tedy osoby přímo spojené s provozem a likvidací průmyslového podniku. Jeho fotografie mají

výrazně dokumentární charakter, zároveň jsou však svědectvím osobního zapojení a emocionálního vztahu k místu. Kotas zachycuje proces zániku dolu nikoli jako vnější pozorovatel, ale jako někdo, kdo rozumí významu zobrazovaného prostoru. Díky tomu jeho fotografie získávají paměťový a archivní rozměr a stávají se významným svědectvím proměny slezského hornictví.

Arkadiusz Gola zaujímá v tomto přehledu zvláštní místo, protože jeho tvorba nejlépe ukazuje, jak může hornická fotografie spojovat dokument, reportáž a společenskou reflexi. Gola dlouhodobě vytváří obraz Slezska jako prostoru práce, proměny a každodenního života lidí spojených s průmyslem. Jeho cykly, jako například „Kobiety kopalni", „Ludzie z węgla", „Ogrodowa 1" nebo „Hałdy / Rewers", vytvářejí mnohovrstevnaté vyprávění o regionu a jeho obyvatelích. V jeho fotografii není hornictví pouze průmyslovým odvětvím, ale celým společenským světem, v němž významnou roli hrají pracovní podmínky, mezilidské vztahy, každodennost i místní identita.

Tomasz Tomaszewski přináší do tématu výrazně humanistický a interpretační rozměr. V projektu „Hades?" představuje hornictví jako prostor práce, ale také jako svět lidí, jejich vztahů, víry, rituálů a každodenních zkušeností. Jeho fotografie se neomezují pouze na samotnou těžbu, ale zahrnují širší kontext života horníků a jejich rodin. Tomaszewski vědomě využívá barvu, světlo a kompozici, aby odmítl zjednodušený ponurý obraz Slezska a nahradil jej komplexnějším vyprávěním o životě pod zemí i nad ní. V jeho případě se fotografie stává nástrojem empatického poznávání a interpretace světa.

## 6.2. Závěrečné poznatky

Analýza tvorby vybraných umělců umožňuje konstatovat, že fotografie hornictví ve Slezsku v letech 2000–2020 nebyla jednotným fenoménem. Na jedné straně sloužila k dokumentaci zániku průmyslového světa, na straně druhé se stávala nástrojem interpretace, osobní paměti a společenského komentáře. Každý z analyzovaných autorů zdůrazňuje jiné aspekty reality: někteří se zaměřují na prostor, jiní na člověka a další na proces likvidace, archivace nebo proměny krajiny. Společným rysem těchto prací však zůstává přesvědčení, že fotografie může plnit funkci kulturní paměti. Díky fotografii je možné nejen zachovat podobu dolů, hald, těžních věží či průmyslových podniků, ale také uchovat obraz lidí, kteří tuto skutečnost spoluutvářeli. Fotografie hornictví ve Slezsku se tak ukazuje nejen jako záznam průmyslu, ale také jako významné svědectví o historii regionu, jeho identitě a zkušenosti s proměnou.

Bibliografia:

K. Iwanicki, Familoki. Śląskie mikrokosmosy, Gliwice 2023

J. Piernikarczyk, Historja górnictwa i hutnictwa na Górnym Śląsku, Katowice 1933

A. Brożek, Górnictwo węgla kamiennego na Górnym Śląsku w XVIII wieku, Studia Śląskie, 2010, č.2

M. Szejnert, Czarny ogród, Warszawa 2007

M. Parys, Warunki pracy górników na Górnym Śląsku w XIX wieku, Przegląd Historyczny, 2012, č. 3.

A. Brzezińska, Skarbniki i inne duchy kopalni. Wierzenia górników śląskich, Etnografia Polska, 2011, č. 1–2.

P. Góryjowski, Karl-Ludwig Max Steckel. Fotograf Horního Slezska.

Polskie Radio, Postać Marka Janickiego. „Fotograf z Wujka" - reportaż Anny Sekudewicz 2023.

MAZUR, Adam. Historie fotografii w Polsce 1839–2009. Warszawa: Fundacja Sztuk Wizualnych; Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, 2010. ISBN 978-83-928967-2-2. č. 276.

SKIBSKI, Mirosław, Karol OSADNIK a Magdalena BIAŁAS. Górnictwo węgla kamiennego w Polsce w latach 1990–2020. Mining – Informatics, Automation and Electrical Engineering. 2020, roč. 58, č. 4 (544), s. 26–34.

DOROSIŃSKI, Maciej. Ocalić od zapomnienia obraz przemysłowego Śląska. Trybuna Górnicza. 2013, č. 35 (984).

## Internetové odkazy

World Press Photo, Tomasz Tomaszewski, https://www.worldpressphoto.org/tomasz-tomaszewski.

ZAWADA, Łukasz. Sztolnia. Online. Citováno dne 4. 6. 2026. Dostupné z: https://sztolnia.com.pl/adit

MIASTO BYTOM. Wystawa „Kopalnia Węgla Kamiennego „Hohenzollern" (Szombierki) w fotografii Maxa Steckela [online]. Miasto Bytom – Metropolia GZM, 29. března 2021 [cit. 2026-07-29]. Dostupné z https://www.bytom.pl/czas-wolny/nadchodzace-wydarzenia-link-do-kalendarium-na-glownej-stronie/2021-03-29

SZAŁANKIEWICZ, P. Marek Stańczyk z Siemianowic bohaterem filmu dokumentalnego. Siemianowice.naszemiasto.pl. 29. 7. 2013. Online. Citováno dne 4. 6. 2026. Dostupné z: https://siemianowiceslaskie.naszemiasto.pl/marek-stanczyk-z-siemianowic-bohaterem-filmu-dokumentalnego/ar/c13-1947928.

FREDMENTOR – Marek Stańczyk. YouTube kanál. Online https://www.youtube.com/@fredmentor_Marek_Stańczyk

„Zobaczcie premierę filmu siemianowiczanina Marka Stańczyka Made In Silesia." Siemianowice.naszemiasto.pl. Online. Citováno dne 4. 6. 2026. Dostupné z: https://siemianowiceslaskie.naszemiasto.pl/zobaczcie-premiere-filmu-siemianowiczanina-marka-stanczyka/ar/c13-1157515.

https://dziennikzachodni.pl/adam-kowalski-przyloz-ucho-do-betonu-slychac-jak-czwarta-przyroda-odzyskuje-slask-halda-zmienia-sie-w-polane/ar/c1-18910491

Culture.pl, Tomasz Tomaszewski. Życie i twórczość, https://culture.pl/pl/tworca/tomasz-tomaszewski.

„Marek Stańczyk – Duchy przemysłu", https://www.foto-info.pl/

Wydobywała węgiel ponad 100 lat. KWK Andaluzja. Mój Historyczny Blog. 28. 12. 2024. Online. Citováno dne 4. 6. 2026. Dostupné z: https://mojhistorycznyblog.pl/wydobywala-wegiel-ponad-100-lat-kwk-andaluzja/

Kobiety kopalni. Fotografia dokumentalna Arkadiusza Goli – pokaz i spotkanie z autorem w Muzeum Śląskim. Dziennik Zachodni. Online. Citováno dne 4. 6. 2026. Dostupné z: https://dziennikzachodni.pl/kobiety-kopalni-fotografia-dokumentalna-arkadiusza-goli-pokaz-i-spotkanie-z-autorem-w-muzeum-slaskim/ar/c13-14594975.

ŚLĄSK. Arkadiusz Gola – výstava fotografií. Evropské dny dědictví. Online. Citováno dne 4. 6. 2026. Dostupné z: https://edd.nid.pl/wydarzenia/slask-arkadiusz-gola-wystawa-fotografii/

Siena International Photo Awards, Tomasz Tomaszewski, https://sipacontest.com/profile/

44936/tomasz-tomaszewski.

GIRYCKA, Katarzyna. Łukasz Zawada – fotograf zabrzańskich podziemi. Pokłady Kultury. Online. 9. 11. 2022. Citováno dne 4. 6. 2026. Dostupné z: https://pokladykultury.eu/lukasz-zawada-fotograf-podziemia/.

## *Osobní spis*


**B**

Štěpánka Bieleszová 82

**C**

Michał Cała 31

Robert Capa 25

**G**

Katarzyna Girycka 83

Arkadiusz Gola 9, 11, 13, 51, 53–58, 88

**H**

Ľubomir Hajdučík 82

Antoni Halor 28

**J**

Stanisław Jakubowski 25–28

Marek Janicki 11, 28–30

**K**

Michał Kaczorek 61

Otokar Karlas 13

Konstanty Koss 72

Ireneusz Kotas 11, 14, 59–64, 87

Bogdan Kulakowski 28

**L**

Marek Locher 11, 34–38, 40–41, 43, 87

**Ł**

Michał Łuczak 11, 65–70, 87

**M**

Adam Mazur 31

**N**

Krzysztof Niesporek 34

**P**

Alojzy Piontek 28

**R**

Damian Recław 19

**S**

Krzysztof Siwczyk 66

Filip Springer 66

Marek Stańczyk 11, 44–50, 87, 90

Karl-Ludwig Max Steckel 19, 21–22, 31

Jindřich Štreit 13

Katarzyna Szajtauer 59

**T**

Tomasz Tomaszewski 11, 72–78, 88, 90

**W**

Wojciech Wilczyk 31

**Z**

Petra Zatloukal 82

Łukasz Zawada 11, 79–82, 84–85, 87

Autor práce: Michał Kaczorek
Vedoucí práce: MgA. Arkadiusz Gola, Ph.D.
Oponent: MgA. Iwona Germanek
Počet stran: 94
Počet normostran: 60,29
Počet úhozů: 108 525
Institut tvůrčí fotografie
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Slezská univerzita v Opavě
Opava 2026