SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko–přírodovědecká fakulta v Opavě.

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Sportovní fotografie v Polsku.

Opava 2019. Ireneusz Dorożański

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Ireneusz Dorożański

Obor: Tvůrčí fotografie

Sportovní fotografie v Polsku.
Sports photography in Poland.

Teoretická diplomová práce





Opava 2019.

Vedoucí práce:

MgA Jan Brykczyński

Abstrakt / Abstract

Práce je soubor reflexí prohlubujících znalosti o hodnotě sportovní fotografie a jejím významu v Polsku, a také její vztah ke sportovní fotografii ve světě. Jde také o subjektivní pokus představit autory pohybující se v této oblasti a systematizovat oblast jejich tvůrčích aktivit.

The work is a collection of reflections that deepen knowledge about the value of sports photography and its significance in Poland, as well as referring it to sports photography in the world. It is also a subjective attempt to present authors moving in this area and to systematize the area of their creative activities.

Klíčová slova / Keywords

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

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2018/2019

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**BcA. Ireneusz DOROZANSKI**
Osobní číslo:	**F150712**
Studijní program:	**N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory:	**Tvůrčí fotografie**
	Tvůrčí fotografie
Název tématu:	**Sportovni fotografie v Polsku**
Téma anglicky:	**Sports photography in Poland**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Zásady pro vypracování:

Práce je souborem reflexí, které prohlubují znalosti o hodnotě sportovní fotografie a jejím významu v Polsku a zároveň ji odkazují na sportovní fotografii ve světě. Je to také subjektivní pokus prezentovat autory pohybující se v této oblasti a objasnit oblast jejich tvůrčí činnosti.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Brzezicki Arkady, Sia radośc, piękno , Sport i Turystyka , Warszawa 1955
Borworth, Patricia , Diane Arbys Biografia , Wydawnictwo W.A.B , Warszawa 2006, ISBN 83-7414-178-6
Brauchitsch, Boris von, Maa Historia Fotografii, Cyklady, Warszawa 2004, ISBN 83- 86859-90-3
Gola Arkadiusz, Stany graniczne, Muzeum Ślšskie w w Katowicach, Katowice 2011 ISBN 978-83-62593-00-2
Kosidowski Jan, Fotoreporterzy, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1984, ISBN 83-221-0290-9
Magnum Football, Phaidon Press Limited 2002, ISBN 0 7148 4521 3

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

Datum zadání diplomové práce: **1. června 2019**
Termín odevzdání diplomové práce: **28. června 2019**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 2. června 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatné a použil níže uvedených zdrojů.

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

Poděkování

Rád bych poděkoval vedoucímu, Mgr. Janovi Brykczyńskému za cenné poznámky a rady týkající se vypracování této práce, za jeho otevřenost a podporu. Kromě toho bych rád poděkoval všem autorům, kteří se mnou chtěli hovořit o fotografii, a také Muzeu Sportu a Turistiky ve Varšavě.

Obzvláště bych chtěl poděkovat Monice.

„Fotografie mohou utkvět v paměti silněji než pohyblivé filmy, protože představují oddělené jednotky času, a ne jeho tok. Televize - to je proud ledabyle vybraných obrazů, z nichž každý z vědomí diváka vymazává svého předchůdce. Nehybná fotografie - to je okamžik obdařený privilegiem stálosti, lze ji proměnit v malý, plochý předmět a prohlížet si ji podle libosti.“

Susan Sontag

Obsah

1. Úvod. 10

2. Vynález fotografie a historie sportovní fotografie v Polsku a ve světě.

2.1. Vynález fotografie a historie sportovní fotografie v Polsku a ve světě v letech 1830-1918. 16

2.2 Historie sportovní fotografie v Polsku a ve světě v letech 1918-45. 33

2.3 Historie sportovní fotografie v Polsku a ve světě po roce 1945. 45

3 Předchůdci. První polští fotografové sportu 1900-1945. 60

4. Polští sportovní fotoreportéři po roce 1945.

4.1 Dvě poválečné desetiletí sportu ve fotografii . 81

4.2 Polští sportovní fotoreportéři, první opravdoví. 88

4.3 Polští sportovní fotoreportéři po období systémové transformace. 112

5. Sport ve fotografickém dokumentu.

5.1 Subjektivní dotýkání se obrazu ve sportu. 126

5.2 Sport v pojetí Tomaszě Gudzowatého. 141

5.3 Současná sportovní fotografie. 146

6 Místo sportovního dokumentu v současné fotografii. 155

7. Soupis použité literatury

7.1 Knihy. 159

7.2 Články v časopisech. 162

7.3 Internet. 163

8. Jmenný rejstřík. 166

1. Úvod

Každý den se při prohlížení denního tisku, internetových portálů a také při sáhnutí do různých publikací přesvědčujeme, jak velkou roli sehrává fotografie. Vlastně každý z těchto fotografických záznamů představuje formu dokumentu. Jenomže nepoužíváme slovo „dokument"[1] nekriticky? Podle definice je to svědectví o nějakém jevu sestavené formou odpovídající danému času a místu. *„Protože fotografie je čistá souvislost a náhodnost a může být spravedlivá (vždy představuje nějakou věc) - je to jiné než s textem, který díky náhlé akci jednoho slova může posunout větu od popisu k reflexi - proto nám okamžitě „dává" ty „reálie", které tvoří správný materiál etnologických znalostí."*[2]

- píše ve své publikaci Roland Barthes.[3]

Musíme si tedy položit otázku, jestli se každý z vytvořených fotografických obrazů stává dokumentem v okamžiku stisknutí spouště závěrky fotoaparátu, nebo se stává dokumentem díky naraci vytvořené autorem, nebo jestli čas, místo a „náhodnost" podle Barthese způsobují, že se ze zaznamenaného obrazu stane nejen dokumentární záznam, osvědčení o přítomnosti, ale dokument s ohledem na nastalou situaci ve vztahu k plynoucímu času a vlivu, který tento dokumentární záznam vyvinul.

Technologický rozvoj fotografie a internetových sítí způsobil, že jsme každý den zavaleni obrazy, které se dotýkají vlastně všech aspektů naší existence. Každý z těchto prezentovaných obrazů nám představuje libovolný výsek světa, nezávisle na tom, jestli jde o dokumentární záznam nebo kreativní pohled na okolní svět. Kdykoliv se můžeme přenést prakticky do libovolného koutu světa a jaksi se „na živo" stát jeho pozorovatelem.

Fotografický obraz převažuje nad pohyblivým obrazem a psaným textem. Snadněji proniká do našeho vědomí a je zdánlivě jednodušeji přijímán. Kromě toho lidé věří v pravdu uzavřenou v obraze, věří v jeho autentičnost. Fotografie je přímý nosič v ní se skrývajícího obsahu. Silou okamžiku zastaveného na fotografii je také jeho trvalost.

---

[1] http://pl.wikipedia.org/wiki/Dokument

[2] Barthes, Roland. *Światło obrazu. Uwagi o fotografii.* Wydawnictwo KR. Warszawa 1996 s. 50.

[3] https://pl.wikipedia.org/wiki/Roland_Barthes

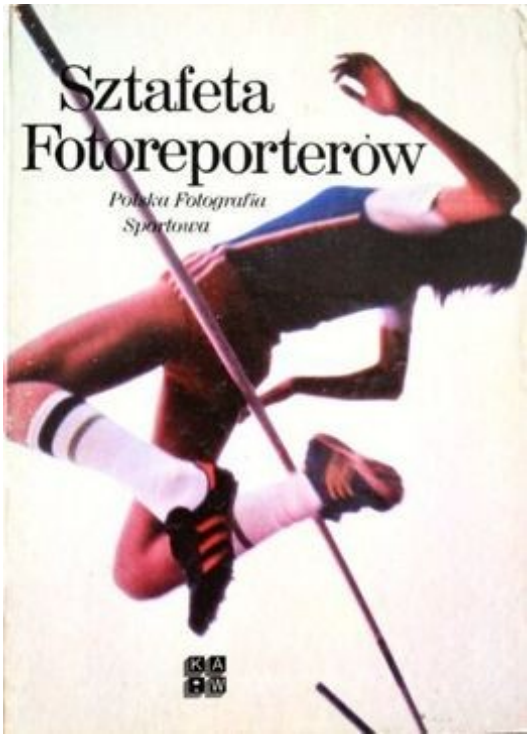
Dobře zachycený okamžik, zastavený zlomek sekundy na nás působí dojmem zastavení času, „zmrazení“ nenávratně pomíjející chvíle.

Pokud se opřeme o tento zastavený úsek historie vytvořený díky fotografii, který občas trvá jen tisícinu sekundy, spouštíme nejen vrstvu v nás ukrytých emocí, ale máme také možnost opakovaně číst tu samou situaci, prožívat ji, formulovat různá hodnocení a činit závěry. Můžeme libovolně číst pravdu obsaženou v obrazu.

Pokud se dnes pohybujeme v široce chápané tématice dokumentárního záznamu, musí si být autor fotografie vědom, že je svědkem času, který zachycuje na fotografickém nosiči. Důvěryhodnost představeného obrazu spočívá právě na autorovi. Je to důvěryhodnost dokumentaristy, který předává pravdu podrobenou autorské analýze. Schopnost pociťovat emoce, analyzovat, činit závěry spojená s důkladným pozorováním a také se znalostí světa a konečně forma a způsob subjektivního a kreativního vyjádření rozhodují o tom, že se jisté fotografie stanou nadčasovými. Právě ty nadčasové budou budoucím generacím představovat obraz dnešního světa.

Chápajíc dokument jako obraz soudobého světa jsem se v této publikaci opřel nejen o literaturu, ale také o obsáhlé rozhovory s fotografy prozkoumávajícími oblast sportovní fotografie, kteří dle mého subjektivního hodnocení mají výše uvedené dovednosti. Při shromažďování jejich vzpomínek jsem dospěl k závěru, že při dokumentování událostí ze sportovních arén jsme společně vytvořili obrovský historický záznam časů, v nichž tvořili nebo dodnes tvoří. Při analyzování vydavatelského trhu jsem dospěl k závěru, že existuje poměrně málo prací, které by se týkaly právě sportovní fotografie a přistupovaly k ní prizmatem autorů fotografií. Jedinou publikací, která nám šířeji přibližuje medailonky tvůrců sportovní fotografie je *„Sztafeta Fotoreporterów”* z roku 1980. O čtvrt století dříve se na fotografickém trhu objevila publikace Arkadiho Brzezického *„Siła, radość piękno“*, tu je však třeba chápat jako fotografickou knihu prezentující různé tváře sportu, skvěle složená publikace obsahuje na poslední straně jména autorů fotografií, ale nijak nám je nepřibližuje, a přeci si mnohé z fotografií zaslouží pozornost právě pro autory, kteří je pořídili, a ne jako dokumentární záznam, kolem kterého se vytvořil příběh. Ostatní publikace nám ukazují především osobnosti hrdinů snímků, jejich úspěchy, životní styl. Proto jsem dospěl k závěru, že existuje obrovská mezera, která už tvoří téměř čtyři desetiletí. Tato čtyři desetiletí byla časem

obrovských společenských a ekonomických změn. Intenzivní proměny ovlivnily i vnímání sportu. Fotoreportéři dokumentující zápasení ve sportovních arénách, a také dokumentaristé příležitostně prozkoumávající tuto tématiku, nám nejen ukazovali ikonické obrazy, které nám v obtížných reáliích předchozího zřízení dodávaly pocit naší národní hrdosti a pýchy. Ukázali nám také z mapy země mizející sportovní kluby s velkou historií, které nepřečkaly hospodářské změny, příběhy sportovců, hrdinů okamžiku, kteří jsou po letech zapomenuti. Existují i autoři ukazující amatérský sport, hluboce zakořeněný v reáliích každodennosti, a také tací, kteří se chápou tématiky sportu hendikepovaných nejen v olympijském, ale i všedním rozměru, přičemž ukazují úsilí invalidních osob. V nové realitě díky svým fotografiím vytvořili národní hrdiny sportu, ukázali nám jejich každodennost. Mezi vybranými autory nechybí takoví, pro něž je sportovní fotografie uměleckou formou jejich autorské tvorby.



Jacek Semkowicz "Sztafeta Fotoreporterów" 1980

Tato práce je souborem příběhu a reflexí, které mají za cíl přiblížit sportovní fotografii a autory pohybující se v této oblasti od začátku minulého století. Je to také pokus ukázat autory, kteří mají na sport dokumentární pohled.

Subjektivně vybraní autoři se sobě vlastní citlivostí, vášní a vypracovaným citem pro estetiku přistoupili k tomu, aby na svých fotografiích zachytili takový obor, jako je sport. První z kapitol této publikace představuje historický náčrt a počátky sportovní fotografie v Polsku a ve světě. Při prozkoumávání této oblasti také ukazuje nejdůležitější autory, kteří měli výrazný vliv na její rozvoj, a také ty, jejichž fotografie zvěčnily období společenských změn ve světě.

Další kapitoly představují pokus představit tvorbu polských fotoreportérů a dokumentaristů zasazenou do časových rámců. S mnoha v současnosti tvořícími autory se mi podařilo hovořit o jejich způsobu práce, jejich příbězích, prožitcích spojených s účastí na největších úspěších v historii polského sportu a s nejdůležitějšími fotografiemi, odtud se vzaly četné citáty obsažené v této publikaci. Nechybí ani několik vzpomínek na ty, kteří odešli v posledním desetiletí a paměť na ně je stále živá. Jejich redakční kolegové nadále tvoří texty na stránkách sportovního tisku. Poslední kapitoly přibližují trh se sportovním tiskem v Polsku, a také se snaží o odpověď, jaká bude budoucnost sportovní fotografie a místo sportovního dokumentu ve fotografii. Tato práce je nakonec vzdělávací materiál, který umožní nahlížet na sportovní fotografii jinak a snad ukáže, kolik se v ní skrývá různorodosti a jakým prostředkem uměleckého výrazu může být.



Zygmunt Gamski fotografie z publikace „Siła , radość piękno“ Arkady Brzezicki 1955.



Franciszek Myszkowski fotografie z publikace „Siła , radość piękno“ Arkady Brzezicki 1955.

2. Vynález fotografie a historie sportovní fotografie v Polsku a ve světě.

2.1 Vynález fotografie a historie sportovní fotografie v Polsku a ve světě v letech 1830-1918.

Zachycení vzpomínek, prchavého okamžiku, času, lidských emocí. Je to jev, který nás doprovázel od úsvitu věků. V sochařství, malířství, grafice díky zručnému řemeslu a citu umělce tento odraz našich pocitů a emocí nikdy nechyběl. Ale malířské obrazy ve své původní verzi tvořily integrální část místa, na kterém se nacházely. - *Někdy jsme si mohli odnést dojem, že obrazy na zdi raně renesančního kostelu nebo kaple tvoří záznam vnitřního života stavby, že společně tvoří její paměť - v tak velké míře utvářejí specifika dané stavby. Výjimečnost každé malby se dříve podílela na výjimečnosti místa, na němž se nacházela. Obraz se někdy mohl přesunout. Nikdy ho ale nebylo možné vidět zároveň na dvou místech.* [4]

19. století bylo nezpochybnitelně stoletím experimentů a vynálezců, kteří jednou provždy změnili tvář tehdejšího světa a připravili příchod toho, který známe. Hledači nových řešení často navzájem spolupracovali, Louis Daguerre[5] nebyl výjimkou. Výsledkem jeho spolupráce s výrazně starším malířem, Charlesem-Marie Boutonem, [6]krajinářem a mistrem šerosvitu, byl vynález s názvem diorama. To je cosi jako divadlo bez herců, kde hlavní roli „hrálo“ dovedné podsvícení, proměňující se pozadí s plochou více než 300 m2. Na zrození filmu bylo během této etapy rozvoje techniky trochu brzy (na světě tehdy ještě nebyli ani Edison,[7] ani bratři Lumièrové[8]), ale myšlenka měnícího se pozadí se veřejnosti už tehdy zalíbila. Diorama za diváky obdivovaný realismus svých panoramatických maleb vděčilo technice dírkové komory - cameře obscuře z 16. století.

---

[4] John Berger *Sposoby Widzenia* . Dom Wydawniczy Rebis Poznań 1997 s. 19.

[5] https://pl.wikipedia.org/wiki/Louis_Jacques_Daguerre

[6] https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Marie_Bouton

[7] https://pl.wikipedia.org/wiki/Thomas_Alva_Edison

[8] https://pl.wikipedia.org/wiki/Bracia_Lumière

Chyběla ale jistá očividná pravda, pravda fotografického obrazu. Něco, co nám dává plnější pocit odrazu reality. Vynalezení fotoaparátu změnilo způsob lidského vnímání. Je samozřejmé, že fotografický obraz je subjektivní záznam toho, jak fotograf vnímal prostor kolem sebe - *Fotografický aparát izoloval dočasný vzhled věcí, přičemž zbořil ideu bezčasí obrazů. Nebo - pokud to uchopíme jinak - ukazoval, že pojetí plynoucího času bylo neoddělitelné od prožitku toho , co je vizuální (s výjimkou malířských obrazů). To, co pozorovatel viděl, záviselo na místě, které zaujímal v čase a prostoru.*[9]

Daguerre začal přemýšlet nad jinými způsoby zachycení obrazů, než byly ty malířské. Prostřednictvím známého optika Vincenta Chevaliera poznal o 20 let staršího vynálezce Josepha Nicéphora Niépca.[10] Niépce se zajímal o zdokonalování jím vynalezeného heliografického procesu, který spočíval v exponování kovové destičky pokryté speciálními látkami minimálně po dobu osmi hodin a v jejím následném polévání rozpouštědly. Tak získal kolem roku 1827 nejstarší dnes známou fotografii. Jeho „Výhled z okna v le Gras“ byl předzvěstí příchodu éry fotografie.

V roce 1833 Joseph Nicéphore Niépce umírá, ale Daguerre nepřestal

zkoumat fotochemické vlastnosti jódu. V roce 1835 objevil, že páry rtuti vyvolávají obraz. O dva roky později, v roce 1837, se získané obrazy daří ustálit díky vodě nasycené mořskou solí. V roce 1839 François Arago,[11] učenec a šlechetný muž na setkání Akademie věd a Akademie výtvarných umění v Paříži prohlásil Daguerra za vynálezce fotografie a oznámil, že Franice koupila práva na tento proces a nezištně ho předává světu. Dagerotypie umožnila získávání fotografických obrazů v jednom neopakovatelném exempláři. Tato metoda se používala asi do roku 1860, později ji vytlačila fotografická technika mokrého kolodiového procesu. 25. ledna 1839 William Fox Talbot[12] představil proces nazývaný kalotypie. Pokryl list papíru chloridem stříbrným, aby získal okamžitý negativ. George Eastman[13] tento proces, který je v

---

[9] John Berger *Sposoby Widzenia* . Dom Wydawniczy Rebis Poznań 1997 s. 18.

[10] https://pl.wikipedia.org/wiki/Joseph_Nicéphore_Niépc

[11] https://pl.wikipedia.org/wiki/François_Arago

[12] https://pl.wikipedia.org/wiki/William_Fox_Talbot

[13] https://pl.wikipedia.org/wiki/George_Eastman

současnosti hlavní technologií výroby fotografických filmů, zdokonalil. V roce 1851 Frederick Scott Archer[14] vynalezl kolodiový proces. Jednalo se o fotografickou techniku spočívající v expozici skleněné desky potažené koloidní vrstvou se zachycenými stříbrnými halogenidy ve fotoaparátu, což mělo za následek, že po vyvolání na ní vznikl negativní obraz. Následně po příslušném zesílení (druhé vyvolání) byl proveden pozitiv na slaném nebo albuminovém papíru. Rovněž bylo možné prezentovat skleněnou desku na černém pozadí, na příklad na hedvábí. Obraz se okamžitě stával pozitivem. Tato technika se v širokém měřítku používala od 50. let do začátku 80. let 19. století. Šlo o nesmírně pracnou techniku, ale v roce 1884 George Eastman vynalezl suchý gel, který se nanášel na papír nebo film, díky čemuž už fotografové nemuseli nosit fotografické desky a jiné těžké chemikálie. V červnu 1888 vstoupil na trh fotoaparát Kodak s reklamním sloganem: „You press the button, we do the rest" (překl. *Vy mačkáte tlačítko, my uděláme zbytek*). Rok 1901 se stal rokem, kdy fotografie začala být dostupná pro amatéry, a v celém 20. století se fotografie velmi rychle rozvíjela jako komerční služba.

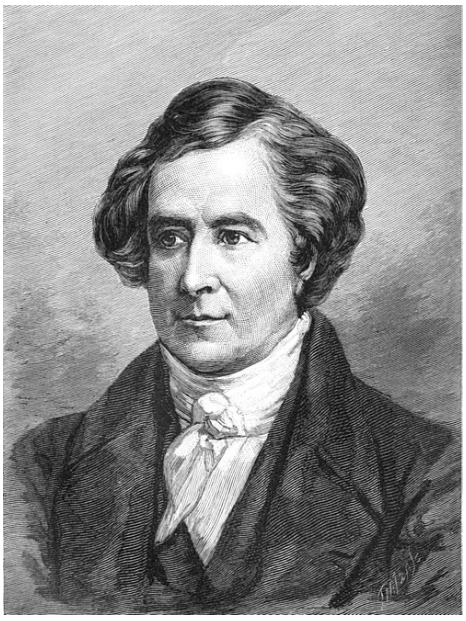


Louis Daguerre

[14] https://pl.wikipedia.org/wiki/Frederick_Scott_Archer



Joseph Nicéphore Niépce



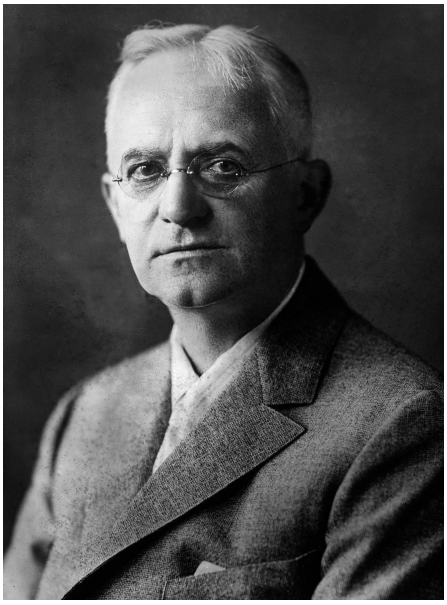
François Arago



Drederick Scott Archer



William Fox Talbot





George Eastman a jeho první verze fotoaparátu Kodak Brownie

Svět zachvátila opravdová fotografická euforie. Možnost zdánlivého zastavení okamžiku, vědomí zvěčnění míst a osob v „reálné podobě“ a lehkost, s níž to bylo možné provést, způsobily, že se z fotografie stal masový jev. Díky Eastmanovu zařízení už místem fotografování nebyl jen fotoateliér, do kterého si ti bohatší chodili nechat pořídit portréty, nakonec rozkvět fotografických podniků byl tak obrovský, že ceny pořízení fotografie a pozitivů postupně klesaly a fotografie se tak stávala ještě dostupnější. Lidé toužili zvěčnit sebe, prchavé okamžiky, události v jakékoliv podobě. Ty výjimečné okamžiky, které bylo díky fotografii možné zachytit, takové, které budou dokumentem jejich úspěchů, zisků, svědectvím o době, v níž žili. To se týkalo také úspěchů a výkonů sportovních herojů. Co se technologie týče, i nadále dominovaly aparáty na skleněné desky.

Za průkopníka novinářské a sportovní fotografie ve světě lze považovat Poláka, Konrada Brandla.[15] Šlo o předního polského fotografa a vynálezce, konstruktéra otografických přístrojů a desek, a průkopníka reprodukce fotografií v polygrafickém

[15] https://pl.wikipedia.org/wiki/Konrad_Brandel

měřítku. Především to byl také první fotograf na světě, který v červenci 1865 fotografoval město z výšky asi 75 m nad zemí během letu balónem. Během letu vznikly tři zdařilé Brandlovy snímky provedené na sucho, s pomocí sekundového fotoaparátu. Právě tato událost vytvořila základy pro konstrukci jím vytvořeného zařízení. V roce 1883 vynalezl „fotorevolver“, reportérský aparát na skleněné desky, který byl na svou dobu, při dobrých manuálních schopnostech fotografujícího, poměrně rychlým přístrojem. - *Po zavedení želatinových desek a vynálezu závěrky na začátku 80. let 19. století se začaly objevovat ruční přístroje, lehčí než dřívější, které musely stát na stativu. Jeden z takových aparátů zkonstruoval Konrad Nrandel, ale přesné datum vzniku jeho vynálezu není známo. Brandlovi současníci udávali roky 1882 a 1884, zatímco v pozdějších pracech z 20. století se toto datování posouvá na dřívější období: kolem 1880-1881 a dokonce 1875-1881. Badatelka Brandlova díla, Krystyna Lejko, se vyslovila pro rok 1883.*

- Jako vynálezce ručního fotoaparátu soupeřil Brandel s jiným varšavským fotografem, Aleksandrem Karolim. Jejich soupeření se stalo tématem polemiky na stránkách varšavského tisku, kterou vyvolal krátký článek z roku 1891 o Brandlově fotoaparátu na 12 desek. Setkal se s odpovědí ze strany Karoliho syna, Władysława, podle jehož názoru takové zařízení o tři a půl roku dříve vyvinul jeho otec, na což zase reagoval Brandel a následně Karoli. 24. března 1889 Brandel požádal Ministerstvo průmyslu a obchodu, aby mu byl udělen patent na revolver bez kazet, který pojal 25 desek. Patent s číslem 11515 mu byl přidělen 16. října 1889. „Kurier Warszawski” v roce 1885 informoval, že pan Brandel za svůj vynález obdržel stříbrnou medaili na vratislavské fotografické výstavě.

Fotoaparáty vyráběl truhlář - Brandlův bratranec, s výjimkou objektivů, které si objednával u firmy Steinheila a později Françoise. Fotoaparát měl podobu dřevěné bedýnky s rámečkovým hledáčkem se zkříženými nitkami a destičky s otvorem, některé hledáčky disponovaly bikonvexní čočkou. Parametry: Ostrost od 7 m do nekonečna, závěrka: 1/50 sekundy. Vyráběly se modely pro tři formáty: 6,5 × 9, 9 × 12 a 12 × 16,5 cm. V prvních fotoaparátech se nacházely samostatné a pak dvojité kazety, teprve pozdější modely měly komoru na 12 a 25 desek, což umožňovalo jejich rychlou výměnu

a zhotovování reportážních fotografií. Výměna desek probíhala v koženém pytli spojeném s komorou - exponovaná deska se zvedla nahoru a posunula dozadu.

Brandlovy fotoaparáty se vyráběly na objednávku. Prodal jich více než 100. Mezi uživatele patřili, podle Brandlova dopisu Władysławovi Karolimu, takoví umělci jako Wojciech Gerson, Henryk Siemiradzki, Gierymski a Kossak .[16]

Brandel svou konstrukcí předběhl dobu téměř o jedno desetiletí. V roce 1884 byl kronikářem sněmu tří císařů ve Skierniewicích. Tehdy za svůj fotorevolver dostal řád od císaře Františka Josefa. Brandel fascinovaný pohybem a touhou dokumentovat reportážně fotografoval život Varšavy, a tak se objevily první snímky týkající se sportovní tématiky z veslařských regat a koňských dostihů. - *Na konci 80. let 19. století se Brandel začal čím dál více soustředit na reportážní a novinářskou fotografii. V té době se objevila nová, želatinová technika, která zkrátila a zjednodušila práci fotografů, čímž umožnila pořizovat fotografie, kterým se tehdy říkalo „momentkové“, tedy s výrazně zkrácenou dobou expozice. „Vždy ve své peleríně, vždy připraven na fotografie, v letu zachycoval vše a dospěl k nesmírné zručnosti, shromáždil kolekci velice zajímavých snímků“ - vzpomínal na něj Ludwik Anders, pediatr, přednosta interní kliniky Varšavské univerzity, předseda Polského pediatrického sdružení a předseda Varšavského fotografického sdružení. Mezi těmito „zajímavými fotografiemi“ se ocitly fotoreportáže jak ze života Varšavy, tak zachycující její tehdejší architekturu. Tyto snímky, díky využití fotorevolveru, kromě nehybné zástavby zachycují také náhodné kolemjdoucí, žánrové scénky, vozy v pohybu. Brandel na svých fotografiích zvěčnil varšavská tržiště, parky, nábřeží Visly, ale i konkrétní události, např. regaty, otevření koněspřežné dráhy Varšava-Wilanów, koňské dostihy, náboženské slavnosti. Dodnes ohromují trefností pozorování, kompozicí a svým výrazně reportážním charakterem. Mnohé z nich byly publikovány v tehdejším tisku, včetně titulu „Tygodnik Ilustrowany“. Výjimečné fotografe vytvořily fotoreportáž z požáru města Siedlce, zveřejněnou v týdeníku „Kłosy” v roce 1874. Na stránkách „Wędrowca”, jehož uměleckým ředitelem byl Stanisław Witkiewicz, věnoval mnoho pochvalných slov Brandlovi a jeho vynálezu spisovatel Bolesław Prus.*[17]

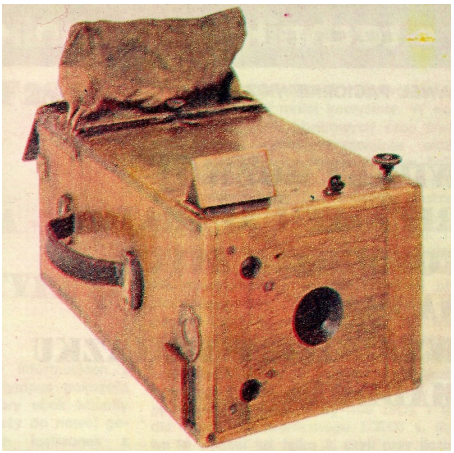
---

[16] https://pl.wikipedia.org/wiki/Fotorewolwer_Brandla

[17] Witold Iwańczak. *Niedziela* nr 1 - 7. ledna



Brandel portrétující malíře a fotografa Marcina Olszyńského v ateliéru na ul. Nowy Świat 57 ve Varšavě, kolem roku. 1870. Zdroj: niedziela nr 1 . 7. ledna 2018



Fotorevolver Konnrada Brandla z roku 1889 Zdroj:histografy.pl/fotorewolwer

Těžko najít konkrétní moment, kdy se zrodil termín sportovní fotografie. Obroda sportu se v novověku v počátečním období úzce pojila se široce chápaným kontaktem s přírodou, a také se zdravým životním stylem. V Polsku navíc panovalo přesvědčení, že

péče o fyzickou zdatnost národa je vlastenecký úkol, protože usnadní přetrvání časů nesvobody a přivykne na boj za nezávislost. Sport se v polských zemích objevil několik let po porážce lednového povstání. Obecně se přijímá, že datem založení gymnastického sdružení „Sokol“ ve Lvově v roce 1867 začínají dějiny polského sportu. Můžeme tedy tvrdit, že paralelně s jeho vznikem se objevil také fotografický zájem o dokumentaci činnosti sdružení a jím pořádaných sportovních událostí. Novinářská, reportérská fotografie začíná snímky kronikářského typu. Muzeum sportu a turistiky, které disponuje nejrozsáhlejším fotografickým archivem z tohoto období, má ve svých sbírkách téměř tisíc fotografií. První z nich, jakkoliv se týkající sportovní tématiky, jsou právě skupinové snímky členů sokolských sdružení. Příkladem takové fotografie může být snímek členů Sokola - Macierzy z roku 1890, jehož autorem byl Teodozy J. Bahrynowicz. V publikacích se objevují ranější fotografie, ale mnoho z nich nezahrnuje jména autorů. V oné době pouze fotografové, kteří měli svůj ateliér, dbali na to, aby na fotografii bylo uvedeno jméno autora, v ostatních případech se jednalo hlavně o amatérské snímky striktně dokumentárního charakteru. Další ze snímků je ateliérový obraz členů Varšavského sdružení cyklistů, Mieczysława Hordyńského a Stefana Mrokowského, pocházející z roku 1894, jehož autorem byl Stanisław Bogacki. Reportérský snímek stejného autora, pořízený na varšavských Dynasach v roce 1901, představuje Władysława Dzierżanowského, cyklistu a bruslaře. Ve sbírkách varšavského muzea se nachází také bohatý archiv dodnes existujícího Varšavského sdružení veslařů (WTW) a Varšavského sdružení cyklistů (WTC), které, vedle už zmíněných Sokolů“, svou činnost dokumentovali nejobsáhleji.



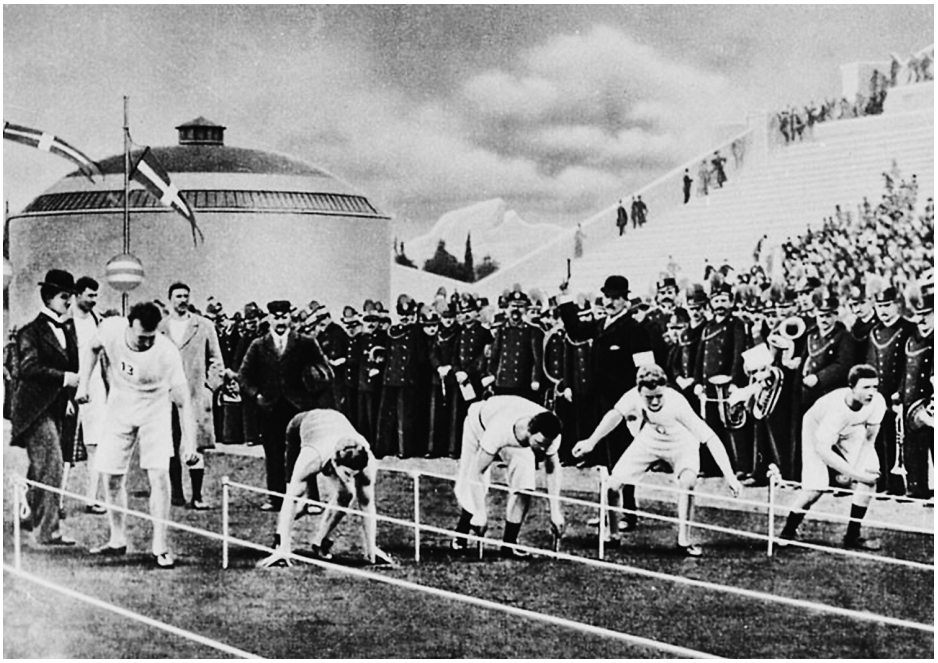
Skupina učitelů gymnastického sdružení „Sokol“, Lvov kol. 1890. První zleva (sedí) Antoni Durski – náčelník „Sokola” Macierzy. Fot. Teodozy .J. Bahrynowicz. Stanisław Bogacki Mistři roku 1894



Mieczysław Horodyński (zleva), mistr Varšavy na dráze a Stefan Mrokowski, mistr polského království. Ateliérová fotografie. Fotografie z archivu Muzea sportu a turistiky ve Varšavě. Fot. Stanisław Bogacki



Stanisław Bogacki Władysław Dzierżanowski. Cyklista a bruslař Varšavského sdružení cyklistů. Varšava - Dynasy 1901. Fotografie z archivu Muzea sportu a turistiky ve Varšavě.



První novodobé letní olympijské hry Athény (Řecko), 1896. Fotografie z archivu Muzea sportu a turistiky ve Varšavě. Zdroj: wikipedie

Ve světové fotografii byly fotografické tendence téměř identické jako ty v Polsku. Nakonec polští „Sokoli“ vznikaly po vzoru těch českých a působily podle podobných pravidel. Díky tomu tehdy v české fotografii panovaly velmi podobné trendy. Mezi hlavní fotografie patřily právě kronikářské snímky členů gymnastických, veslařských a cyklistických sdružení. Silným fotografickým střediskem se stávalo Německo, které se vedle Velké Británie a Francie během průmyslové revoluce rozvíjelo nejpružněji. Nejrychleji tam vznikaly technologické novinky, také ty fotografické, a díky tomu se tento obor popularizoval. Jak rychle se rozvíjela fotografie dokumentující sport, ukázaly první olympijské hry v roce 1896. Podle historických záznamů je oficiálně obsluhovalo asi 30-40 fotografů, i když jim ještě nikdo oficiálně neříkal fotoreportér. Poptávka po fotografiích byla tak velká, že začaly vznikat první fotografické agentury. Mezi početnými archivními fotografiemi často narážíme na agenturu Keystone a její snímky z britských veslařských regat. První polská byla vytvořena v roce 1910 Marianem Fuksem - Polská fotografická agentura. Během dalších let prožívala sportovní fotografie svůj opravdový rozkvět. Na stránkách tisku se čím dál častěji objevovaly dynamičtější a smělejší fotografické obrazy představující už nejen závodníky, členy sportovních týmů a

sdružení, ale také zachycující pohyb a emoce. Dnes tyto fotografie ale představují obrovskou historickou hodnotu, záznam doby a politické situace. Mezi nespočetnými snímky z roku 1912 francouzský fotograf amatér a malíř Jacques-Henri Lartigue fotografoval během závodu Grand Prix de l'A.C.F., automobile Delage. Fotografie pořizované během sportovních závodů se staly symbolem nesmírně rychle probíhajících hospodářských změn na začátku 20. století. Samotné fotografii nebyl po mnoho let připisován vlastní význam. Dnes se fotografie mající status ikony dočkala mnoha analýz a připisují se jí různé významy.

- Fotografie Grand Prix de I'A.C.F. - jak zněl oficiální název - byla pořízena během závodu 26. června 1912. Šlo o druhý den Grand Prix a fotografie byla jednou ze série sto šedesáti devíti záběrů. Lartigue fotografoval aparátem Ica Reflex na negativy v podobě skleněných desek s rozměry 9 x 12 cm. Aparát měl sériové číslo 489955 a 150milimetrový objektiv Zeiss Tessar 1: 4,5. Zvláštní vlastností tohoto relativně velkého fotoaparátu s matnicí nacházející se v horní části, je štěrbinová závěrka s horizontálním průběhem, která v důsledku postupnosti expozice při fotografování objektu v pohybu vyvolává jeho deformaci na fotografii, takže zadní kola auta na snímku získávají eliptický tvar.[18]

Jacques Henri Lartigue byl fascinován vzestupem sportu na začátku 20. století jako módní zábavy pro střední třídu a sám byl zapáleným sportovcem. Podle hodnocení kritiků byl absolutním mistrem v reprodukování dynamiky lidského těla - specifických tvarů a gest, které mohou vyjádřit vše, od lehké nonšalance po ostrou konfrontaci. Zajímavé je, že jeho práce byly doceněny teprve v šedesátých letech minulého století. - *Přelomovým momentem pro rozvoj Lartigueho umělecké kariéry se ukázala být cesta do Spojených států. Lartigue rezignoval na rychlý návrat do Evropy, protože sázel na setkání s newyorským zástupcem fotografické agentury, Charlesem Rado. Toto setkání vyústilo ve výstavu The Photographs of Jacques Henri Lartigue v Museum of Modern Art v New Yorku a publikování fotografií v magazínu „LIFE". Je na místě zamyslet se nad tím, co tak zvláštního bylo zpozorováno v pracích v Americe doposud neznámého fotografa-malíře, který doposud nezaznamenal žádné úspěchy. Kurátorem pořádané výstavy byl John Szarkowski, prezentující autorský pohled na historii fotografie. Podle*

[18] Hans Michael Koetzle Słynne zdjęcia I i ich historie 1827-1926. Taschem/TMC Art 2003 s. *155-156.*

kritika byly Francouzovy fotografie výjimečným dokumentem své doby a velkým technickým úspěchem. Bohužel, tato expozice se podílela na vzniku mýtu Lartigueho jako zázračného dítěte, pořizujícího fotografie metodou pokus-omyl. Práce dostaly označení naivní a on samotný byl nazván opravdovým primitivistou. Lartigue se stal zosobněním dětství fotografie. Z perspektivy čau jsou ustanovení Johna Szarkowského významné, protože díky nim byla amatérská fotografie začleněna do historie tohoto média. Zmíněné publikování fotografií v magazínu „LIFE" proběhlo v okamžiku výjimečném pro Spojené státy. Článek se objevil v prvním čísle vydaném po atentátu na J. F. Kennedyho. Můžeme se domnívat, že většina občanů toužila koupit si číslo obsahující např. amatérské snímky dokumentující okamžik tragédie. Při té příležitosti se mohli čtenáři seznámit i s Lartigueho tvorbou. Způsob propagace umělcových prací se zdá být poněkud ironický, jako ostatně většina jím vytvořených obrazů.[19]

V roce 1970 Richard Avedon[20]vydal knihu Diary of a Century, která je sbírkou Lartigueho fotografií, jež doprovázejí úryvky z jeho deníku. Teprve na konci svého života začal Lartigue pracovat jako fotograf, když realizoval zakázky pro časopisy. V roce 1974 se na Lartiguehio obrátil francouzský prezident Valéry Giscard d'Estaing se žádostí o zhotovení oficiální fotografie.

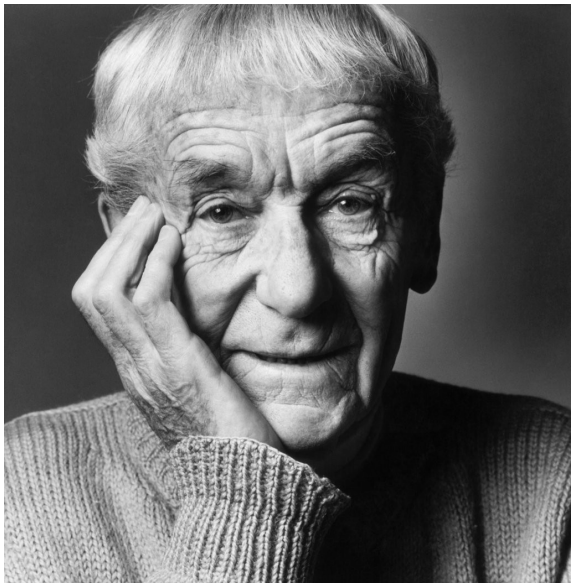
V rámci sportovních oslav v roce 2013 v Arles vyšla kniha se sportovními fotografiemi Lartigueho „A Sporting Life", na jejichž stránkách jsme svědky toho, že tyto fotografie ukazují nejen sport prizmatem výsledku, ten je vlastně chápán marginálně,ale slouží také jako historický katalog doplňků a elegantních oděvů běžně spojených s každým sportem. Sportovní život v ní je rozdělen do pěti tematických kapitol: Sportovec, který trénuje ve vzduchu (dynamika ve sportovní fotografii), trénink, ženy a děti a sport jako představení. Jsme svědky toho, jak sport změnil společenské vztahy zavedením nových možností vyjádření se, obzvláště ve vztahu k pohlaví. Historik Thierry Terret v doprovodné eseji odhaluje složitost Lartigueho technického přístupu k fotografii a zaměřuje se na otázky spojené s nárůstem sportu v současném vtělení jako směřování k zábavě a obchodu. V předmluvě prozaička Anne-Marie Garat, jejíž vlastní příběhy často

[19] https://niezlasztuka.net/o-sztuce/jacques-henri-lartigue-wyobraznia-i-autentycznosc/

[20] https://pl.wikipedia.org/wiki/Richard_Avedon

obsahují motivy fotografie a rodiny, přichází s osobní perspektivou sportovní fotografie Lartigueho a zkoumá roli sportu v rozvoji samotné fotografie.
Lartigue předal celé své dílo (fotografie, techniku a vzpomínky) francouzskému národu. Toto dědictví spravuje Donation Jacques Henri Lartigue.

Po letech docenění fotografie ukázaly, jak velký vliv na společnost měly sportovní snímky, a také prezentovaly, že jde o novou, odlišnou oblasti fotografie.
- Za zmínku strojí ještě jedna výstava, uspořádaná podobně jako ta předchozí z roku 2016 - The Blink of an Eye, v londýnské Michael Hoppen Gallery, protože předvedla současný pohled na mistra fotografie plného ironického pohledu, když ho označila za „snapshotový".Ani polští umělci a kritici nezůstávají vůči Francouzově tvorbě lhostejní. Během měsíce fotografie v Krakově (2007) Kuba Dąbrowski[21]označil Lartigueho za otce fotografické autobiografie, která našla své rozvinutí ve fotoblozích. Tím samým rovněž poukázal na dnes vnímanou lehkost a absenci přehnané vážnosti Francouzových záběrů.[22]



Jacques Henri Lartigue, zdroj: ville-dinard.fr

[21] https://culture.pl/pl/tworca/kuba-dabrowski

[22] https://niezlasztuka.net/o-sztuce/jacques-henri-lartigue-wyobraznia-i-autentycznosc/



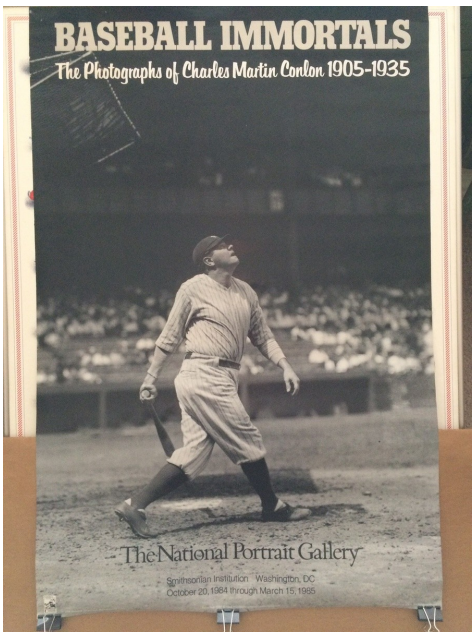
Jacques-Henri Lartigue, Grand Prix de l'ACF, automobile Delage, circuit de Dleppe, 26 juin 1912,

© Ministère de la Culture France / AAJHL/ Zdroj: metmuseum.org



Jacques Henri Lartigue, Fotografie z knihy A sporting life. Actes Sud i Hermès, Arles 2013

Mezi tisícovkami fotografií, které ukazovaly různé tváře sportu, je také nutné upozornit na snímky Charelse Martina Conlona. Newyorský fotograf, který zahájil kariéru v tisku na začátku 20. století, původně zastával pozici korektora a jako koníčku se věnoval fotografii krajiny. Redaktor New York Evening Telegram John B. Foster, který byl rovněž producent baseballového ročenky „Spalding Base Ball Guide", Conlona požádal o zhotovení fotografií hráčů. Doposud se většina jeho archivu skládala z tisíců portrétů baseballových hráčů. Ale jeho nejslavnějším snímkem je šťastný odpal Ty Cobba, který v roce 1910 dosáhl třetí mety v Hilltop Park, kde srazil polaře Jimmyho Austina. Tento snímek se okamžitě stal známým a během let byl mnohokráte přetisknut. Cobbův snímek je první sportovní fotografie akce. Conlon použil fotoaparát Graflex View a velkoformátové negativy na skleněné desce. Výsledky jeho práce se ocitly v publikaci Bassebal Immortals 1905 - 1935 - The Photographs of Charles Martin Conlon.



Charles M. Conlon. Obálka knihy Baseball Immortals 1905-1935

2.2 Historie sportovní fotografie v Polsku a ve světě 1918-45.

Meziválečné období se neslo ve znamení mnoha proměn. V Polsku se jednalo především o období znovuzískání nezávislosti, ve světě času obnovy a uspořádání společensko-politické situace po nedávno ukončené válce. Zároveň jde o období neustálého rozvoje i na vydavatelském trhu. Polská periodika se sportovní tématikou tehdy čítala několik desítek titulů, mezi nimi vznikl také „Przegląd Sportowy", jediné z těchto novin, které vycházejí dodnes. Proto rostla poptávka po fotografii. Po roce 1918 se polský sport začal rozvíjet nesmírně dynamicky. V tomto období se zdůrazňovalo především jeho poslání. - *Jak přesvědčoval např. tvůrce novodobého olympionismu Pierre de Coubertin, sport plní nesmírně důležitou funkci ve formování správných morálních postojů a také se podílí na zlepšení celkového zdravotního stavu společnosti. - Neméně podstatný - obzvláště z perspektivy mladých států, mezi něž tehdy Polsko patřilo, byl aspekt propagandy, tedy propagace země prostřednictvím úspěchů v mezinárodním soupeření. Přítomnost na olympijských hrách a na nich získané vavříny potvrzovaly důležitou pozici mezi národy světa, odlišnost a suverenitu. Nepřekvapí tedy obrovský, masový zájem o starty a výsledky polských sportovců v mezinárodních závodech.*[23] Pět let po získání nezávislosti vystoupili „bíločervení" na olympijských hrách. Z Paříže (1924) přivezli dvě medaile. Debutový kov pro Polsko vybojoval tým dráhových cyklistů. V těžkých poválečných dobách byla samotná účast polské reprezentace na olympijských hrách vnímána v kategoriích obrovského úspěchu a heroismu. Role, kterou tehdy fotografie zastávala, byla obrovská. Fotografické obrazy se staly nosičem „živého" informačního sdělení. Díky nim mohla společnost obdivovat své hrdiny, také díky fotografii vznikl silný archiv vypovídající o polské národní identitě. Fotografie představující sportovce s národním znakem na hrudi budovaly obraz nezávislého státu.

---

[23] Michał Polak, Marta Marek. *Gwiazdy sportu w Niepodległej* s.8 Muzeum Sportu i Turystyki w Warszawie 2018.

Navíc sportovci vnímaní díky svým úspěchům jako hrdinové už nebyli fotografováni jen během sportovních soupeření, ale ukazovala se i jejich soukromá stránka, během setkání s přáteli, s domácími mazlíčky. Vznikl nespočet snímků např. Henryka Chmielewského,[24] Bronisława Czecha,[25] Haliny Konopacké,[26] Janusze Kusocińského.[27] Do poloviny třicátých let ale tyto fotografie i nadále nesly především kronikářskou hodnotu. Když nebudeme počítat ateliérové portréty, těžko bychom v těchto reportážních fotografiích hledali umělecké hodnoty, pocit, že autor obraz utvářel, chtěl na snímku ukázat svůj vlastní pohled. Nemůžeme už hovořit o technických omezeních, protože možnosti záznamu byly čím dál tím větší. Sportovní fotografie měla svou určitou roli, propagaci určitého životního stylu a propagandistickou činnost. Při prohlížení fotografických archivů varšavské dráhy Służewiec mezi nimi nevidíme příliš dynamických snímků soupeřících závodníků, ale spíše záběry na lidi, kteří dráhu navštívili, široké zástupy davů Varšavanů masově se účastnících závodů.



Žokejové na koních na nové závodní dráze Służewiec. Na boku dav fanoušků. 1939. Autor neznámý. Zdroj NAC

[24] https://pl.wikipedia.org/wiki/Henryk_Chmielewski_(bokser)

[25] https://pl.wikipedia.org/wiki/Bronisław_Czech

[26] https://pl.wikipedia.org/wiki/Halina_Konopacka

[27] https://pl.wikipedia.org/wiki/Janusz_Kusociński

Získáváme dojem, že fotografie, které se dostaly do Polska ze zahraničních závodů, byly mnohem zajímavější. Ukazovaly mnohem více emocí, sportovního boje, sportovního ducha. Mohlo to rovněž vyplývat ze skutečnosti, že se sport ve světě rozvíjel rychleji než v Polsku, kromě toho mimo fotbalové zápasy, lyžařské a cyklistické závody a koňské dostihy se většina sportovních událostí většího významu konala v zahraničí. Jiným aspektem byla technická omezení. V nově vzniklém státě technika potřebná k fotografování a přípravě pozitivů výrazně omezovala okruh příjemců. Proto si zájemci o samostatné fotografování často potřebnou techniku vyráběli sami. I očekávání příjemců obrazů byla zcela odlišné.

Prim hráli Američané a jejich baseballové fotografie a Britové s fotbalovými snímky. Mezi nejlepšími autory fotografií se uvádějí už zmínění Charles M. Conlon a Angličan Albert Wilkes. Předtím, než se Wilkes začal věnovat fotografii, byl na začátku studií profesionálním fotbalistou vystupujícím v klubu Aston Villa a West Bromwich Albion. Jako jeden z prvních prezentoval fotografie nejen ze hřiště, ale také ze sportovní šatny, což v té době byla novinka.

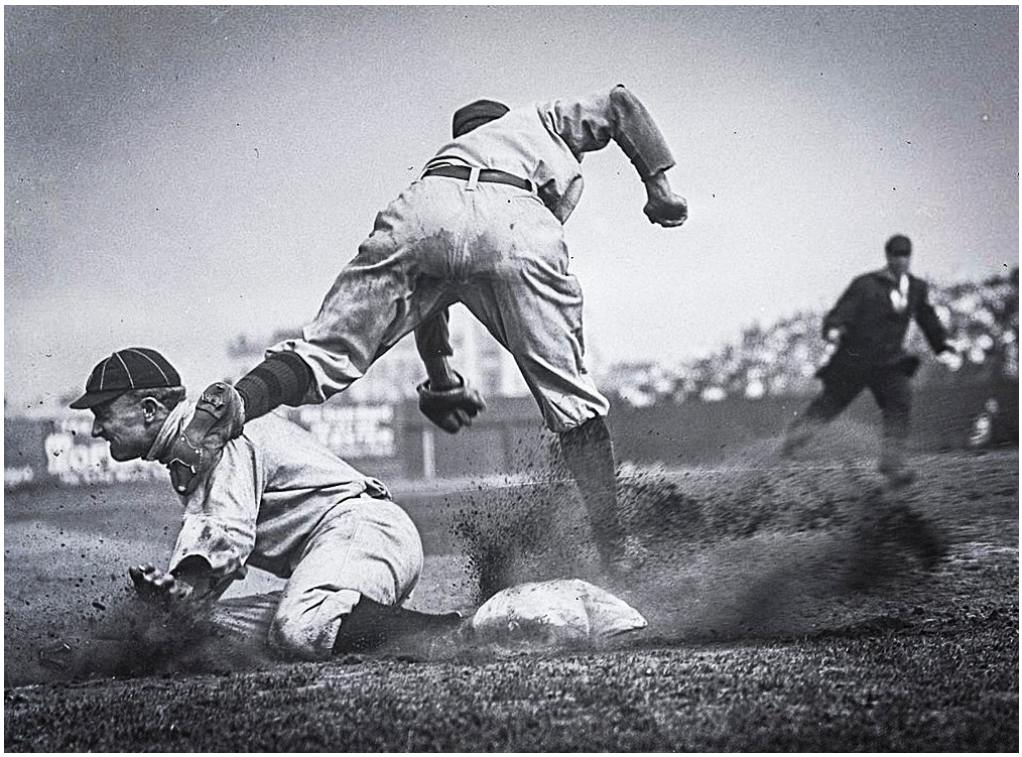
První snímky pocházejí z počátku století, ale jeho kariéra sportovního fotografa pokračovala až do smrti v roce 1936, proto také našel své místo v této kapitole. Jeho dědictví se chopil syn Albert Wilkes Junior. Wilkesův archiv v 70. letech koupila fotografická agentura Colorsport, tehdy lídr trhu.

Zajímavostí je, že mnoho z fotografů se v této době také věnovalo sportovním disciplínám, které fotografovali.



Albert Wilkes Senior (L) a Albert Wilkes Junior (P). 1927. Zdroj: westbromwichhistory.com





Charles Conlon, Akce. Ty Cobbs na třetí metě s Jimmym Austinem. Originální soubor a soubor po úpravě.
1910. Zdroj: wikipedie

Nejlepším příkladem propagandy prostřednictvím sportu na fotografiích bylo v Polsku Horní Slezsko. - *Z iniciativy polské plebiscitové komise (byl v ní vydělen odbor fyzické výchovy) vznikaly v Horním Slezsku polské sportovní kluby, které měly odvádět polskou mládež z německých sportovních družstev. Výsledkem takovéto činnosti byl například vznik klubů Polonia Bytom a Śląsk Świętochłowice. Kromě toho Polská plebiscitová komise ve spolupráci s Polským výborem olympijských her, aby šla proti německé plebiscitové propagandě, organizovala v Horním Slezsku vystoupení sportovních týmů z jiných oblastí Polska. Na příklad po vítězství Lvova ve fotbalu nad německými týmy Diana Katovice a Beuthen 09 polští sportovci masově přecházeli z německých do nově vytvářených polských sportovních klubů. Wojciech Korfanty dokonce děkoval za získávání „nových hlasů pro společnou věc".*[28] Z pózování sportovních družstev k fotografování se tak stával akt heroismu a definování své národní identity, čímž se mnozí z těchto sportovců vystavovali represím z německé strany. Proto také mají kroniky z tohoto období velkou archivní hodnotu. Jak komplikovaná byla historie generace Slezanů ukazuje příklad Ernesta Wilimowského[29], fotbalisty „Ruchu" Hajduki Wielkie. Hráč považovaný za hvězdu světového formátu vystupoval také v národní reprezentaci. Po začátku 2. světové války se Wilimowski ocitl na volkslistu,[30] který podepsal. Hráč polské reprezentace odjel do Německa a následně hrál za reprezentaci Třetí říše. Výsledkem bylo vymazání jeho jména ze stránek historie na mnoho let. Po letech zkoumání jeho příběhu se ukázalo, že volkslist nepodepsal z patriotických pohnutek, ale protože byl přinucen přijmout německé občanství, když ho vydírali zavražděním matky. Wilimowskimu, i když jeho osobnost i nadále vyvolává obrovské kontroverze, tak v jeho případě umožnily fotografie z období jeho kariéry zachránit důležitou postavu polského sportu. Publikace Muzea sportu a turistiky ve Varšavě „Gwiazdy sportu w Niepodległej" (Sportovní hvězdy v nezávislém Polsku) a jeho umístění do panteonu nejlepších sportovců tohoto období vedly k hráčově rehabilitaci.

---

[28] Kolektivní práce. Pamięć i Znak. Instytut Pamięci Narodowej

Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu, Warszawa 2015 s. 9.

[29] https://pl.wikipedia.org/wiki/Ernest_Wilimowski

[30] https://pl.wikipedia.org/wiki/Volkslista

Tento příklad kronikářských fotografií ukazuje, jak důležitým historickým dokumentem z tohoto období byla fotografie.



Ernest Wilimowski, fotbalista sportovního klubu Ruch Wielkie Hajduki. 1936. Autor: Neznámý. Zdroj. NAC



Popis obrazu: Polský tým před zápasem s Brazílií na stadionu Meinau. Jsou vidět např.: Ewald Dytko, Antoni Gałecki, Gerard Wodarz, Leonard Piątek, Ernest Wilimowski, Wilhelm Góra, Erwin Nytz, Ryszard Piec, Fryderyk Scherfke (nebo Szerfke), Edward Madejski a kapitán týmu Władysław Szczepaniak. 1938. Autor: neznámý. Zdroj: NAC.

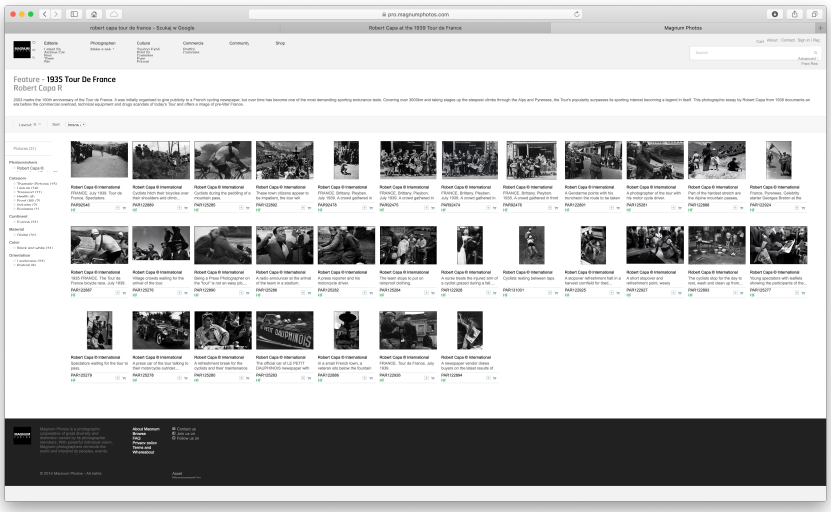


Popis obrazu: Fotbalisté reprezentace Polského Slezska před zahájením zápasu. Jsou vidět např.: Teodor Peterek (1. vlevo), Ernest Wilimowski (4. vlevo), Gerard Wodarz (5. vlevo), brankář Eryk Tatuś (2. vpravo). Stadion Adolfa Hitlera v Zabrzu, 1935 Autor: Czesław Datka. Zdroj NAC.

Paweł Czado, sportovní novinář Gazety Wyborczé, věnující se také historii fotbalu v Horním Slezsku uvádí - *Samotné organizování zápasů slezských týmů s polskými mělo v tomto období obrovský dopad. Příkladem jsou už zmíněné mače Diany Katovice se slavnou Pogonií Lvov v roce 1920. Lvovany, v jejichž řadách hrál např. Wacław Kuchar, v Katovocích reklama prohlašovala za olympijskou reprezentaci na olympijské hry v Antverpách (Polsko se nakonec belgické olympiády neúčastnilo). Přivezení Pogonie bylo tehdy nelehkým počinem - šlo přece o období slezských povstání, a v Katovicích panovala velice neklidná atmosféra. Při pohledu prizmatem fotografie měla dokumentace takovéto události obří význam. Fotografie zastávaly dvojí roli, propagandistickou a kulturní. Tvorba národního ducha prostřednictvím prezentování vítězství a jednoty na skupinových fotografiích širokým skupinám příjemců prostřednictvím fotografie posilovala pocit polskosti v období plebiscitu. Pro mě jsou fotografické archivy také obrovský badatelský materiál pro poznání historie fotbalu ve Slezsku. Fotografie tvoří hmotný důkaz uplynulých časů, a přece za časů 2. Světové*

války a v nesnadné poválečné historii došlo tak často k pokusům o změnění jistých událostí.[31]

Na konci třicátých let se v historii sportu objevila také nejslavnější jména z historie světové fotografie. Robert Capa, spoluzakladatel fotografické agentury Magnum, dvakrát na konci třicátých let (1935 a 1939) realizoval dokumentární sérii snímků ze závodu Tour De France. Jeho fotografie už nebyly jen kronikářským záznamem události, ale fotografický dokument ukazující všechny společenské aspekty závodu. Na jeho snímcích už nevidíme jen závodníky přijíždějící k cíli s rukama zvednutýma v gestu vítězství, ale také četné fotografie z cyklistického peletonu. Capa fotografoval závodníky z motocyklu. Na fotografiích vidíme také sportovce odpočívající po závodu a také četné zástupy fanoušků účastníci se události a reportéry obsluhující závod. Exprese sportovního výkonu prezentovaná na těchto fotografiích byla tak obrovská, že položila základy pro způsob výstavby dokumentární narace ve sportovní reportáži.



Robert Capa Tour de France 1935 a 1939. Zdroj: magnumphotos.com

[31] Vlastní rozhovor s Pawłem Czado. Katovice, květen 2019.



Robert Capa Tour de France 1935 a 1939. Zdroj: magnumphotos.com

Olympijské hry v roce 1936 v Berlíně jsou snad nejlepším shrnutím meziválečného období. Obsahují všechny aspekty jak z hlediska politické situace ve světě, tak i z hlediska realizace obrazu. I přes protesty veřejného mínění a sportovních komunit a dřívější kritiky ze strany Adolfa Hitlera, který hry označil za výmysl Židů, se hry v nacistickém Německu konaly. Ještě před začátkem her úřady Třetí říše Židům zakázaly účast ve sportovních organizacích. 1. dubna byla Židé vyloučení z boxerského svazu. 8. května stejného roku byli Židé vyloučeni z tenisových turnajů. Ve stejném měsíci začaly podobné předpisy platit ve veslařství. Po ujištěních pořadatelů berlínských her, že závody budou provedeny ve smyslu zásad Olympijské charty, a zároveň za záruky zmírnění antisemitské politiky v reprezentaci Německa vystoupila fleretistka Helene Mayer[32] a v čele organizačního výboru stanul Theodor Lewald [33](oba židovského původu). Z berlínských her se zároveň stal obří propagandistický nástroj Třetí říše. Byly využity všechny technologické novinky, aby podle očekávání Němců co nejdokonaleji ukázaly jejich hegemonii. Byla to první olympiáda, která byla také fotografována a filmována v barvě, díky tomu že v tom samém roce vznikla barevná fotografie Agfacolor. Pokud pomineme jakékoliv politické aspekty, vyvolával způsob prezentace na fotografických obrazech a v televizních přenosech všeobecné nadšení. Zároveň na německém trhu v tomto roce vyšlo několik jedinečných knižních publikací z těchto her obsahujících dokonalé fotografie. Ocitlo se v nich samozřejmě mnoho propagandistických snímků, ale autorům nelze upřít dokonalou ediční práci na publikaci. Pozornost si zaslouží především dva tituly - Schonheit im Olimpischen Kampf - Leni Riefenstahl a Was ich bei den Olimpishen Spielen 1936 sah, jehož autorem je dr. Paul Wolff. Autoři obou publikací se soustředili nejen na propagandistický aspekt, ale ukázali také obrovitost této události, krásu sportu, emoce, boj, a dokonce provozovatele fotožurnalistiky pracující během této události. Nejvíce ale chybí autoři prezentovaných fotografií.

[32] https://pl.wikipedia.org/wiki/Helene_Mayer

[33] https://pl.wikipedia.org/wiki/Theodor_Lewald

Nemůžeme jim také upřít objektivitu při výběru fotografií. Na fotografiích se objevuje Jesse Owens,[34] Američan tmavé pleti, který získal 4 zlaté medaile, a přece ve stejnou dobu činil národněsocialistický německý režim všechno možné, aby odstranil jakékoliv stopy po jeho neuvěřitelných výkonech. Úspěchy sportovce byly asi největší porážkou Hitlera během her, které měly ukázat povýšenost árijské rasy nad světem a dalším „políčkem“ se stalo Owensovo přátelství s německým lehkým atletem Luzem Longem,[35] který je veřejně demonstroval i přes rasistickou ideologii nacistů. Samotný Owens roky tvrdil, že nevlastní fotografii, na které mu Hitler podává ruku. Údajně to proběhlo dále od zástupů novinářů, v kuloárech olympijské arény. Ovšem Owens tuto fotografii nikdy veřejně neprezentoval. Dodnes se jedná o jednu z nevyřešených fotografických záhad. Ve sportovní biografii se objevuje ještě jedna epizoda týkající se fotografie sportovce. Američané, konkrétně prostředí spojené s prezidentem Roosveltem,[36] se i přes jedinečné výkony sportovce rozhodli, že Owens nebude pozván do bílého domu, aby se prezident neukazoval s mužem tmavé pleti. Panovaly také obavy, že by mohly vzniknout fotografie, které budou později využity jako politický nástroj v boji s rasovou segregací. Tyto příběhy přečkaly díky pořízeným fotografiím, i těm, které se nepodařilo pořídit.



Fotografie z knihy Was ich bei den Olympischen Spielen 1936 sah. Berlin.1936

[34] https://pl.wikipedia.org/wiki/Jesse_Owens

[35] https://pl.wikipedia.org/wiki/Luz_Long

[36] https://pl.wikipedia.org/wiki/Franklin_Delano_Roosevelt



Fotografie z knihy Was ich bei den Olympischen Spielen 1936 sah. Berlin.1936.



Vítězové ve skoku do dálky, zlatý medialista Jesse Owens a stříbrný medailista Luz Long leží na stadionu. Autor: Neznámý. 1936

2.3 Historie sportovní fotografie v Polsku a ve světě po roce 1945.

Po skončení 2. světové války svět stanul před výzvou vystavět nový řád. To se týkalo všech oblastí života, také sportu. Soupeření, včetně sportovního, stále rozhodovalo o síle dané země. Informační sdělení bylo tedy nesmírně významné, proto fotografie a televize společně s technologickým rozvojem prožívaly svůj rozkvět. V Polsku už v 50. letech působilo několik desítek fotoreportérů, kteří se věnovali tématice sportu a publikovali na stránkách tisku. Mezi ty nejuznávanější patřili Tomasz Pražmowski, Leopold Dzikowski, Zbigniew Matuszewski, Leszek Fidusiewicz, Jan Rozmarynowski, Eugeniusz Warmiński Leszek Łożyński, Mieczysław Świderski nebo Janusz Szewiński. Mladí fotoreportéři, kteří také často sportovali, s vášní dokumentovali události ve sportovních arénách. Fotografie pro ně byla také propustkou pro odjezd ze země. Janusz Szewiński jako trenér a „osobní“ fotograf Ireny Szewińské vytvořil unikátní archiv jejich fotografií. Jako manžel a trenér ji doprovázel na světové stadiony, fotografoval nejpřednější lehké atlety, což zatraktivnilo grafický háv redakce „Sportowce“. Ve Varšavě spolu soupeřily hlavně sportovní redakce deníku „Przegląd Sportowy” a týdeníku „Sportowiec“. Po odchodu Eugeniusze Warmińského z redakce „Přeglądu Sportowého” jeho místo obsadil Mieczysław Świderski. Nejoblíbenějším deníkem ve Slezsku byl „Sport Katowicki”, pro nějž fotografovali Michał Żbikowski a Halina Pindur. Tématiky sportu se velmi často chápal také Kazimierz Seko. Do historie polské fotografie se zapsaly obzvláště Fidusiewiczovy snímky. V roce 1980, během olympijských her v Moskvě, tyčkař Władysław Kozakiewicz předvedl dva skoky, které mu zajistily olympijské zlato a zároveň světový rekord. Tyčkař, na nějž pískala sovětská veřejnost, dvakrát ukázal gesto, dnes podle jeho jména nazývané „Kozakiewiczovo gesto“. Fidusiewicz přítomný v Moskvě tuto událost vyfotografoval společně s několika jinými světovými fotografy. Z ideologických důvodů nebyl v Polsku a tehdejším Sovětském svazu snímek vykládaný jako gesto ve vtahu ke komunistickému režimu publikován. Kozakiewiczova fotografie proběhla tiskem po celém světě. Velvyslanec SSSR v PLR, Boris Aristov, se domáhal, aby byla Polákovi odebrána medaile, rekord byl neuznán a dostal doživotní diskvalifikaci za urážku sovětského národa. Polské orgány gesto vysvětlovaly svalovou křečí tyčkaře, která měla být způsobena značnou

námahou. Další vysvětlení tvrdilo, že toto gesto ukazovalo překonání laťky, jiné, že tak Kozakiewicz projevil radost.

Fidusiewicz, který byl blízce svázán s polskými sportovci, zhotovil ještě jednu nesmírně důležitou Kozakiewiczovu fotografii. Den po získání medaile si vyšli na procházku. Při procházce po Rudém náměstí narazili na dav polských fanoušků, kteří mistra začali zvedat na rukou. Dodnes není posouzeno, která z fotografií je symboličtější. Každá z nich má svůj jedinečný příběh.



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

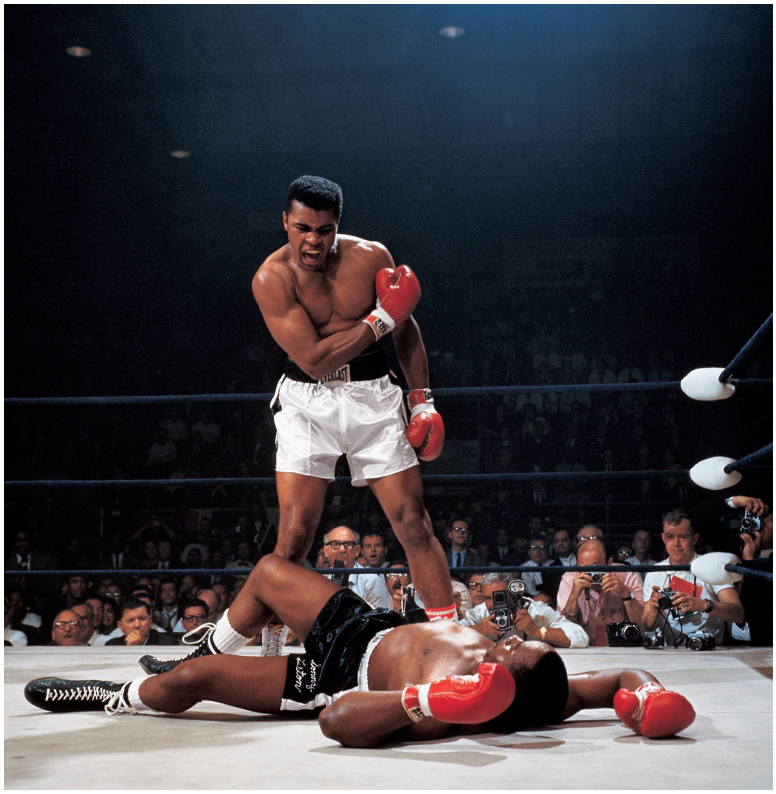
Aparát komunistické vlády v Polsku přesto všechno s fotografickou cenzurou ve sportovních obrazech zacházel mírně. Nakonec je těžké hledat politický kontext ve fotbalovém zápase nebo v lehkoatletických závodech. Jan Rozmarynowski, jeden z předních fotoreportérů oné doby vzpomíná - *Dělali jsme dobrou sportovní fotografii,*

pro mě jsou nejcennější mnou milované silové sporty, cenzura se nás netýkala, sportovní fotografie byla apolitická. To byl také jeden z důvodů, proč jsem se při fotografování sportu cítil tak dobře. Samozřejmě jsme neměli vliv na to, že v důsledku určitých politických událostí tehdejší vláda zakazovala publikování vyobrazení sportovců, jako např. Jerzyho Pawłowského nebo Andrzeje Buncola. Nikdo za námi nechodil, neříkal, co se může, a co se nesmí fotografovat. V té době to byl nesmírný komfort. Soustředili jsme se na obraz, na prezentaci sportu z takové stránky, jak to cítíme.[37]



Leszek Fidusiewicz. Lehký atlet Władysław Kozakiewicz na Rudém náměstí. Moskva. (SSSR) 1980

[37] Vlastní rozhovor s Janem Rozmarynowským. Červen 2019.



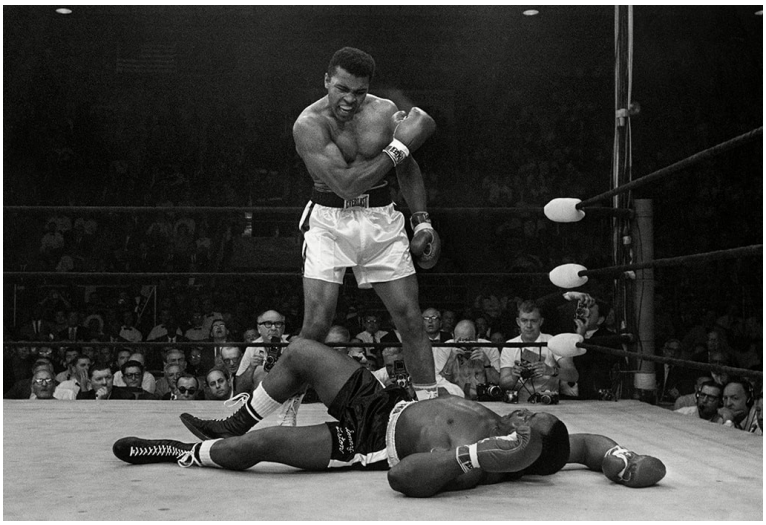
Neil Leifer. Muhammad Ali po prvním kole knokautu Sonnyho Listona během zápasu o titul mistra světa těžké váhy. Lewiston, Mine .USA. 1965. Zdroj: neileifer.com

Světová historie sportovní fotografie je přeplněna symbolickými fotografiemi. Nejen těmi, které ukazovaly politický kontext, ale i takovými, které v sobě obsahovaly umělecké vyjádření a zároveň nesmírný sportovní výkon. Jednou z nejdůležitějších osobností stále zůstává Neil Lefer, který od začátku šedesátých let minulého století bez překážky dokumentuje sportovní události. Jako sportovní fotoreportér až šestnáckrát fotografoval olympijské hry, a také mnoho světových sportovních událostí. Je to jeden z autorů, pro něž byl oblíbeným sportovcem boxer Muhhamad Ali (Casius Clay).[38] Zdokumentoval nejdůležitější události z jeho sportovní kariéry. Jeho fotografie z boxerského zápasu mezi Alim a Sonnym Listonem,[39] je považována za jednu z ikonických v historii sportu, vedle několika dalších, vzniklých během toho samého zápasu. Různé zdroje ukazují četné fotografie z této události a dodávají jim tak status

[38] https://pl.wikipedia.org/wiki/Muhammad_Ali_(bokser)

[39] https://pl.wikipedia.org/wiki/Sonny_Liston

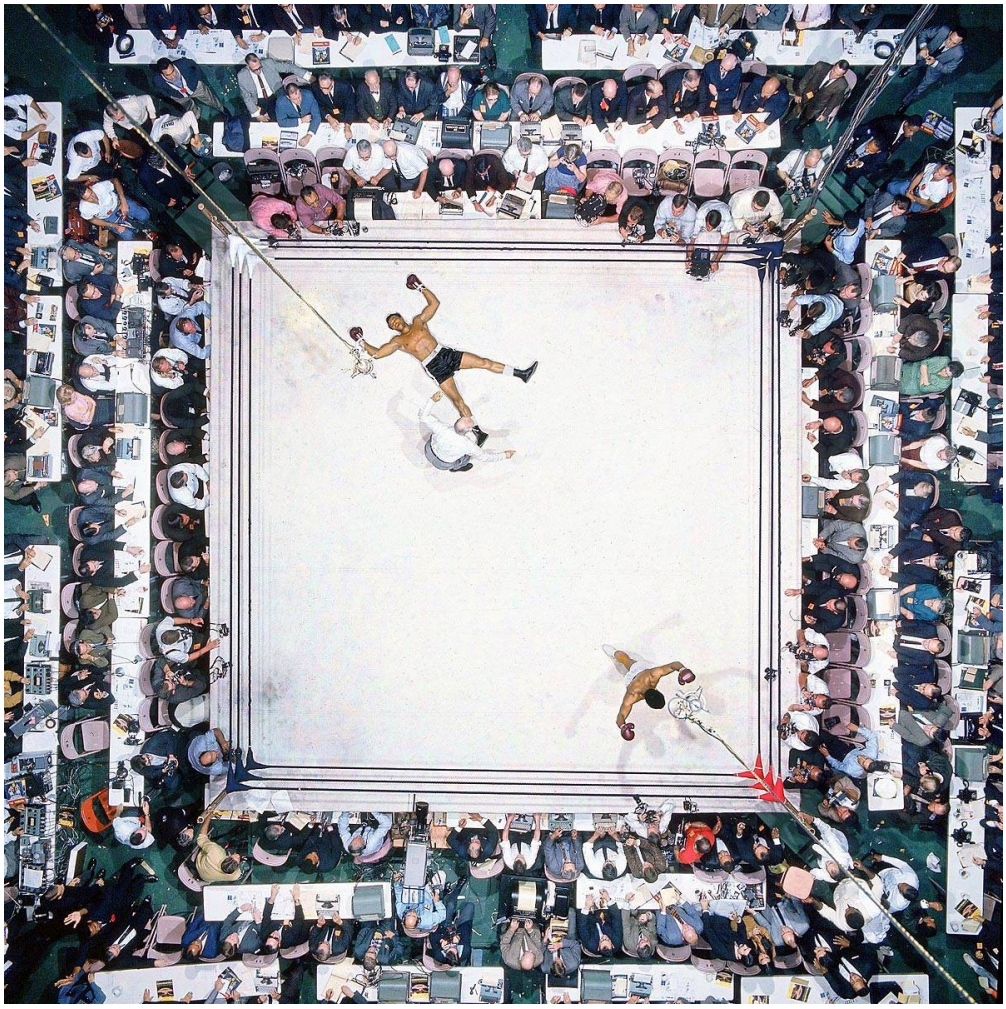
ikony, ovšem pouze Leifer a John Rooney pořídili snímek v rozhodujícím okamžiku, protože důležitý nebyl jen okamžik knokautu, ale také slova, která tehdy Ali vyslovil. Zajímavé je, že fotografie by bez historie, která obmotala tuto sportovní událost, nikdy nezískala takovou hodnotu. Dokonce i padesát let po zápase Aliho s Listonem neustávají spekulace ohledně jeho průběhu. Mluví se nejen o tom, co se stalo mezi provazy, ale také o tom, co se dělo před a po souboji. Pro box šlo o jedno z nejdůležitějších střetnutí v historii. Do ringu proti Listonovi poprvé vstoupil Muhammad Ali, dříve bojující jako Cassius Clay. Zápas trval necelé dvě minuty, a mistr padl k zemi po „fantomovém úderu“ (z ang. phantom punch) - *Nekonečná opakování neumožňují vyřešit tajemství toho, co známe jako „fantomový úder“. Ať to bylo cokoli, způsobilo to, že Liston padl na záda a následně se nemohl zvednout, popisuje zápas Richard Williams, novinář britského „Guardianu“. Když Liston padl k zemi, Ali se nad něj postavil a začal mi vyhrožovat pěstí, přičemž křičel „Vstávej a bojuj, blbče!“, a to vše bylo zachyceno na fotografii, po letech jedné z nejslavnějších v historii boxu*.[40]



John Rooney / AP / REX / Shutterstock. Muhammad Ali po prvním kole knokautu Sonnyho Listona během zápasu o titul mistra světa těžké váhy. Lewiston, Mine. USA. 1965. Zdroj: nypost.com

[40] https://eurosport.tvn24.pl/boks,124/jak-muhammad-ali-znokautowal-sonny-listona, 545316.html

V září 2012 Sports Illustrated zveřejnil seznam podle názoru tohoto časopisu sta nejlepších sportovních fotografií. Jako první skončil další snímek Neila Leifera. Tentokráte šlo o fotografii z dalšího Aliho zápasu. Soupeřem byl Cleveland Williams.[41] Leifer umístil fotoaparát nad ring a zachytil okamžik Williamsova knokautu. Nesmírně malířská fotografie je jednou z prvních tohoto typu. Jejím síla spočívá nejen v silné výmluvnosti obrazu, ale také v nesmírně moderním způsobu fotografování. Tehdy se nedělaly pokusy ukázat sport nesamozřejmým způsobem. Soustředění se věnovalo přímo sportovnímu zápolení.



Neil Leifer. Muhhamad Ali vs. Cleveland Williams. Houston, Texas, USA.1966 Zdroj: si.com

[41] https://en.wikipedia.org/wiki/Cleveland_Williams



Neil Leifer a Muhhamad Ali . 2005. Zdroj: gettyimages

Lefier během své fotografické kariéry pracoval pro tak uznávané tituly jako „Life", „Time" „Sports Illustrated" nebo „Newsweek". Také dokumentoval svou fotografickou kariéru, což příliš fotografů nedělalo. V archivech gettyimages můžeme najít snímky z jeho cest po světě a také s elitami tehdejšího světa.



Boxer Teofilio Stevenson, Fidel Castro a Neil Leifer. Kuba, 1984. Zdroj: gettyimages

V poválečné historii světové fotografie se objevují jména nejznámějších členů agentury „Magnum“. Sportu se dotýkali nepřímo při tvorbě reportáží po celém světě, v regionech konfliktů, diktaturách, ale i na plážích ve Španělsku. - *Dá se směle říci, že na celém světě, po jídle a dýchání, zaujímá fotbal vysoké místo na globálním unifikačním žebříčku. 22 mužů kope míč po hřišti, fotbal vyvolává vášně mimo osvícenou racionální mysl. Řady rostou nebo se zmenšují podle výsledků, a dokonce po jednom utkání mezi Salvadorem a Hondurasem začala okamžitě válka. Největší předností fotbalu je ale možnost nabídnout divákovi skutečné okno do světa překračujícího rasové, politické, náboženské a společenské rozdíly, které tak silně zatěžují náš život.*

Od třicátých let 20. století se mnoho fotografů Magnum zajímalo o svět fotbalu, dokumentovali ho přitom v jeho společenském kontextu, jeho příznivce, nejlepší týmy, od základní úrovně po komercializaci hry, z celého světa. Od Japonska po Turecko, Rwandu, Kambodžu, Nigérii, Brazílii, Salvador, Itálii a Anglii, fotografové Magnum zachytili tuto hru, kterou milujeme, svým neopakovatelným stylem během této bezprecedentní éry v historii fotbalu. Obrazy spojují krásu fotbalu pro milovníka s estetikou spojenou s předním světovým fotografickým kolektivem, čímž utvářejí dokument, který odráží péči skupiny Magnum o současný svět a o porozumění mu.[42]

Výsledkem práce reportérů je v roce 2002 vydaná publikace „Magnum Football” ukazující fotbal ve všech možných aspektech. Seznam autorů fotografů obsažených v knize je impozantní. Zahajují ho Henri Cartier- Bresson a David Seymour. Mezi autory nechybí např. Abbas, Rene Burri, Thomas Dworzak, Bruce Gilden, Josef Koudelka, Alex Majoli, Martin Paar , Alex Webb nebo James Nachtwey.

Ve spolupráci s agenturou Magnum vznikla také speciální výstava „Magnum Sport: Icons and the Everyday” připravená knihovnou v Birminghamu v roce 2012 jako projekt „Grain“ při příležitosti olympijských her v Londýně.

[42] https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2TYRYDYPSA8U



David Seymour. 1948. Magnum football 2002



Alex Webb. 1999. Magnum football 2002.



Martin Paar. 1997. Magnum football 2002.



Atar Abbas. 1998. Magnum football 2002.

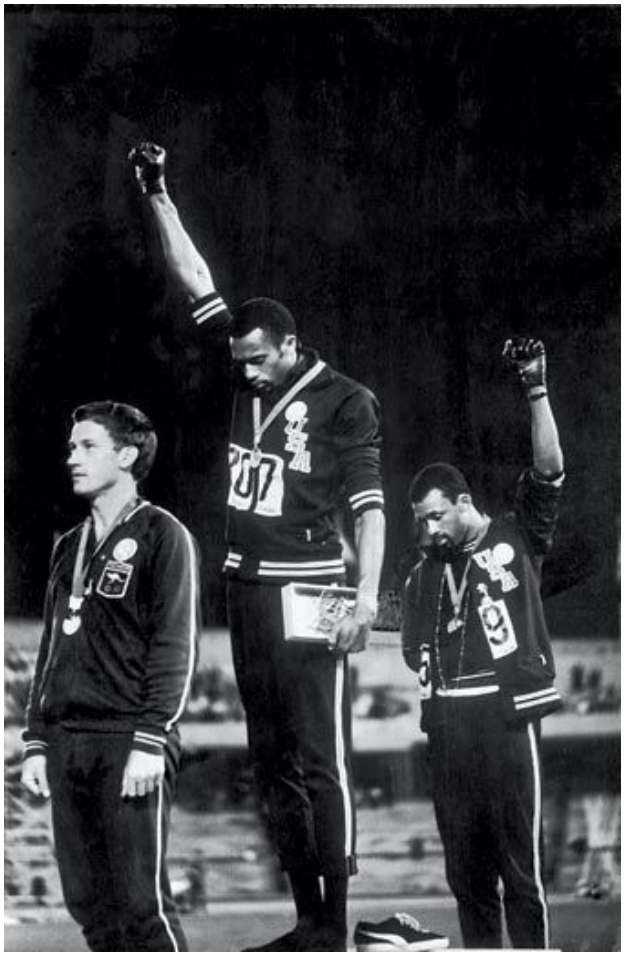


Josef Koudelka. 1980. Magnum football 2002



Rene Burri. 1976. Magnum football 2002

Jak velké je vyznění jednoho ze snímků ukazuje příběh z her v Mexiku v roce 1968. „Black Power Salute" v provedení amerických sprinterů Tommie Smithe a Johna Carlose na pódiu je jednou z nejznámějších fotografií týkajících se politického zapojení sportovců do obrany lidských práv a jedním z těch, které v historii sportu vyvolaly největší kontroverzi v historii poválečného světa. Agentura Associated Press dodnes na svých stránkách neuvádí, kdo byl autorem této fotografie. Autorem té představené v této práci a asi nejznámější byl John Dominis,[43] fotograf magazínu Life. Víme ale, že těchto fotografií vzniklo mnoho a z různých míst stadionu.



John Dominis „Black Power Salute.' Mexiko 1968. Zdroj: johndominis.us

[43] https://johndominis.us

- Večer 16. října 1968 60 tis. diváků na tribunách Univerzitního olympijského stadionu v Mexiku bučelo, pískalo a natahovalo ruce s palcem směřujícím dolů. Právě proběhlo dekorování vítězů běhu na 200 m. Bronzovou medaili získal Američan John Carlos s výsledkem 20,10 sek. O čtyři setiny sekundy ho předstihl stříbrem oceněný Australan Peter Norman. Zlatá medaile ozdobila hruď Tommieho Smithe, Carlosova rodáka, který s výsledkem 19,83 sek. vytvořil nový světový rekord překonaný až o 11 let později. Sportovci, kteří před okamžikem sklízeli potlesk, vyvolali hněv stadionu, když se obrátili směrem ke stožárům s vlajkami, aby si vyslechli americkou hymnu. Smith s Carlosem - oba tmavé pleti - zaklonili hlavy a zvedli sevřené pěsti v černých rukavicích, čímž provedli obecně známý pozdrav black power, černé síly. Během sedmi desetiletí moderních olympijských her nedošlo k tak jasné politické manifestaci.[44]

Porozuměl tomu i předseda MOV, ale po svém. „Je to cílené a brutální znásilnění zásad olympijského ducha“, znělo jeho oficiální stanovisko. V roce 1936 mu nevadily pozdravy nacistů během olympijských her v Berlíně. Stal se členem MOV poté, co efektivně zpacifikoval bojkot amerických sportovců protestujících proti rasové politice Třetí říše. Nyní požadoval vyloučení Smithe a Carlose z národního týmu USA pod hrozbou, že celá reprezentace bude vyloučena z další účasti na hrách. A dosáhl svého.

Bílá Amerika to také pochopila po svém „Rychleji, výše, silněji“ je heslo olympijských her. „Nebezpečněji, nepříjemněji, ošklivěji“ popisuje událost z Mexika lépe, napsal 25. října „Time“. Zlatý a bronzový medailista se museli po návratu do země postavit čelem vší této šikaně, včetně výhrůžek smrtí.

„Dostali jsme přes prsty - přiznal po letech Carlos - ale Peter se utkal s celou zemí a vlastním utrpením sám.“

Gesto Normanovy solidarity s běžci černé pleti v jeho zemi, která se sotva rozloučila s tzv. politikou bílé Austrálie, neušlo pozornosti. Australana potkalo něco jiného, než Smithe a Carlose, kteří sami na další lehkoatletickou kariéru rezignovali. Přestože se několikrát kvalifikoval, nebyl vybrán do národní reprezentace na olympiádu v Mnichově v roce 1978. O 28 let později, když hry hostilo Sydney, nikoho nenapadlo pozvat ho na

---

44 https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/historia/1766424,1,gest-czarnych-panter-symbol- ktory-poruszyl-swiat-sportu.read

tribunu (vzpomněla si na něj výprava USA). Jeho jméno chybělo v přehledech největších australských sportovců. Norman byl zapomenut.

Proč byla reakce až tak prudká? - Vztyčená pěst v černé rukavic bleskově přesměrovala představivost současníků k rétorice hnutí černé síly, všeobecně považovaného za podvratné, nepřátelské k americké společnosti - vysvětluje badatel afroamerické kultury Antoni Góry z Centra amerických studií VU. - Black pride stálo v rozporu s narací, která hlásala: právě jsme zlikvidovali rasovou segregaci, takže by černí měli být vděční, měli by se klidně pustit do práce, protože teď už záleží jen na nich samotných, jak budou vnímáni.[45]

Příznivci black power, i když prohrávali bitvy, ať ty doslovné s policií, nebo ty o uznání jejich demonstrací, zaznamenali konečné vítězství. Podíleli se na fundamentální změně v politice identity Afroameričanů. Rozdmýchali jejich politické aspirace završené zvolením starostů černé pleti v největších městech země. V programu univerzit se objevily interdisciplinární black studeis, a motiv pocitu rasové pýchy černochů pronikl do masové kultury díky hitu Jamse Browna z roku 1968 „Say it Loud. I'm Black and I'Proud". O dvě, tři desetiletí později ho propagovali hiphopeři- včetně Tupaca Shakura, jehož rodiče patřili do strany Černých panterů.[46]

Mezi tehdy pracujícími sportovními reportéry tvořili světovou špičku Bob Martin, David Burnett, Tom Jenkins a Charles Coates. Martin se pustil do tématu sportu invalidních a vyloučených osob, když fotografoval paraolympijské hry. Jeho jedinečné a často překvapivé práce byly oceněny v soutěžích World Press Photo. David Burnett při ukazování sportu fotografuje na velkoformátový fotoaparát, čímž tvoří neobvyklé, téměř malířské obrazy. Mezi těmito předními osobnostmi si své místo vydobyl také Polák Tomasz Gudzowaty, který se věnoval nejen striktně sportovním, ale také společensko-sportovním tématům. Ukazuje okrajové, netypické sporty, které vystupují mimo střední proud. Fotografie mnichů z kláštera šaolin, boxeři ze Sao Paolo nebo hendikepovaní sportovci, to jen malý výběr z jeho snímků. Gudzowaty je opravdový rekordman, šestkrát zvítězil v soutěži World Press Photo.

---

[45] *Tamtéž*

[46] *Tamtéž*

Burnettův příběh ukazuje, že když je někdo skvělý fotoreportér, může se uplatnit v různorodých fotografických tématech. Burnett pracující během své kariéry pro Time a Life fotografoval válku ve Vietnamu. Pracoval s prezidenty Richardem Nixonem, Ronaldem Reaganem a Barrackem Obamou. Sportu se začal věnovat, protože, jak zdůrazňuje v rozhovorech, mu umožňuje vydechnout po letech práce jako sociálního a válečného reportéra. Dnes se může pochlubit takovými cenami, jako Zlatou medailí Roberta Capy nebo World Press Photo. Ve svých pracích velmi často používá velkoformátový fotoaparát a posunem perspektivy svým sportovním fotografiím dodává naprosto nový rozměr.

- *„Dnes je svět fotografie mnohem demokratičtější. Každý může fotografovat iPhonem nebo levným digitálním přístrojem. Konkurence je nevídaná a musíme se opravdu snažit, aby byl náš snímek v záplavě tisíců fotografií zaznamenán“ - prohlašuje a přiznává, že jedno se ale i nadále nezměnilo. „Je to snaha zachytit něco výjimečného. Perspektiva, pozice, trpělivost, reflex. To jsou nástroje fotografa sportu. Nenahradí je ani to nejrychlejší reportérské monstrum. Nejdůležitější je, aby fotograf věděl, čeho chce dosáhnout a měl dostatečnou trpělivost, aby - při pohledu do hledáčku - čekal na správný okamžik”.*[47]

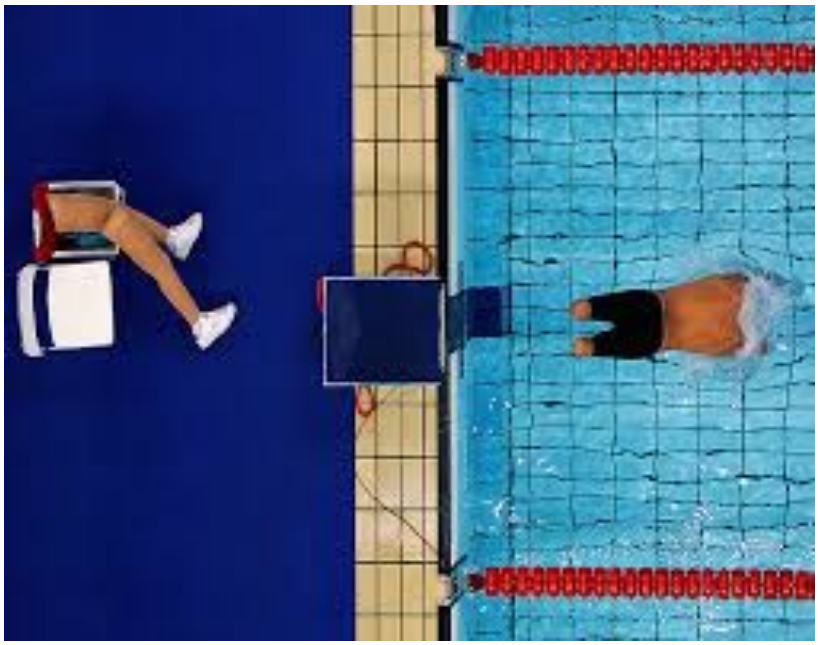


Tomasz Gudzowaty. Akrobatická škola ve Wuqiao. Čína. 2007. Zdroj: fotopolis.pl

[47] https://digitalcamerapolska.pl/inspiracje/1033-david-burnett-prawde-widac-przez-ulamek-sekundy



David Burnett. Hokejový zápas na trávě během olympijských her v Pekingu. Čína 2008. Zdroj: davidburnett.com



Tom Jenkinsy. Paralympijské hry v Londýně. Velká Británie. 2012. Zdroj: tomjenkins.com

3. Předchůdci. První polští fotografové sportu 1900-1945.

Nejdůležitější varšavské sportovní oblasti se nacházely na Dynasach. Tamní rybník se proměnil v dráhu bruslařských závodů. Na Dynasach byla v provozu cyklistická dráha, na které 4. a 18. června 1903 Varšavské sdružení cyklistů (WTC) pořádalo závody na vzdálenost 500, 1000 a 1500 metrů. Proto také nejvíce sportovních fotografií pochází z této oblasti Varšavy. Fotografovalo se také v oblasti Łazienek na Polach Mokotowských, kde se v roce 1901 otevřela dostihová dráha. Nesmírně důležitým centrem byl Lvov. Vznikající sportovní sdružení „Sokol" propagovalo fyzickou kulturu, zdravý životní styl a také vlastenecké hodnoty. Dbaly na svůj obraz. První fotografie jsou skupinovými snímky členů organizace, ale už na začátku století, společně s technologickým rozvojem a možnostmi záznamu obrazu, se začaly objevovat snímky, které představovaly různé aspekty sportu. Nesmíme zapomínat, že sport byl chápán především jako široce pojímaná fyzická kultura. Dokonce samotná fotografie byla vnímána jako rekreace, o čemž svědčí sportovní periodika, která stavěla fotografii na roveň veslařství, bruslařství, fotbalu a cyklistiky. Ani horské a lyžařské výpravy neunikly pozornosti reportérů. Každý projev fyzické aktivity byl formou sportu.

V této tobě samozřejmě pojem sportovní fotograf neexistoval. Průkopníkem a prvním fotografem, jehož vášní se stalo zaznamenávání pohybu, byl už zmíněný Konrad Brandel. Vynálezce a nadšenec se proslavil nejen zkonstruováním fotorevolveru, ale také fotografií pořízenou z balónu, což ho v tehdejším pojetí fotografie jako rekreace a zábavy rozhodně staví mezi ty, kdo položili základy sportovní fotografie. Profesní praxi mladý Konrad Brandel absolvoval u Karola Beyera. V roce 1865 společně s přítelem Marcinem Olszyńským a bratrem Władysławem otevřel vlastní fotografický podnik. Jeho ateliér se nacházel u čtvrti Nowy Świat a zpočátku se specializoval na portréty. Rád také dokumentoval změny v architektuře Varšavy, časem kladl čím dál větší důraz na žánrové scény, kterými se vzdaloval od statické fotografie. Sám Brandel dokumentoval život Varšavy, proto mu nebyly cizí ani veslařské nebo cyklistické závody. Díky způsobu, jakým fotografoval, a díky jeho vynálezům se mohla sportovní fotografie nepochybně začít posouvat dopředu.



Konrad Brandel Autoportrét v koši balónu. Zdroj: interia.pl

Většina prvních fotografií z tohoto období vznikla samozřejmě ve fotoateliérech. Ve Lvově pracoval v této době Teodozy Bahrynowicz, portrétista, majitel ateliéru a, jak o sobě sám napsal, dvorní fotograf Skarbkowského, a později Městského divadla. V okamžiku vzniku „Sokolů“ Bahrynowicz začal portrétovat členy jednot. Jedna z jeho prvních fotografií pochází z roku 1890, jedná se o skupinový snímek učitelů gymnastického sdružení. Nevíme, jak moc byl Bahrynowicz se „Sokoly“ propojen, ale o necelé desetiletí později už jeho ateliér nesl název Fotografický závod pro Sokoly, kde portrétoval vedení sdružení a také jeho učitele. Teodozy Bahrynowicz za své ateliérové fotografie získal Stříbrnou medaili za zásluhy v roce 1886 a Zlatou medaili ve Lvově v roce 1903. Těžko určit, jestli plenérní fotografie z gymnastických vystoupení použité na pohlednicích vydaných „Sokolem“ vzešly od něj, naprosto jistě ale aktivně dokumentoval jeho činnost. Bahrynowicz v pozdějším období odjel do Vídně, kde v roce 1915 zemřel. Reportérská fotografie tehdy nebyla vnímána jako umělecký obor, proto byly mnohé z nich příležitostné amatérské snímky. Fotografy totiž tehdy často bývali vědečtí nadšenci, umělci malíři, lékárníci, chemici, litografové, ale také herci a dokonce řezníci. Fotoateliéry už měly renomé a jejich práce byla brána jako oblast

umění, působily jako profesionální podniky. Jako reklamu používaly rubovou stranu fotografií a také vytvářeli litografie, proto je určení autorů mnohem snazší.

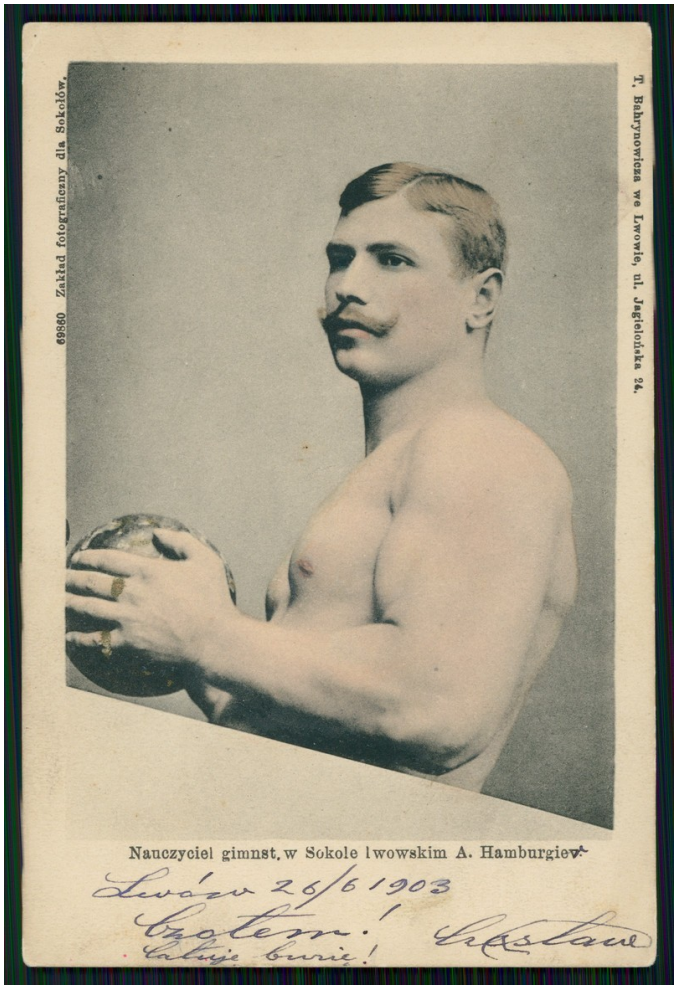


Teodozy J. Bahrynowicz. Skupina učitelů gymnastického sdružení „Sokol“, Lvov kol. 1890.
První zleva (sedící) Antoni Durski – náčelník „Sokola” Macierzy.

Mezi autory, kteří také fotografovali členy „Sokola“, a jejichž fotografie se nacházejí ve sbírce Muzea sportu a turistiky ve Varšavě, najdeme fotografické závody Edwarda Troczewského, Leonarda Kowalského, Aleksandra Karoliho a Mauryciho Pusha z Varšavy, Jozefa Hennera, Jozefa Edera, Noe velMkołaja Lissy a Władysława Wybranowského ze Lvova, Stanisława Biziańského a Józefa Sebalda z Krakova a E.T Jurkiewicze z Kołomyji. Sbírka se skládá z 53 fotografií z tohoto období. - *Mezi nesmírně cenné patří fotografie Stanisława Bogackiego (9 kusů) ukazující cvičící lvovské sokoly a žáky Pankiwiczovy školy během Sportovní výstavy na Dynasach v roce 1903. Je také autorem 35 snímků v albu Varšavského veslařského sdružení, dokumentujících sportovní činnost gymnastického kroužku WTW. Jsou zachycena např.*

cvičení na bradlech, pyramidy, cvičení s kopími. Stejný fotograf je autorem snímků členů WTC - funkcionářů a sportovců.[48]

Stanisław Bogacki, majitel ateliéru na adrese Krakowskie Przedmieście 7, byl v letech 1890-1920 fotografem Císařského sdružení racionálního lovu a Varšavského sdružení cyklistů. Jeho snímky ukazují sportovní činnost gymnastického kroužku Varšavského veslařského sdružení, portréty veslařů a cyklistů - mistrů dráhy na Dynasach a vítězů silničních závodů. Stanisławovi Bogackému patří obecně přijímaný titul „první sportovní fotograf“.



Bahrynowicz/4269/ Teodozy Bahrynowicz. Učitel gymnastiky ve lvovském „Sokolu“ Alfred Hamburgiev
Fotografický závod pro Sokoly T. Bahrynowicze Lvov
1903 inv. č. Arch. 1161/2 .

[48] „Sport Wyczynowy” 2002, č. 11-12/455-456 s. 75-77.



Rubové strany fotografií Teodozyho Bahrynowicze. Lvov. Kolem roku 1900. Zdroj: fotorevers.eu/fotograf/



Stanisław Bogacki. Vyd. Fotografický podnik St. Bogacki, Krakowskie Przedmieście 7, v paláci knížat Czartoryských, Varšava. Datování: začátek 20. stol. Černobílá fotografie na lepence (carte de visite), tónování. Rozměry fotografie: 6 cm / 9,3 cm, rozměry lepenky: 6,6 cm / 11 cm, potisk v černé barvě. Reveze: litografie, firemní značka. Zdroj: soukromá sbírka Derian (0072/2011) / plfoto.com

Stanisław Bogacki byl za své ateliérové sportovní fotografie v roce 1903 vyznamenán Zlatou medailí jako fotograf Varšavského sdružení cyklistů a Varšavského veslařského sdružení. Aktivně se účastnil sociální činnosti. Byl předsedou představenstva Varšavské pokladny na pomoc fotografům. Mezi statutární úkoly organizace patřila obrana zájmů profesní skupiny fotografů, poskytování půjček a výpomocí a vedení spořícího fondu. Pokladna rovněž pořádala autorská setkání, diskuzní večer a také kulturní události. Věnovala se také vedení sbírek na charitativní účely a osvětovou práci, a také udělovala stipendia a předávala ocenění.



Stanisław Bogacki. Mieczysław Horodyński a Stefan Mrokowski – první mistři v derby WTC, 1894. Zdroj: Muzeum sportu a turistiky ve Varšavě. Dar Leszka Pawłowského.



Stanislaw Bogacki, Členové Varšavského veslařského sdružení v prvních klubových uniformách, 1884. Zdroj: „Sport Wyczynowy" 2002, č. 11-12/455-456 s. 7.



Stanisław Bogacki. Členové Varšavského sdružení cyklistů, výlet, kolem roku 1895. Zdroj: Muzeum sportu a turistiky ve Varšavě

Mezi známými fotografy tohoto období, kteří se věnovali reportérské fotografii a pohybovali se v oblasti sportovní tématiky, je nutné uvést varšavského kronikáře Zdzisława Marcinkowského, který těsně před 1. světovou válkou na filmu zvěčnil např. lehkoatletické a cyklistické závody. Mezi další představitele patří dříve zmíněný Marian Fuks, který v červenci 1914 vytvořil fotoreportáž z cyklistického výletu do Paříže. Někteří historici říkají, že díky této cestě byl Fuks první polský reportér, který odjel dokumentovat sportovní výkony v zahraničí. Jako člen WTC jel na kole. Propuknutí 1. světové války zkřížilo plány účastníků výpravy. Byli zadrženi na území Rakouska a krátce internováni. Také je podezřívali ze špionáže. Nakonec byli propuštěni a podařilo se jim realizovat cíl výpravy.

Oba se do historie polské reportážní fotografie zapsali zlatým písmem. Marcinkowského práce posloužily jako dokumentární materiál při obnově Varšavy zničené po 2. světové válce. Fuks si získal pověst krále fotoreportérů 2. polské republiky. Stačí říci, že Fuks je autorem ikonické fotografie nejdramatičtější události v historii 2. polské republiky - květnového převratu. Měl prakticky monopol na snímky Józefa Piłsudského a prezidenta Ignacyho Moścického. - *Fotoreportér Krzysztof Wójcik takto popisuje své první okouzlení předválečným kolegou: uviděl snímek „představující muže v černých brýlích a klobouku, který stál na stupátku drožky. Jednou rukou přidržoval obrovský žebřík, ve druhé měl značně velkou ceduli s nápisem „Fotografuje Marjan Fuks". Z popisku pod fotografií vyplývalo, že Fuks vyráží »na lov« a že v roce 1910 založil první fotografickou agenturu v Polsku". Sídlila v Marconiho vile na rohu al. Jerozolimskich a ul. Marszałkowské, s výhledem na Vídeňské nádraží. Šlo o reprezentativní nádraží, na které přijížděli mezinárodní delegace. Fuks to nemohl přehlédnout. Konec konců spoustu věcí dělal jako první. Například předpokládal, že tisk bude potřebovat čím dál tím více fotografií. Přišel tedy na nápad, že je může prodávat do mnoha novin najednou, na území celé země. Jako první začal posílat snímky z Polska do německých, francouzských a anglických agentur. Navázal kontakty s Američany. Pracovalo pro něj 200 fotografů. Minimálně to tvrdil v brožuře „Zaranie fotografii dziennikarskiej w Polsce" (Úsvit žurnalistické fotografie v Polsku) vydané v roce 1925*

při příležitosti 15. výročí práce jeho tiskově-fotografické agentury, která v době 2. Polské republiky získala nový název - „Propaganda”. [49]

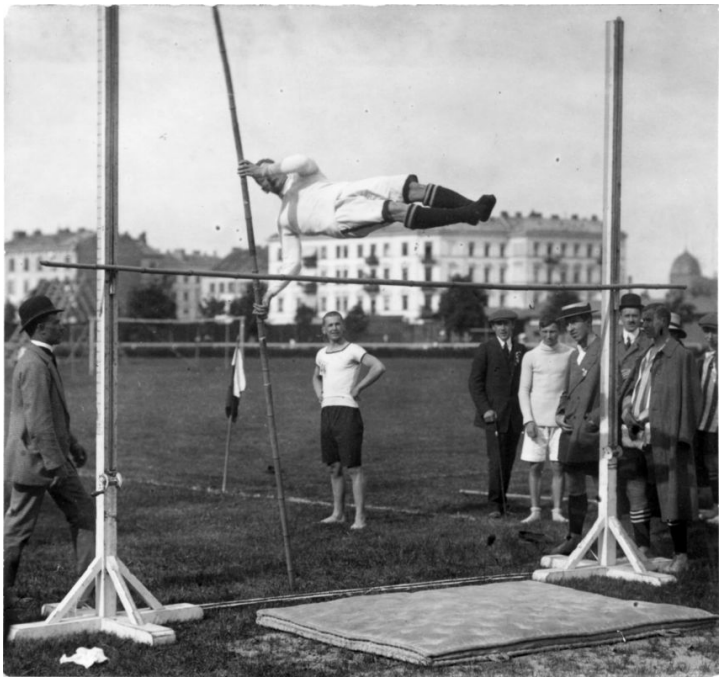


Marian Fuks. Účastníci cyklistického výletu WTC do Paříže. Varšava 1914. Zdroj: Muzeum sportu a turistiky ve Varšavě.



Marian Fuks. Účastníci cyklistického výletu WTC do Paříže. Zleva stojí: Feliks Wojtkiewicz, Henryk Herbst, Marian Fuks, sedí Zdzisław Budziszewski, 1914. Zdroj Muzeum sportu a turistiky ve Varšavě

[49] https://web.archive.org/web/20190610100259/https://tygodnik.tvp.pl/35521048/krol- fotoreporterow-ii-rp



Zdzisław Marcinkowski. Skok o tyči, Agrykola Warszawa, kol. roku 1912: Zdroj: Muzeum sportu a turistiky ve Varšavě.



Zdzisław Marcinkowski. Kluziště na Dynasach, Varšava 1904.
Zdroj Muzeum sportu a turistiky ve Varšavě.

Ve Lově byl v období před propuknutím 1. světové války profesionálním fotoreportérem / kronikářem Marek Munz. Podobně jako v případě varšavských kolegů se jeho fotografie týkaly všech aspektů kulturního, společenského a hospodářského života. Mezi sportovními fotografiemi autora můžeme najít snímky z jezdeckých závodů, tenisu a sokolské jednoty. Po válce Munz fotografoval v Krakově, např. Sportovní sdružení Wisła Krakov. S největší pravděpodobností přijel na setkání s jedním z lvovských fotbalových mužstev. Zemřel ve Lvově v roce 1936.



Marek Munz. Jezdecké soutěže ve Lvově. Začátek 20. stol. Zdroj: Muzeum sportu a turistiky ve Varšavě.



Marek Munz. Kurz sokolského svazu, 1931. Zdroj: MHF v Krakově



Marek Munz. Oslavy jubilea 25 let sportovního sdružení „Wisła“ Krakov, 1931. Fotbalová tým sportovního sdružení „Wisła“ Krakov.

Zdroj: Muzeum sportu a turistiky ve Varšavě.

Po ukončení 1. světové války se už na fotografickém trhu pohybovalo minimálně několik desítek reportérů, kteří dokumentovali sportovní události. Vyplývalo to z dostupnosti fotografické techniky, čím dál větší „snadnosti“ s níž bylo možné fotografovat, a také z obrovské poptávky po obrazech. Na trhu s tiskem vznikalo čím dál více titulů. V roce 1921 vznikl „Przegląd Sportowy”[50], jediná dodnes pracující sportovní redakce. Duševními otci časopisu byla skupina krakovských sportovních aktivistů: Ignacy Rosenstock, J. Billig, Aleksander Dembiński, Józef Szkolnikowski, Leon Gleissner a Tadeusz Synowiec. Prvním šéfredaktorem se stal Ignacy Rosenstock (tuto funkci zastával do listopadu 1921). V tiráži prvního čísla byla uvedena informace, že je „PS“ orgán krakovského Okresního fotbalového svazu. Od 23. července 1921 se stal oficiálním orgánem Polského fotbalového svazu a zároveň čtyř fotbalových okresních svazů - krakovského, varšavského, lodžského a lvovského. Od čísla 1 z 6. ledna 1922 vycházel v pátek, později i v jiné dny týdne. V dalších letech se objevila také informace, že je oficiálním orgánem Polského lyžařského svazu, Polského tenisového svazu (1922) a Polského svazu lehké atletiky (1923). Od roku 1925 vycházel ve Varšavě, od roku 1929 dvakrát týdně. Sídlo redakce a tiskárna „Přeglądu” se nacházely v Domě tisku na ulici Marszałkowska 3/5. Samotných titulů věnujících se tématice sportu existovalo několik desítek. Od deníků, přes týdeníky po různá příležitostná periodika a publikace věnované určitým sportovním disciplínám. V nově vzniklém státě, kde se rodily nové struktury, zastával sport velice podstatnou úlohu v budování národní identity. Fotografie měla ukazovat další úspěchy Poláků. V roce 1924 polští sportovci poprvé odstartovali za nezávislé Polsko během olympijských her v Paříži, a tým dráhových cyklistů hned vybojoval stříbrnou medaili. O čtyři roky později získala první zlatou olympijskou medaili Halina Konopacka. Sport už nebylo jen amatérské hnutí, čím dál více se profesionalizoval. Není na tom nic divného, když se stával zvláštním druhem zbraně. Úspěchy ukazovaly sílu a ducha národa, a to bylo nesmírně důležité nejen v nezávislém Polsku, ale i ve Slezsku, kde stále trvaly boje o získání nezávislosti a připojení Slezska k Polsku. Na fotografiích se aktivně propagovali nejen ti nejlepší sportovci, ale neustále se také pružně rozvíjelo amatérské hnutí. Sportovní fotografie změnila svou tvář. Byla čím dál dynamičtější, prezentovala také

[50] https://pl.wikipedia.org/wiki/Przegląd_Sportowy

životní styl sportovců. Fotografickým potentátem se stal Koncern Ilustrowany Kurier Codzienny, který byl do roku 1939 jako jediný polský titul dostupný ve stálém prodeji na 1827 místech v Evropě. Díky jeho bohatému archivu ilustrací se jen ve sbírkách Národního digitálního archivu (NAC) nachází několik tisíc položek sportovní fotografie.

Ovšem známe jen málo fotografů, jejichž jména by byla uvedena na nalezených obrazech. WTC a WTW, které měly velmi dobře rozvinuté struktury, už dbaly na to, aby se v jejich fotoarchivech uváděli autoři. Můžeme tam tedy najít jména reportérů jako Wacław Rokosz a Jan Ryś, jejichž práce vlastní Muzeum sportu a turistiky ve Varšavě, a také Jan Biniek - fotograf motoristických sportů, R. Walter fotografující každý druh sportu, Henryk Schabenbeck a Jarosław Nieciecki, kteří fotografovali zimní sporty. Ve Slezsku se objevuje jméno Czesława Datky, v Krakově Zygmunta Karzyńského, který fotografoval sport pro redakci Kuriera Sportowého. Propuknutí 2. světové války v roce 1939 na několik let zastavilo rozvoj sportu a, což s tím souvisí, také této oblasti fotografie.

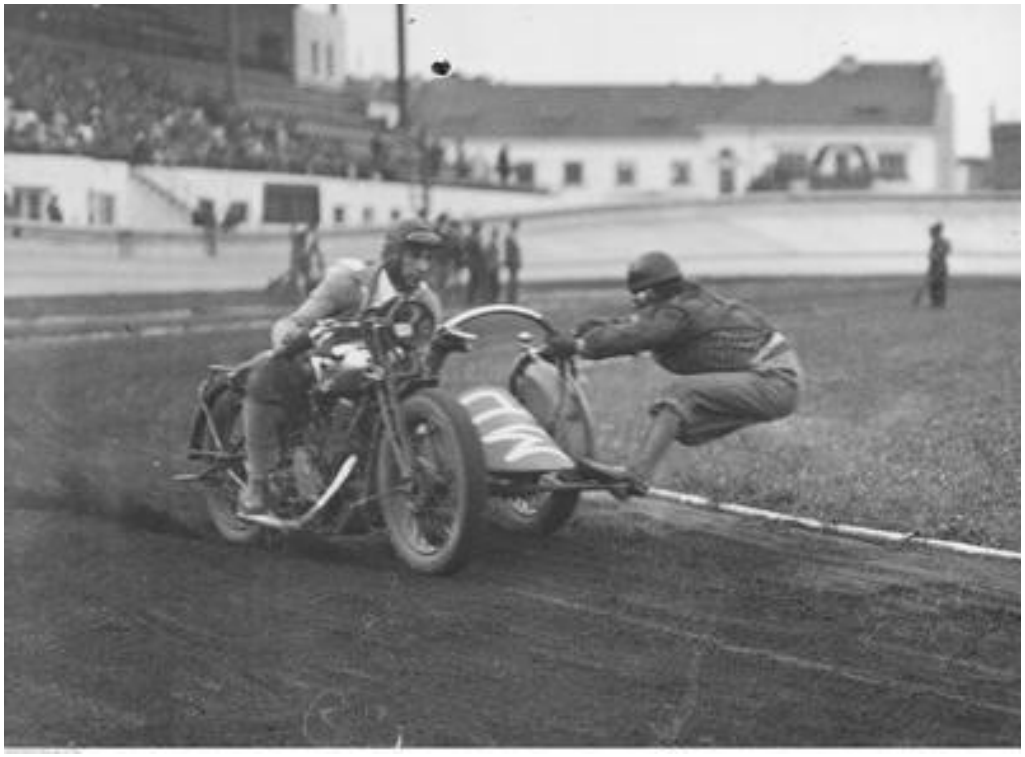
Představení autoři se vyznačovali technickými dovednostmi, pohledem, měli vlastnosti, jimiž i dnes disponují profesionální sportovní reportéři. Zajímavé je, že mnozí z nich aktivně sportovali. Jednalo se také o všestranné autory, skvělé portrétisty, reportéry. Dokumentovali je obklopující realitu, a nejen sportovní události. I přes velký rozvoj sportovní vášně si fotografický trh vynucoval všestrannost. Také díky rozvoji amatérského hnutí můžeme na dodnes zachovaných fotografiích obdivovat první fotbalové zápasy lvovských fotbalových týmů „Pogonie“, „Czarnych“ a „Lechie“ a také Ruchu Hajduki Wielkie, Cracovie, Wisły Krakv a Legie Varšava. Fotografie níže představují různorodost a způsob, jak se tehdy fotografoval sport.



Czesław Datka. Fotbalový zápas Ruch Hajduki Wielkie - Jugoslávie na stadionu v Hajdukách Wielkých. Ernest Wilimowski u jugoslávské branky. 1938. Zdroj: NAC



Jan Binek. Motocyklové závody na dráze Legie ve Varšavě. Úsek v zatáčce během závodu Varšava-Lodž, který vyhráli závodníci z Varšavy 13:12 1931. Zdroj: NAC



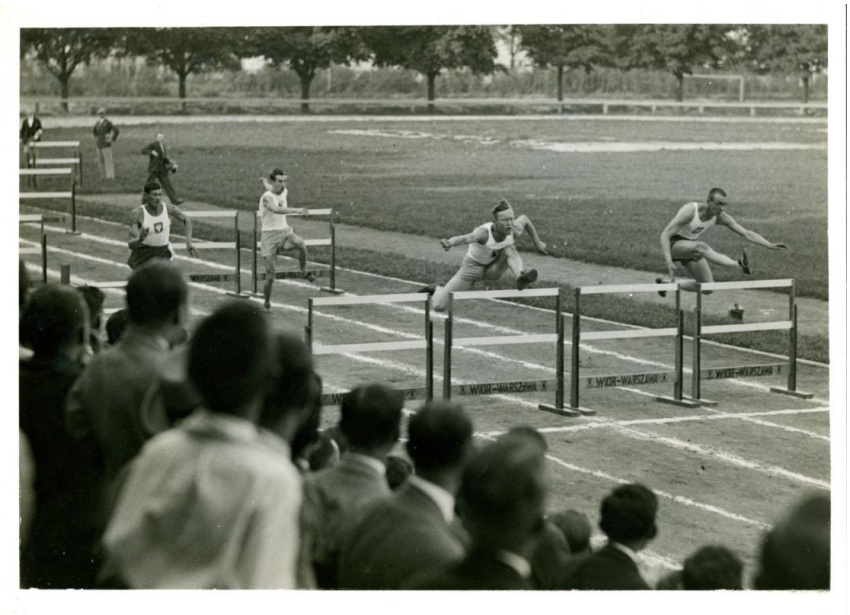
Jan Ryś. Serafin Ziembicki po vítězství v uličním běhu Ranní expres na 10,5 km, Varšava - Dynasy 1925. Zdroj: Muzeum sportu a turistiky ve Varšav



Wacław Rokosz. Franciszek Szymczyk, Józef Lange, Stanisław Podgórski, Józef Oksiutycz, světoví rekordmani na dráze na 4000 m, 1925. Zdroj: Muzeum sportu a turistiky ve Varšavě.



Wacław Rokosz. Závody WTC o „Náramenník“. Závodníci zleva: Zdzisław Gędziorowski, Józef Lange a Franciszek Szymczyk, 1922. Zdroj: Muzeum sportu a turistiky ve Varšavě.



Jan Ryś . Lehkoatletické závody Polsko - Československo. Běh 110 m přes překážky. První zprava (1. dráha) Wojciech Trojanowski - vítěz běhu, první zleva (4. Dráha), 20. léta 20. stol. Zdroj Muzeum sportu a turistiky ve Varšavě



Autor neznámý. Hokejový zápas na ledu Cracovia - Dąb Katowice v Krakově. Část hokejového zápasu. U branky Dębu Katowice v akci Andrzej Wołkowski z Cracovie a Tarłowski z Dębu.

Zdroj: NAC



Henryk Schabenbeck. Tatry, Zakopane 1939. Zdroj: Muzeum sportu a turistiky ve Varšavě



Jarosław Nieciecki. Soutěž ve skoku na lyžích ve Vilniusu. Dobyvatel třetího místa - reprezentant klubu Ognisko KPW Wilno E. Lukman po skoku. Zdroj NAC



Autor neznámý. Mezinárodní lyžařské mistrovství Polska v Zakopaném. Józef Sitarz ve skoku na lyžích z Velkého můstku na Krokwě. Stranou jsou na tribuně vidět fanoušci. 1932. Zdroj: NAC



Autor neznámý. Mezinárodní lehkoatletické závody na Stadionu Polské armády maršálka Józefa Piłsudského ve Varšavě. Halina Konopacka během hodu koulí. 1930. Zdroj: NAC



Autor neznám. Lehkoatletické závody žen v Krakově. Účastnice závodů. Jsou vidět např.: Halina Konopacka (1. vlevo) a Helena Woynarowska. 1926. Zdroj: NAC



Leon Jarumski. Lehký atlet Janusz Kusociński během tréninku ve Varšavě 1932: Zdroj NAC



R.Walter. Běh lehkých atletů na 5000 metrů. Zleva jsou vidět Stanisław Petkiewicz, Janusz Kusociński a Paavo Nurmi. Varšava 1930. Zdroj: NAC.



Autor neznámý: Zimní lehkoatletické mistrovství Varšavy v hale Ústředního ústavu tělesné výchovy Prvního maršálka Polska Józefa Piłsudského ve Varšavě. Janusz Kusociński se svým psem. Varšava 1938. Zdroj: NAC

4. Polští sportovní fotoreportéři po roce 1945.

4.1 Dvě poválečná desetiletí sportu ve fotografii.

- Během šesti let 2. světové války bylo sportovní soupeření marginalizováno a mělo jen symbolický charakter. Společně s jejím koncem ale došlo k značnému nárůstu obliby sportu, spojenému mimo jiné s větší dostupností, která nesouvisela tak silně, jako dříve, se společenským původem. Eskalace obliby fyzického soupeření vedlo k navýšení zájmu o toto chování vládami států, které se v čím dál větší míře stávaly politickými herci. Kromě toho se objevovaly první symptomy studené války v mezinárodních vztazích. Sport začal být vystavován ideologicko-propagandistickému tlaku a sociotechnicko-politické manipulaci, obzvláště v Sovětském svazu a v evropských státech, které se nacházely v sovětské zóně vlivu. Zpočátku ale nedošlo k tomu, že by se do „světa sportu" přenesl antagonismus studené války. [51]

- V letech postupujícího rozvoje massmédií, nejdříve audiálních a brzy také audiovizuálních, sportovní vítězství dalece působilo na příjemce zprávy o více nebo méně významné sportovní akci. Stával se svědkem získávání dalších branek, bodů nebo medailí získávaných nebo ztrácených národním sportovním mužstvem. V důsledku toho byl cíleně vybírán vítěz v takových nebo jiných sportovních závodech. Pak mohl vzrušení podléhající fanoušek zapomenout na četné nedokonalosti státu, v němž mu bylo dáno žít. Naopak občané poraženého státu mohli dospět k závěru, že když protivník získává sportovní úspěchy, možná je politický a hospodářský systém jeho země lepší. [52]

Poválečná polská sportovní fotografie se začala obrozovat v 50. letech. První fotografie z tohoto období zachycují soupeření vojáků ve sportovních závodech v zahraničí. Nesmírně aktivním reportérem tohoto období byl Czesław Datka. Narodil se v roce 1905. Byl to skvělý fotograf a válečný reportér z let 1940-1945. Střední školu absolvoval v Bochni a po maturitě zahájil praxi v týdeníku „Światowid". I během vojenské služby, kterou absolvoval v letech 1927-1929, se věnoval fotografování. Před

---

[51] Kobierecki, Marcin Michał *Sportowa Wojna Światowa.* Wydawnictwo Ibdem Łódź 2017 s. 73

[52] *Tamtéž* s. 75

válkou bydlel v Katovicích, kde pracoval v grafických závodech „Polonia". Od konce třicátých let 20. století spolupracoval s Polskou telegrafickou agenturou (PAT). Společně s propuknutím války v roce 1939 odjel ze země přes rumunskou hranici do Paříže. Zde byl přidělen k filmově-fotografickému předvoji u Ministerstva vojenských záležitostí. Fotografoval vytváření polských vojenských jednotek, které prováděli dobrovolníci polského původu žijící ve Francii, stejně jako uprchlíci z Polska. Po kapitulaci Francie se přesunul do Londýna. Ve Velké Británii byl reportérem a kameramanem oficiálně akreditovaným polskou vládou. Především se věnoval dokumentaci činnosti polské vlády a Polských ozbrojených sil. Fotografoval mimo jiné 1. obrněnou divizi gen. Stanisława Maczka. Po skončení války se Czesław Datka vrátil do Polska a už od roku 1946 zahájil práci v „Dzienniku Zachodném".



Czesław Datka. Sportovní závody letců Polských vzdušných sil - hod koulí. Cranwell, Anglie 1945.

Věnoval se fotografování lidí ve Slezsku, horníků a hutníků, a také sportu, protože v nové, poválečné realitě se u pracovních závodů začaly vytvářet početné vícesekční

sportovní kluby, v nichž se zpočátku pěstoval fotbal, box, lehká atletika a jiné disciplíny tužící fyzickou kondici. Zemřel v roce 1951, na vrcholu tvůrčích sil. V období 2. světové války a těsně po jejím skončení byli do Slezska houfně přesídlováni obyvatelé Lvova. Usadili se především v Bytomi, Gliwicích a Zabrzu. Spoluutvářeli sportovní kluby a sdružení. Lvované v „nové zemi“ udržovali ve všech oblastech úzké kontakty. Začaly vznikat první lokální tiskové redakce. Jedním ze zakladatelů „Glosu Zabrza i Rudy Śląskiej w Zabrzu” byl Zbigniew Dorożański, fotograf, který do Slezska přijel v roce 1942. Těsně po skončení války se věnoval aktivní reportérské činnosti, když fotografoval události v regionu. V redakčních archivech se prakticky žádná z jeho fotografií nedochovala. Lokální tituly se nestaraly o archivy. Zachovaly se ale fotografie v Bytomském motoristickém svazu z motocrossových závodů. Později vedl fotografický podnik. Zemřel v roce 1960.



Zbigniew Dorożański. Motocrossové závody, na fotografii opakovaný mistr Polska v motosportu Jan Paluch, Bytoman ze Lvova. 50. léta 20. stol. Zdroj: Vlastní archiv.

Těžko bychom nějak shromáždili jména fotografů v prvním poválečném desetiletí, kteří jakkoliv fotografovali sport, kdybychom nedisponovali publikací Arkadiho Brzezického

z roku 1955 „Siła Radość Piękno“ (Síla Radost Krása). Jedná se o rozsáhlou fotografickou publikaci, která představuje různé tváře sportu a z hlediska fotografie se vyznačuje skvělým výběrem a vydáním. Díky nesmírné vášní autora jak pro fotografii, tak pro sport poznáváme sport prostřednictvím harmonie, krásy lidského těla, mládí a radosti, a ne jen sportovního soupeření. Nepřibližuje nám osobnosti autorů fotografií, musíme ale přiznat, že autory shromáždil dokonale. Mezi autory zastoupenými v publikaci najdeme Edwarda Hartwiga, Stefana Arczyńského, Tadeusze Linka, Franciszka Myszkowského, Zygmunta Gamského nebo Helenu Kobylańskou a Marii Seko. Všichni jmenovaní umělci se věnovali nejen sportovní fotografii, zajímala je experimentální oblast, nová forma exprese. Byli spojeni s fotografií divadla. To potvrzovalo tezi, že sportovní arény jsou formou představení, divadlem soupeření, ve kterém dominuje preciznost a dokonalost. Sám Brzezicki byl autorem mnoha knih se sportovní tématikou, také spolupořadatelem „Her za dráty“ pořádaných v olympijském roce 1944 v zajateckém táboře Woldenberg. Her ve Woldenbergu se účastnili důstojníci zemí poražených Německem v mnoha disciplínách, vítězům se jejich národní hymny hrály na foukací harmoniku. Na stožár byla vytažena olympijská vlajka s pěti kruhy ušitá z prostěradla. Historie těchto her v nacistickém táboře není obecně známá. Arkady Brzezicki absolvoval varšavskou Akademii tělesné výchovy (1932), úspěšně se věnoval šermu (šavle), byl také zapálený lovec. Po mnoho let působil jako redaktor v už neexistujícím, zaslouženém titulu „Sport a turystyka“. Publikace by jistě neměla šanci vzniknout bez vydatné pomoci manželky dr. Marie Morawińské-Brzezické - první ředitelky Muzea sportu a turistiky v letech 1952-1978. Autor zemřel v roce 2014 ve věku 106 let. Ve Varšavě v roce 1951 vznikla Centrální fotografická agentura (CAF) v rámci RSW „Prasa-Książka-Ruch” ve výsledku spojení fotografických oddělení Publicisticko informační agentury (API) a Dělnické agentury a Polského filmu. V PLR byla CAF jedinou agenturou zajišťující tisku fotografický servis. V roce 1991 se stala součástí Polské tiskové agentury. Jako jedni z prvních reportérů byli titulováni polští reportéři Jerzy Baranowski, Kazimierz Madejski, Mariusz Szyperko, Edmund Uchymiak, Zygmunt Wdowiński a Henryk Grzęda a také Kazimierz Seko. V pozdějším období se už k rozsáhlému týmu přidal Stanisław Jakubowski. Seko a Jakubowski pracovali ve Slezsku bohatém na události národního významu a, s ohledem na

hospodářskou sílu regionu, byl zdejší sport jedním z nejlépe rozvinutých v poválečném Polsku a sportovci z tohoto regionu zaznamenávali jedny z největších úspěchů. V onom období se reportéři soustředili na dokumentování většiny událostí. O jejich schopnostech svědčí světové úspěchy v oblasti fotografie. Zygmunt Wdowiński se stal v roce 1957 laureátem první ceny v kategorii Features (samostatné snímky) - v soutěži World Press Photo of the Year. Jakubowski 1. cenu ve stejné soutěži získal v roce 1969, Seko dokonce přebíral čestný diplom World Press Photo třikrát, v letech 1962, 1963 a 1966. Jako první Polák se také stal v roce 1974 porotcem této soutěže. Seko byl doceněn nejen za své fotografické počiny. Posmrtně získal medaili „Spravedlivý mezi národy“. Titul uděluje institut Yad Vashem za pomoc poskytnutou Židům během 2. světové války.



Franciszek Myszkowski. Fotografie z publikace „Siła , radość piękno“ Arkady Brzezicki 1955.



Stefan Arczyński. Fotografie z publikace „Siła , radość piękno“ Arkady Brzezicki 1955.



Kazimierz Seko, první vlevo. 50. léta 20. stol. Zdroj: dziennikzachodni.pl



Fotoreportéři CAF zleva: Mariusz Szyperko, Edmund Uchymiak, Zygmunt Wdowiński a Henryk Grzęda. Varšava, 1961. Zdroj: twitter.com

Samotná profese sportovního fotoreportéra tehdy ještě neexistovala, i když v se v tomto období vedle už zmíněných jmen reportážní fotografii, včetně sportovní, věnovalo minimálně několik desítek fotografů. Měli jsme tu přeci reportéry pracující pro „Przegląd Sportowy" a týdeník „Sportowiec". Ovšem teprve v šedesátých letech obrovské množství sportovních událostí a také rozvoj médií způsobily, že se zformovala skupina reportérů, kteří fotografovali jen sportovní události, a právě v této oblasti reportážní fotografie realizovali své tvůrčí inspirace. Dokumentovali vše, co se týkalo sportu, ale díky své profesní specializaci měli také četné kontakty se sportovci, což jim umožnilo zhotovování osobnějších snímků. Upevnilo se také označení sportovní fotoreportér.

4.2 Polští sportovní fotoreportéři, první opravdoví.

„S fotoreportážní fotografií je to trochu jako se psaným slovem. Důležitý je pravopis, technická zdatnost, gramatika, čistota a jasnost vyjadřování myšlenek, krásný styl, umělecké hodnoty uchopení tématu, ale nejdůležitější je to, co chceme a umíme říct. Spojení všech těchto prvků do harmonického celku tvoří velké fotografie. Je takových fotografií ve světě hodně? Ne. A je šťastný ten fotoreportér, který jich má ve svém díle alespoň pár.“[53] – píše o své profesi skvělý fotoreportér Jan Kosidowski. Fotoreportéra přirovnává k novináři, jehož nástrojem není blok, ale fotoaparát. Jaké jsou tedy rozdíly mezi profesí sportovního fotoreportéra a reportérem zaznamenávajícím události všedního dne?

- *Především specializace, která je spolu s přednostmi zmíněnými Kosidowským doplněním celé definice. Ve sportovní aréně musíte mít neustále kontrolu nad situací, mít ostrý pohled. Sportovní fotografie, přestože to je oblast, v níž často vládne náhoda, není až tak náhodná kategorie. Osobně se ve své fotografii takovéto náhodnosti vyhýbám. Moje fotografie to je pozorování, znalost disciplíny a lidí, kteří se ji věnují. Sportovce jsem znal natolik dobře, že jsem je rozeznával podle techniky pohybu. Kdysi se sport dělal středoformátovým Rolleiflexem, pak maloformátovým aparátem, měl jsi jeden „výstřel“. Počítal se co nejlepší záběr, vyčkávání na správnou chvíli. Teprve na hrách v Soulu v roce 1988 se objevily fotoaparáty s automatickým zaostřováním. Dnes je to už jiná věc, rychlý fotoaparát, dlouhý objektiv, ale aparát přece sám nefotografuje* [54]- vzpomíná Leszek Fidusiewicz, jeden z nejoceňovanějších sportovních fotoreportérů této éry. Jako patnáctiletý se začal věnovat desetiboji a dospěl k závěru, že když už mají přijít sportovní úspěchy, stojí za to je zvěčnit na filmu. Společně s bratrem si za 1780 zlotých koupili Altix z NDR - *V té sobě se na stadionu „Syreny”, a nyní za studentským klubem „Stodoła”, konaly lehkoatletické čtvrtky. Sjížděla se na ně mládež z celé Varšavy. Nešlo o výsledky, ale o to, vytáhnout se před holkama. Urputné boje jsme vedli*

---

[53] Kosidowski, Jan. *Zawód Fotoreporterzy* .Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. Warszawa 1984 s.132.

[54] Vlastní rozhovor s Leszkem Fidusiewiczem. Březen 2015

s Andrzejem Rosiewiczem[55] nebo Władkem Komarem[56], a cenou bylo, že jsme našli následující den v „Ekspresu Wieczorném" své jméno uvedené jako vítěze. Všechno se změnilo, když jsme pochopili, že by se kromě nepochybných sportovních úspěchů, které měly přijít, mohl hodit fotoaparát pro analyzování skoků a eliminování chyb. V té době jsme byli členy lehkoatletické sekce „Polonie" Varšavy. Na jeden z technických tréninků jsme vkročili s fotoaparátem pyšně pověšeným na krku. Přišel k nám překážkář, sprinter Janusz Szewiński a vytáhl z tašky Zorku 4 za 3 600 zlotých. To byl knokaut. Jako útěchu dodal, že jeho objektiv je stejně špatný jako náš, takže se šance vyrovnaly.[57]



Leszek Fidusiewicz. Kinogram. Varšava 1961.

[55] https://pl.wikipedia.org/wiki/Andrzej_Rosiewicz

[56] https://pl.wikipedia.org/wiki/Władysław_Komar

[57] Vlastní rozhovor s Leszkem Fidusiewiczem. Březen 2015.

Leszek Fidusiewicz se spřátelil s Januszem Szewińským a toto přátelství trvá dodnes. Společně zdokonalovali své fotografické znalosti. Společně také na stadionu poznali Irenu Kirsztein,[58] která se v roce 1967 stala Szewińského manželkou. Ten se zase stal trenérem nejoceňovanější polské sportovkyně. V roce 1961 Fidusiewicz společně se Szewińským zveřejnili své první fotografie v měsíčníku „Lekkoatletyka", pořízené během mistrovství Polska juniorů. Ve stejný rok se Fidusiewicz dostal do armády, a ještě jako sportovec se ocitl v sportovním oddíle varšavské Legie. Po ukončení vojenské služby se z něj stal už ne závodník, ale fotoreportér klubu na plný úvazek. Splnil se jeho fotografický sen, protože díky této práci mohl fotografovat a z blízka obdivovat atlety, o nichž doposud jen slyšel v rozhlase nebo četl v novinách. - *Pro takové mladé adepty fotografie jako my byli nedostižnými vzorem fotoreportéři Centrální fotografické agentury. Ve Varšavě byl hvězdou Zbigniew Matuszewski. Skromný, neviditelný, dokonale kombinoval politickou a sportovní fotografii, přitom v té první nepreferoval tehdy tak všeobecné propagandistické nestoudnosti. Dopisovatelem agentury v Poznani byl Staszyszyn, který se proslavil nezapomenutelnou výstavou z výpravy do Himalájí. V Zakopanem - Olszewski, který mě překvapil, když řekl, že jen pět dní v roce má ideální podmínky pro fotografování. Vratislav, to je Adam Hawałej, který dokázal vyfotografovat cokoliv. Gdaňsk, Kosycarz – tvrdá palice. Krakov – Maciej Sochor, Katovice – Stanisław Jakubowski. To jsou jen některá jména z těch, které jsme potkávali nejčastěji. A obdivovali. Tím spíše, že v roce 1967 Janusz Szewiński získal Zlatou medaili během Krakovské soutěže sportovní fotografie, za snímek nazvaný „Exploze"[59] Gienio Warmiński hvězdný fotograf oněch let a pracoval pro „Przegląd Sportowy". Jeho oblíbencem byl skvělý útočník „Górnika" Zabrze a podpora fotbalové reprezentace Włodzimierz Lubański.[60] Legenda říká, že během jednoho z ligových zápasů Lubański po střeleném góle přiběhl k Warmińskému s otázkou, jestli to zvěčnil na fotografii. Tehdy to mistr nestihl, na což fotbalista odpověděl, aby si nedělal starosti, protože za chvíli střelí další gól. Za chvíli do začalo u branky vřít a míč skončil v síti. Tentokrát to Warmiński zvládl. Možná je to pohádka, ale zní to dobře.*

---

[58] https://pl.wikipedia.org/wiki/Irena_Szewińska

[59] Fidusiewicz, Leszek. Moja historia fotografii sportowej. http://fotomuzeum.faf.org.pl/article/ 31

[60] https://pl.wikipedia.org/wiki/Włodzimierz_Lubański

Opravdové novinářské působení Fidusiewicze začalo v roce 1973, kdy nastoupil do týdeníku „Sportowiec". Po různých rošádách obsadil místo Tomasze Pražmowského. Leszek Fidusiewicz vzpomíná, že tato práce představovala další etapu realizace fotografických snů. Rozdíly mezi agenturní prací a tou v novinách spočívaly každý den v tom, že vydavatel týdeníku očekával hlubší obsah, větší zamyšlení se nad tématem. Pro „Sportowce" pracoval několik let a realizoval tam celou řadu témat. V polovině sedmdesátých let vznikla redakce „Razem" a Fidusiewicz dostal nabídku pracovat v titulu, který se měl inspirovat německým „Stern". Po roce práce se fotooddělení zeštíhlilo a z Fidusiewicze se stal šéf fotoreportérů v redakci. Ve své historii fotografie vzpomíná, že byl jako fotoreportér akreditován na sedmi olympijských hrách. Nejbarevnější byly ty v Soulu v roce 1988, ale nejvíce si zapamatoval ty moskevské z roku 1980. - *Pro mě bylo symbolem této zpolitizované akce Kozakiewiczovo gesto, které sportovec ukázal neobjektivní veřejnosti po provedení skoku o tyči, který mu zajistil zlatou medaili. Den po této události jsem vzal Kozakiewicze do města. Když jsme dorazili na Rudé náměstí, mistra poznali polští fanoušci. V určitý okamžik začali Wladka vyhazovat tak vysoko, že se skoro vznášel nad zdmi Kremlu, což z něj v daný okamžik učinilo nejoblíbenější postavu na místě kultu Rusů. A protože to bylo zrovna v poledne, kdy probíhá slavnostní střídání stráží před Leninovým mauzoleem, přiskočili k nám lidoví milicionáři. Bylo nepředstavitelné, aby nějaký Polák konkuroval vůdci revoluce, takže společnost rozehnali. Vzal jsem do ruky fotoaparát a udělal několik fotografií.*[61]

Během těch dvou dnů her vznikly dva Fidusiewiczovy nejznámější obrazy, které se staly symbolem politické situace v osmdesátých letech. Pramenné materiály uvádějí, že tyto fotografie v Polsku a Sovětském svazu z politických příčin nikdy nevyšly. Sám autor tvrdí, že je nikdy nikdo necenzuroval a politika měla ke sportu daleko. V roce 1980 autor fotografie získal zlatou medaili během Olympijské soutěže umění v Moskvě. Několikrát získal ocenění a medaile v umělecké soutěži Polského olympijského výboru „O olympijský vavřín" a v roce 1995 získal „Olympijský vavřín" za životní dílo. V knize „Sztafeta fotoreporterów" (Štafeta fotoreportérů) z roku 1980 o své práci píše, že chtěl, aby jeho fotografie přečkaly zkoušku času a nebyly spojovány výhradně se

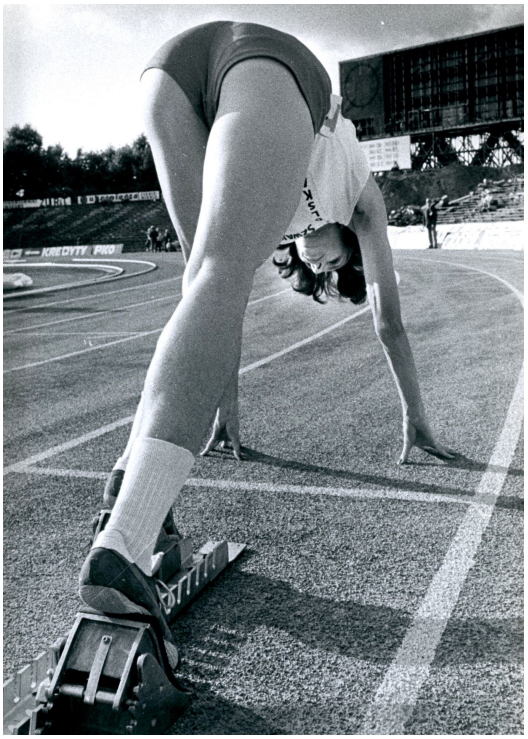
[61] lastní rozhovor s Leszkem Fidusiewiczem. Červen 2019.

jménem sportovce, i když je na nich často představen mistr, jenže když tato sláva pomine, tak už žádná fotografie často neexistuje. - *Za 20 let fotografování se mohu pochlubit třiceti snímky. Takovými, které budu moci ukazovat za dalších 20 let. Je to málo? Nevím.*[62]



Leszek Fidusiewicz. Jan Tomaszewski, brankář polské reprezentace během zápasu Polsko - Anglie. Chorzów, 1973. Zdroj; fotomuzeum.faf.org

[62] Semkowicz, Jacek. Sztafeta Fotoreporterów. KAW. Varšava 1980. Roz. Leszek Fidusiewicz.



Leszek Fidusiewicz. Irena Szewińska během lehkoatletického mistrovství Polska. Bydgoszcz, 1976.

Zdroj: fotomuzeum.faf.org



Leszek Fidusiewicz s fotoaparátem a Irenou Szewińskou. Bydgoszcz, 1976. Zdroj; fotomuzeum.faf.org

Janusz Szewiński byl téměř 20 let fotoreportérem „Przeglądu Sportowého", dříve působil jako sportovec a trenér. Úspěchy manželky Ireny Szewińské způsobily, že opustil sportovní kariéru a stal se jejím trenérem. Zároveň s trénováním spojil svou fotografickou vášeň. Díky němu vznikl bohatý sportovní a osobní archiv fotografií nejlepší polské sportovkyně, uznané v roce 1974 za nejlepšího sportovce světa, čítající několik tisíc snímků. Žádný sportovec na světě se nemůže pochlubit tak silným zdokumentováním, jehož autorem by byl jeden fotograf. Szewiński si také mohl dovolit mnohem více než jeho profesionální kolegové, byl vždy blízko, na všech nejdůležitějších sportovních událostech na světě, vždy fotografoval a dodával tiskový materiál redakci „Přeglądu". Maciej Petruczenko, novinář „Przeglądu Sportowého", vzpomíná, že pro redakci byla Szewińského práce nedocenitelným zdrojem informací. - *Odjezdy na akce nejvyšší světové úrovně pro nás - novináře nebyly v tomto období tak jednoduché. Janusz měl svůj úkol usnadněný. Jako trenér mohl bez potíží vyjíždět za hranice bloku socialistických států. Díky němu jsme měli nejen nejlepší fotografie naší sportovkyně, ale dodával nám spoustu fotografií jiných sportovních hvězd této epochy. Jako redakce jsme byli z tohoto hlediska bezkonkurenční, a nebylo snadné získat fotografie od zahraničních služeb.*[63] V roce 1967 týdeník „New York Sprint" udělil Szewińskému cenu za obálku nejlepšího sportovního týdeníku v Evropě. V roce 2014 Szewiński a Fidusiewicz vydali knihu „Irena Szewińska w fotografii i malarstwie" (Irena Szewińska ve fotografii a malířství). V knize se představily nejen fotografie Ireny Szewińské ze sportovních závodů, ale také z tréninků a soukromého života a z oficiálních setkání se známými osobnostmi světa sportu, zábavy a politiky. prezentuje také díla malířů a grafiků, která Szewińskou namalovali. Mezi autory děl jsou např. Leon Tarasewicz,[64] Edward Ałaszewski,[65] Maja Berezowska,[66].

O čtyři roky později Szewiński vydal další knihu s fotografiemi Ireny Szewińské. Na 250 stránkách publikace tvoří většinu obsahu fotografie, jichž je autorem. Zbývající část

[63] Vlastní rozhovor s Maciejem Petruczenko. Červen 2019.

[64] https://culture.pl/pl/tworca/leon-tarasewicz

[65] https://pl.wikipedia.org/wiki/Edward_Ałaszewski

[66] https://pl.wikipedia.org/wiki/Maja_Berezowska

tvoří fotografie Leszka Fidusiewicze. Kniha se nachází ve sbírce Thomase Bacha,[67] předsedy Mezinárodního olympijského výboru.



Janusz a Irena Szewiňští. Spala, 2017. Zdroj: przegladsportowy.pl

Předními osobnostmi polské sportovní reportáže v této době byli Fidusiewiczem už zmínění Tomasz Pražmowski a Eugeniusz Warmiński a Jan Rozmarynowski, Mieczysław Świderski, Tomasz Sikora, Leszek Łożyński, Mieczysław Szymkowski a Zbigniew Matuszewski. Jsou to autoři, kteří dokumentovali nejen sportovní události. Jejich fotografie začínala sice na informačním sdělení, jenomže protože všichni pracovali v denících, týdenících nebo tiskových agenturách, okamžitě od sportu očekávali něco více, hledali zajímavé formy kreace obrazu, emoce. Jejich fotografie nebyly samozřejmé. Často vystupovali mimo obecně přijatý proud informativní fotografie. Dominovala Bressonowská teorie rozhodujícího okamžiku poukazující na smysl pozorování a cit fotografa, díky nimž získáme jímavý a do paměti zapadající obraz, takový, která vyjadřuje kvintesence celé situace.

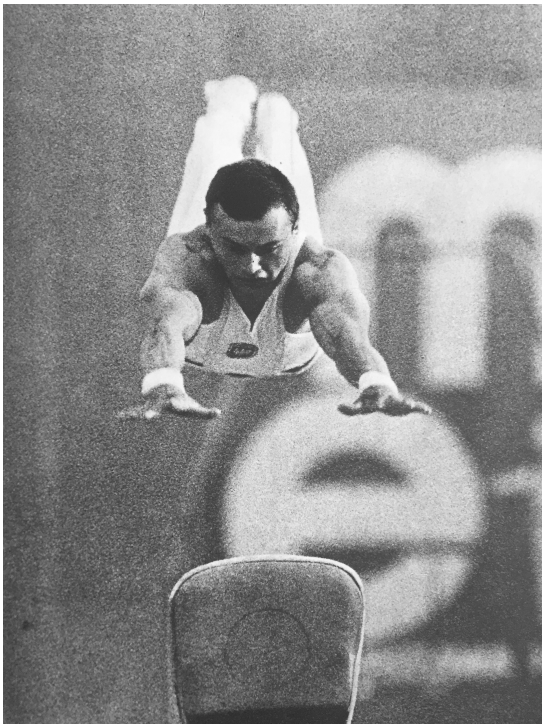
[67] https://pl.wikipedia.org/wiki/Thomas_Bach

Podle Bressona je to okamžik, kdy se soustředí všechny emoce, a který, zachycený na filmu, už nevyžaduje žádné další vysvětlení. Tito autoři ve svých pracích nastavili nesamozřejmé vztahy mezi tím, co přijímal divák, a co představovali na svých fotografiích, ovšem zachovali objektivní novinářský charakter sdělení v souladu s teorií Rolanda Barthese, který ve „Světlé komoře“ naznačoval, že fotografie jen zaznamenává stav věcí, dobrý obraz je zvěčněním vztahu mezi tou „věcí“, a přímou zprávou, kterou fotograf zanechává světu.

Tomasz Pražmowski, narozen v roce 1928, dlouholetý fotoreportér týdeníků „Sportowiec” a „Piłka Nożna” je nejstarším zástupcem vybrané skupiny autorů. Bylo mu jedenáct, když začala válka. Po jejím skončení v sedmnácti příliš nevěděl, co sám se sebou. Pracoval jako soustružník v závodech Ursusu a později jako úředník. Nedokázal ale vykonávat osmihodinovou práci. Jako velký nadšenec fotografie se neodlučoval od fotoaparátu. Zpočátku fotografoval všechno, co viděl. V padesátých letech se se svými pracemi dostal do redakce „Sportowce“, kde mu po shlédnutí jeho prací nabídli pozici laboranta a po třech letech dostal post fotoreportéra. O své práci obvykle ironicky říkal, že dělá dobré fotografie tak dlouho, jak dlouho ho sport nudí. Ve sportu nedokázal najít příčinu, proč si fanoušci trhají vlasy a dostávají záchvaty hysterie. Proto zůstával citlivým a tlumeným pozorovatelem. Měl rád těsné záběry a práci s teleobjektivem. Byl to asi jeden z prvních reportérů, který ho tak rád používal, vedle Zbigniewa Matuszewského, pracujícího pro CAF. Jeho osobní sportovní fotografie se vyznačovaly čistotou formy. Od roku 1979 pracoval pro polskou agenturu Interpress, zcela opustil téma sportu, protože místo fotografování začal sledovat akci a prožívat sportovní emoce. To mu překáželo v práci, nemohl se soustředit na obraz. Pro Interpress fotografoval především architekturu, dokumentoval zámky a vily v Polsku. Dodnes bydlí ve Varšavě. Jeho archiv tvoří více než šedesát tisíc negativů, které patřily redakci „Sportowce“ a díky jeho úsilí se ocitly ve sbírkách Muzea sportu a turistiky ve Varšavě.



Tomasz Prażmowski. Sportovní fotografie 60. léta 20. stol. Zdroj: Sztafeta Fotoreporterów.



Tomasz Prażmowski. Sportovní fotografie 60. léta 20. stol. Zdroj: Sztafeta Fotoreporterów.



Tomasz Prażmowski. Sportovní fotografie 60. léta 20. stol. Zdroj: Sztafeta Fotoreporterów.



Fotoreportéři Mieczysław Świderski (L) a Eugeniusz Warmiński (P). 70. léta 20. stol. Zdroj Muzeum sportu a turistiky ve Varšavě

Mieczysława Świderského s největší pravděpodobností nikdo neviděl ve špatné náladě - vzpomíná red. Maciej Petruczenko z „Przeglądu Sportowého" a dlouholetý přítel fotoreportéra. - *Tento Varšavan narozený v roce 1935 byl pro mou generaci skvělým spojovacím článkem mezi obdobím meziválečného a poválečného Polska. Z naší spolupráce mi v archivu zůstaly nejen sportovní, především lehkoatletické fotografie, ale i Mietkem pořízené vzrušující snímky Varšavy zničené Němci. Mietek, který Varšavské povstání prožíval v historickém centru, mi vyprávěl, jak ho v lednu 1945 voják Rudé armády, osvobozující polskou metropoli od německé okupace, na uvítanou počastoval kopancem do zadku a dost brutálním epitetem. V redakci „Świder" se nejvíce přátelil s veterány povstání - Lechem Cergowským[68] a Zygmuntem Głuszkem[69] a s olympionikem Zygmuntem Weissem[70], s nímž mnohokrát obsluhoval Závod míru a Tour de Pologne. Pamatuji si ho vstupujícího do černé komory, v níž si při vyvolávání negativů rád prozpěvoval. Świderski byl živoucí historií Varšavy, ve které nejen získal vysněnou práci v Przeglądu Sportowém, ale také tu našel lásku svého života - Marii, přední umělkyni Souboru písní a tanců Mazovska. V reakci patřil do nepočetné skupiny osob ovládajících francouzštinu, díky čemuž spolupracoval s pařížskou redakcí „L'Equipe".*[71]

Świderski měl ještě jednoho velkého přítele. Byl ním Jerzy Pawłowski[72], sportovní osobnost obklopená legendou. - vzpomíná kolega Jan Rozmarynowski, další z předních reportérů tohoto období. - *Každý z nás pracující v této profesi se přátelil se sportovci. „Świder", byli jsme velmi blízko nich, často jsme pocházeli ze stejného prostředí. Při fotografování šermířských závodů se spřátelil právě s Pawłowským, Fidusiewicz se přátelil s Irenou a Januszem Szewińskými, já jsem při fotografování vzpírání udržoval velmi blízké vztahy s Waldemarem Baszanowským.*[73] Świderski a Pawłowski, bývalí

---

[68] https://pl.wikipedia.org/wiki/Lech_Cergowski

[69] https://pl.wikipedia.org/wiki/Zygmunt_Głuszek

[70] https://pl.wikipedia.org/wiki/Zygmunt_Weiss

[71] Vlastní rozhovor s red. Maciejem Petruczenko. Červen 2019.

[72] https://pl.wikipedia.org/wiki/Jerzy_Pawłowski_(szermierz)

[73] Vlastní rozhovor s Janem Rozmarynowským. Červen 2019

vojáci Zemské armády, se poznali ve varšavské Legii, v níž ten první trénoval plavání a druhý šerm. Fotografie byla Świderského velkou vášní od nejmladších let. V roce 1949 začal studovat na Fototechnické střední škole ve Varšavě, na které učil Witold Dederko.[74] Na konci padesátých let se dostal do redakce „Przeglądu Sportowého", kde už pracoval Eugeniusz Warmiński a právě pod jeho dohledem získával první profesní ostruhy. V redakci zůstal do roku 1995. Świderski v publikaci „Sztafeta Fotoreporterów" vyhodnotil, že se 90 procent sportovní fotografie realizuje na konkrétní redakční objednávku. Jeho dílo tvoří obrovský archiv historie polského sportu, protože fotografoval ty nejlepší. A právě díky jeho fotografiím Jerzyho Pawłowského přetrval příběh tohoto předního sportovce. - *Pawłowski byl s ohledem na své sportovní úspěchy miláčkem tehdejší vlády, byl často zván na soukromá setkání, lovy, jednalo se o nesmírně barvitou osobnost, na těchto akcích býval také s Mietkem Świderským*[75] - vzpomíná Rozmarynowski - *O slibného sportovce se na začátku roku 1950 zajímal Bezpečnostní úřad. Na prvním setkání mu vyhrožovali, že pokud odmítne spolupráci, půjde Pawłowského otec, bývalý voják Zemské armády, do vězení. „Věděl jsem, že nemám východisko, a oni to také věděli" - popisoval šermíř okamžik, kdy se zavazoval donášet pod pseudonymem Papoušek. Po letech tvrdil: „Ve výsledku jsem později riskoval také život, nejen vlastní, abych ten strašný den nějak smazal". Bezpečnost mu přikázala pozorovat kolegy během cest na Západ.*[76]

V roce 1964 šermíře naverbovali agenti americké rozvědky CIA, pro kterou pracoval do roku 1975. Když byl chycen polskou kontrarozvědkou, odsoudili ho k 25 letům vězení, na svobodu se dostal po 10. Bývalý šermíř a čtyři jiní agenti CIA odpykávající si trest v Polsku měli být vyměněni za v USA odsouzeného superšpiona PRL, Mariana Zacharského. Pawłowského Státní rada dříve omilostnila.

Slavný šermíř přestal existovat nejen ve světě svobodných lidí, ale také přestal existovat v médiích a sportovních kronikách. Docházelo k situacím, kdy byl vidět na fotografiích a jeho jméno bylo vytečkované. Autorem mnoha z těchto snímků byl právě Mietka

---

[74] https://pl.wikipedia.org/wiki/Witold_Dederko

[75] Vlastní rozhovor s Janem Rozmarynowským. Červen 2019.

[76] https://www.newsweek.pl/polska/jerzy-pawlowski-prl-owski-playboy-i-agent-ub-zostal- szpiegiem-cia/fpmny3m

Świderski, který celé roky Pawłowského navštěvoval ve vězení. Právě díky fotografii jeho příběh přetrval, dnes by se hodil na dobrý filmový scénář[77] - pokračuje ve svém vyprávění Rozmarynowski.



Mieczysław Świderski s fotografií Jerzyho Pawłowského. Zdroj: przegladsportowy.pl

Nikdo z fotoreportérů nedokáže na fotografiích tak dobře ukázat silové sporty jako Jan Rozmarynowski. Po absolvování Fototechnické střední školy se dostal na stáž Vojenské fotografické agentury. Vedle fotografie byla jeho velkou vášní kulturistika, které se aktivně věnuje už 60 let. Fotografickou cestu nastoupil v týdeníku „Sport dla Wszystkich" pod redakcí Stanisława Zakrzewského. Tehdy se také setkal se zvedáním činek. - *Mou první sportovní cestou bylo mistrovství Polska ve vzpírání v Koszalinu. Pamatuji si to jako dnes, bylo to 19. dubna 1961. Tehdy jsem pochopil, že právě silové sporty budou mou doménou. Tam jsem také poznal dlouholetého přítele Waldemara Baszanowského*[78] *a Ireneusze Palińského.*[79] *V dalších letech Mariana Zielińského*[80]*, Zygmunta Smalcerza.*[81] *Opravdové mistry této disciplíny. Polskou „činku" jsem*

[77] Vlastní rozhovor s Janem Rozmarynowským. Červen 2019.

[78] https://pl.wikipedia.org/wiki/Waldemar_Baszanowski

[79] https://pl.wikipedia.org/wiki/Ireneusz_Paliński

[80] https://pl.wikipedia.org/wiki/Marian_Zieliński

[81] https://pl.wikipedia.org/wiki/Zygmunt_Smalcerz

doprovázel po celou mou profesní kariéru a dodnes jezdím na sportovní závody vzpěračů.[82]

Rozmarynowski byl typický sportovní fotoreportér, věnoval se jen této oblasti a nikdy ho to netáhlo k jinému druhu snímků. Fotografoval nejen silové sporty, ale při práci v redakci pracoval i na všech jiných disciplínách. Myslel si, že poznání sportu zevnitř, na vlastní kůži, představuje základní podmínku pro dělání dobrých, klasických sportovních fotografií. Takové, které v jeho chápání mluví samy za sebe a tvoří uzavřený celek. Na jeho fotografiích vidíme smysl dokumentaristy, který nečekal jen na sportovní okamžik přeplněný radostí, vítězstvím nebo porážku, ale snažil se ukázat sport zevnitř, předat nesamozřejmé emoce, překvapivé situace. Jako např. fotografie ze soutěží v chůzi nebo v plachtění. Když fotografoval cyklistické závody, byl vždy rád blízko peletonu, protože tam se toho dělo nejvíc. Myslel si, že jistá nesamozřejmost ve fotografickém obrazu stimuluje smysly příjemce. Kromě toho příjemci nabízí něco jiného, než obraz vysílaný v televizi.



Jan Rozmarynowski. Závody v plachtění 70. léta 20. stol. Zdroj: Sztafeta fotoreporterów.

[82] Vlastní rozhovor s Janem Rozmarynowským. Červen 2019.

- Dokonale si pamatuji to mistrovství v plachtění. Šli jsme do hloubky jezera, ověšení fotografickým vybavením, které při nízké teplotě a s každým metrem vážilo čím dál víc. Když jsme už stáli na místě, nedělo se vůbec nic, protože nefoukal vítr, který by umožnil průběh závodu. Přemýšlel jsem, jak to vyfotografovat. V určitý okamžik pořadatelé přivezli závodníkům polévku. Udělal jsem fotografii, která tehdy nejlépe vystihovala situaci, ale při pohledu na ni se po letech fakticky zdá, jako by vznikla za naprosto jiné situace. Chvíli potom začalo foukat a mohli jsme normálně fotografovat. Z mých sportovních „výkonů" si pamatuji ještě jeden ze soutěže ve skocích na lyžích během mistrovství světe ve Štrbském Plesu, v tehdejším Československu. Dostali jsme nové Pentacony Sixy s objektivem 180 mm. Obrovské a těžké. Čtyřicet minut jsem vystupoval na můstek, brodil jsem se po pás ve sněhu, udělal jsem možná dva snímky a fotoaparát zamrzl. Když jsem z ní scházel, nebyl jsem pyšný. Takových příběhů spojených se sportem bylo mnoho. Nejkrásnější sportovní časy jsem prožil v „Wiadomościach Sportowých" vydávaných Ludowými Zespoły Sportowými, pro které jsem pracoval téměř dvě desetiletí. Redakce se vedle profesionálního sportu věnovala i sportu venkovskému. V sedmdesátých letech jsme s Januszem Szewińským pracovali také pro vedoucí redakci oborových měsíčníků. Obsluhovali jsme tehdy několik titulů a každý z nás si vybíral disciplíny. To byla úžasná doba. Během týdne jsme měli čas na bridž a společné rozhovory, středy, soboty a neděle jsme trávili na cestách po celé zemi při realizaci materiálů ze sportovních arén. Nikdo po nás nechtěl časové výkazy, měli jsme volnost jednání, ale v pondělí, přesně v 9 ráno, měly být fotografie, dobré fotografie na šéfově psacím stole. Byla to jediná podmínka, vyžadovalo to po nás velmi vysokou pracovní disciplínu. Navštívil jsem téměř celou Evropu, určitě většinu zemí bývalého východního bloku. Pro mladého kluka to bylo fantastické dobrodružství, protože vyjet za hranice přece nebylo tak snadné. Sportovní fotografie měla v tomto období ještě jednu velkou výhodu, byla absolutně zbavená cenzury. Nebylo nám přikazováno fotografovat v souladu s propagandistickými pokyny, nebylo rozhodováno, jak má někdo na fotografii vypadat, „nemalovali jsme trávu na zeleno", v té době to nebylo až tak samozřejmé.[83]

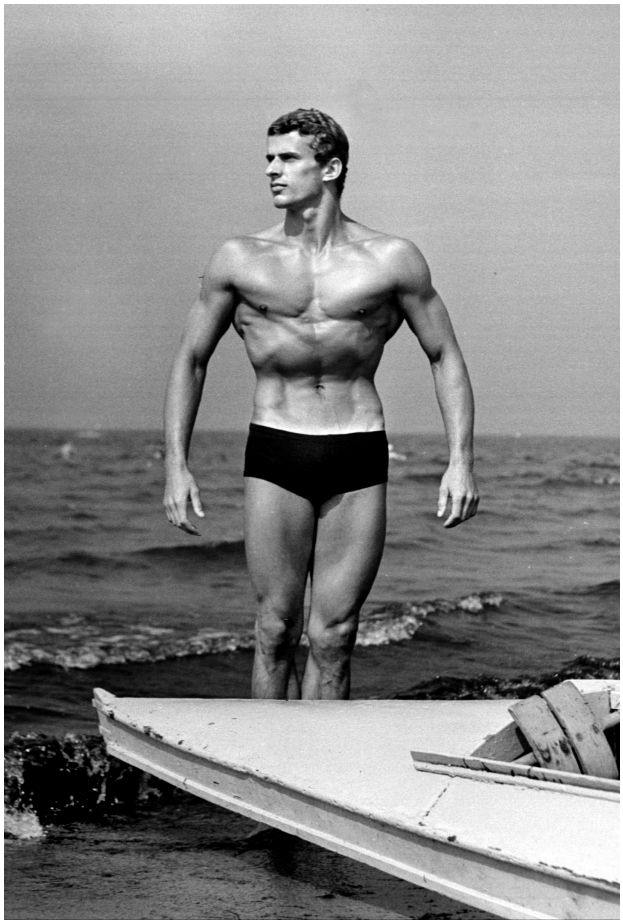
[83] Tamtéž



Jan Rozmarynowski. Závody v chůzi. 70. léta 20. stol. Zdroj: Sztafeta fotoreporterów



Jan Rozmarynowski. Cyklistické závody. 70. léta 20. stol. Zdroj: Sztafeta fotoreporterów.



Jan Rozmarynowski. Marian Glinka, herec a kulturista na pláži. Sopoty, 1964. Zdroj: forum.com.pl

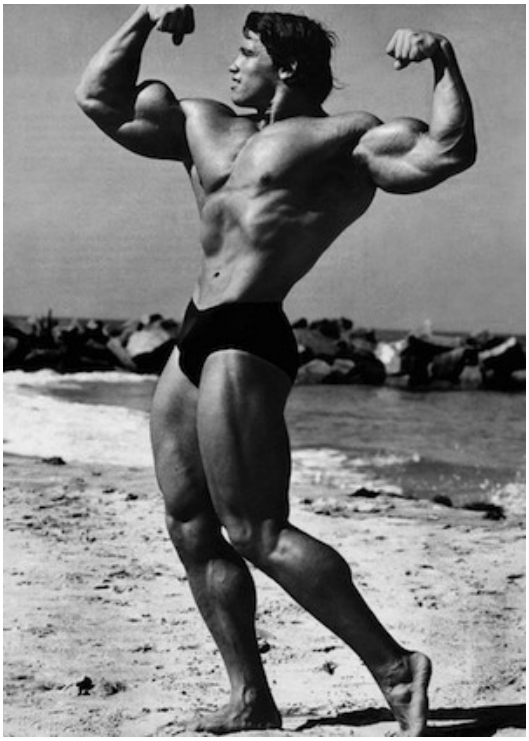
Samotná kulturistika se v té době považovala za imperialistický sport, něco nového, dnes by se dalo říci, že byla také jistým mainstreamem. Při pohledu na fotografie herce a kulturisty Mariana Glinky[84] pořízené Rozmarynowským lze hledat analogie s fotografiemi západních hvězd tohoto období, Steva Reevese[85] nebo Arnolda Schwarzeneggera,[86] jejichž postavy byly prezentovány podobně. Ty fotografie byly svého času něčím novým, přesahovaly nejen proud sportovní fotografie, ale také ukazovaly nový životní styl. Fotografie pořízené u Baltu nás v přáních přenášely do americké Kalifornie. Rozmarynowski publikoval tisíce fotografií na stránkách

[84] https://pl.wikipedia.org/wiki/Marian_Glinka

[85] https://pl.wikipedia.org/wiki/Steve_Reeves

[86] https://pl.wikipedia.org/wiki/Arnold_Schwarzenegger

„Wiadomości Sportowych", „Sportowce" „Atlety", „Sportu dla Wszystkich" a „Rekreaci Fizyczné", jeho fotografie se nacházejí v několika knihách redaktora Bogdana Tuszyńského, historika sportu, a také v knihách věnovaných polskému sportu „Album najlepsi sportowcy XX wieku" (Album nejlepší sportovci 20. století), „Kronika Sportu Polskiego" (Kronika polského sportu), „Z piłką do Europy" (S míčem do Evropy) a v několika knihách s kulturistickou tématikou. Má také jeden z největších archivů silových sportů v Evropě. Několikrát byl vyznamenán státními a oborovými medailemi za fotografickou činnost a za zásluhy o polský sport. Velkou část jeho archivu v současnosti vlastní fotografická agentura Forum.





Arnold Schwarzenegger (L) a Steve Reeves (P), hvězdy filmu a kulturistiky. 60. léta 20. stol.
Zdroj: pinterest.com

Jak velkou hodnotu mají sportovní fotografie a jakou roli zastávají v tvorbě identity ukázala Legia Varšava, která jako první sportovní klub v Polsku koupila v roce 2015 archiv v Austrálii o dva roky později zesnulého Eugeniusze Warmińského. Bartosz Zasławski z tiskové kanceláře Legie vysvětluje - *Archivní fotografie zápasů Legie Varšava ze sbírek Eugeniusze Warmińského mají pro klub obrovskou historickou a sportovní hodnotu. Představují Lucjana Brychczeho[87], Kazimierza Deynu[88] a Roberta Gadochu[89] ve vrcholových okamžicích jejich kariér, nebo legendární zápasy, jako v Poháru mistrů evropských zemí v sezóně 1969/1970. Kompletní sbírka snímků pořízených během několika desetiletí byla využita ve speciální publikaci, kterou byla „Księga Stulecia Legii" (Kniha století Legie) a v pravidelných článcích na oficiálních stránkách klubu Legia.com. Pro pana Warmińského, který je považován za legendární osobnost polské sportovní fotografie, byla Legia výjimečný klub. Tuto výjimečnost můžeme najít v jeho fotografiích.[90]*

Do historie vstoupilo zvolání podél boční linie hřiště běžícího Gienia na driblujícího Włodzimierza Lubańského: „Włodziu, kopni ho ještě jednou, protože jsem to nestihl chytit"[91] - během jednoho ze zápasů polské reprezentace.

Warmiński byl dlouholetý fotoreportér „Sportowce"a „Przeglądu Sportowého", déle než půl století fotografoval největší světové akce, fotbalové mistrovství světa a Evropy, olympijské hry. Narodil se v Lodži, po skončení války a osvobození města v roce 1945 pracoval jako poslíček ve Filmových ateliérech Polské armády a zároveň chodil na fotografické kurzy do školy, z níž se později stala Lodžská filmová škola. Po absolvování vojenské služby se nechal zaměstnat ve varšavských Fotochemických závodech a začal se svým sportovním dobrodružstvím s jeho velkou láskou, varšavskou Legií, v níž se stal fotografem. Warmiński se jako jeden z mála sportovních reportérů stal členem. Svazu polských umělců fotografů. V osmdesátých letech založil vlastní ilustrovaný sportovní časopis „Lekkoatletyka". Fotografoval nejen sport, ovšem tato

---

87 https://pl.wikipedia.org/wiki/Lucjan_Brychczy

88 https://pl.wikipedia.org/wiki/Kazimierz_Deyna

89 https://pl.wikipedia.org/wiki/Robert_Gadocha

90 Vlastní rozhovor s Bartoszem Zasławským. Červen 2019.

91 Maciej Petruczeno . www.przegladsportowy.pl 17.08.2017

oblast byla dominantní. Warmińského práce se nacházejí také v nabídce fotografické agentury East News, ale jeho dědictví to jsou především obrovský historický záznam varšavské Legie, unikátní snímky Kazimierza Deyny, Kazimierza Górského[92] a jiných hvězd polského sportu. Novinář „Przeglądu Sportowého", Robert Piątek, který na konci minulého století pracoval v „Naszej Legii", vzpomíná na spolupráci s fotoreportérem - *Měl v sobě takového fotografického ducha, počítače nebyly pro něj. Pamatuji si, jak přicházel do redakce, přinášel kontaktní otisky s fotografiemi a přesvědčoval nás, která z nich je lepší. Radil, který snímek vybrat, aby noviny vypadaly lépe. To mělo své nesmírné kouzlo. V roce 2007 trvale odjel do Austrálie. Legia pro něj byla natolik důležitá, že v roce 2010 přiletěl speciálně na otevření nového stadionu.*[93]

Byl autorem mnoha výstav sportovní fotografie, které se prezentovaly např. během her v Pekingu v roce 2008.



Eugeniusz Warmiński. Fotbalisté během provádění nůžek. 60. léta 20. stol. Zdroj: wyborcza.pl

[92] https://pl.wikipedia.org/wiki/Kazimierz_Górski

[93] Vlastní rozhovor s Robertem Piątkem. Červen 2019



Eugeniusz Warmiński. Kazimierz Deyna během tréninku. 70. léta 20. stol. Zdroj: legia.com



Eugeniusz Warmiński. Lucjan Brychczy během zápasu Legie. 60. léta 20. stol. Zdroj: legia.com

- Zázračné bylo dotýkání se reality, v tom spočívalo celé kouzlo sportu a práce jako fotoreportér, být blízko, cítit, téměř se dotýkat toho, co jiní viděli jen z ochozu stadionu, a přitom všem kontrolování, aby se člověk příliš nenadchl, neprožíval, soustředil se na práci, na záznam toho všeho na fotosenzitivní materiál. Dodnes, po téměř čtyřiceti letech cítím tu vůni čerstvé trávy na Slezském stadionu v Chorzowě[94] - tak vzpomíná Halina Pindur, první polská profesionální sportovní fotoreportérka. Legenda říká, že se jí hráči báli, protože měla nesmírný cit pro situaci, stála vždycky tam, kde padaly góly, takže panovalo velké riziko, že mužstvo prohraje. - *Ve skutečnosti se nevíce bál brankář Polonie Bytom, Piotr Brol*[95]*. Tak se stresoval, že během utkání se mnou pořád mluvil, říkal, abych někam šla, protože prohrají, a tak se ve skutečnosti sám vyváděl ze soustředění. Naprosto jiný hráč byl Jan Tomaszewski*[96] *, opravdový kecal, dokázal se během zápasu pořád na něco ptát, navazovat hovor, vyptávat se na to, jak to zahrál, jak se líbí zápas, ale mělo to své kouzlo, pro fanoušky byl opravdová hvězda, a já jsem seděla u boční čáry hřiště a povídala si s ním.*[97] Halina Pindur pracovala v redakci katovického „Sportu“ o trochu déle než jedno desetiletí. Odešla těsně před výjimečným stavem, později mnoho let vedla vlastní fotografický podnik. Svou profesní dráhu zahájila jako osmnáctiletá dívka po absolvování fotografické školy v Katovicích-Piotrowicích - *Bydleli jsme v Pštině, můj otec jel do redakce „Echa Tyského” a zeptal se, jestli nepotřebují fotografa. Ukázalo se, že někoho hledají, tam jsem tedy začala získávat praxi. Jezdila jsem na vernisáže do klubu „Marchołt” a tam jsem poznala kolegy fotoreportéry. Jednoho dne se mě Jerzy Bydliński, fotoreportér „Sportu”, zeptal, jestli pro ně nechci pracovat, že rozšiřují redakci, a tak se ze mě v roce 1970 stala sportovní reportérka. Pracovala jsem společně s Michałem Żbikowským, který později odjel za hranice. Tato profese poskytovala opravdovou svobodu, a kromě toho s sebou každý den přinášel nové výzvy. Každý den přicházelo něco nového, nevídaného, fungovalo to jako magnet. Jedinečně to také formovalo pozornost a smysl pro pozorování. To mi zůstalo dodnes. Největší stres ovšem nepanoval v okamžiku*

---

[94] Vlastní rozhovor s Halinou Pindur. Katovice. Červen 2019.

[95] https://pl.wikipedia.org/wiki/Piotr_Brol

[96] https://pl.wikipedia.org/wiki/Jan_Tomaszewski_(piłkarz)

[97] Tamtéž

fotografování, ale když jsem se vracela do redakce. Časový tlak a nejistota, jestli jsem dobře exponovala negativ, jestli se něco nepokazí, a za dveřmi černé komory stáli redaktoři a ptali se na fotografie. Odešla jsem, protože toto životní tempo, neustálé změny pro mě, i přes vzrušující dobrodružství, jako pro ženu byly těžko skloubitelné s domácími povinnostmi. Přemýšlela jsem o rodině, o dětech. Vybrala jsem si určitou stabilizaci, o níž byla u této profese a systému práce nouze. Bez ohledu na všechny potíže na tuto dobu vzpomínám jako na jedinečné dobrodružství.[98]

Protože pracovala v období komunistického režimu, vzpomíná, podobně jako její kolegové, na dobu práce pro „Sport“, jako na období, kdy k ní nepronikala režimní politika, vládla svoboda fotografování a nebylo nutné provádět žádné montáže, a také kdy ji nikdo neříkal, jak má daný člověk vypadat. Tato fotografie pro ni byla opravdová, poctivá, předávala reálný odraz minulosti. Dnes Halina Pindur - Śruborz žije v Katovicích, fotografuje jen příležitostně během rodinných oslav.

[98] Tamtéž

4.3 Polští sportovní fotoreportéři po období systémové transformace.

Po pádu komunistického režimu proběhlo mnoho změn také v novinářském prostředí, rovněž z ideových příčin. Bez ohledu na své vnitřní politické přesvědčení fotoreportéři, o nichž je řeč v této práci, tvrdili, že je zajímala jen fotografie. Často si tuto oblast vybírali zrovna proto, aby se vyhnuli zatažení do politických záležitostí, jiní zase od začátku své profesní cesty věděli, že se jedná o druh fotografie, kterému by se chtěli věnovat, od úplného začátku. především chtěli ukazovat pravdu uzavřenou ve fotografickém obrazu, svět, lidi a emoce.

Paradoxně ve sportovní fotografii jsme schopni nejvíce předvídat, když znáte disciplínu, kterou fotografujete, a sportovní arénu, ve které se závody konají. Při dlouholeté práci se tato místa často opakují. Tato znalost se občas zúročí ve fotografiích, které jsou více než správné. Nepředvídáte jen výsledek, který je spolutvůrcem sportovních emocí. Zbytek už závisí jen na způsobu pohledu a schopnostech fotoreportéra. Sportování často pomáhá poznat disciplínu, ale když v ruce držíte fotoaparát, jste na druhé straně události. Jste pozorovatel, ne účastník. Tam platí jiná pravidla. Jste novinář, jehož úkolem je vytvořit objektivní a reálný dokument.[99]*Na obrazový objektivismus pohledu odkazovala také Susan Sontag, když v historickém pojetí psala o využití fotografie jako o způsobu získávání důkazů, které v celém kontextu znamenaly zobrazování pravdy. Lech Lechowicz, kritik a historik fotografie, prohlašuje, že fotografie rychle získává autoritu důkazu o existenci něčeho, co pominulo, a co nezpochybnitelně ukazuje fotografie. Podle něj se i přes nejnovější techniky digitálního zpracování obrazu důvěryhodnost fotografického obrazu jeví jako nesrovnatelně větší než u textového sdělení.*

Společensko-ekonomické proměny výrazně neovlivnily profesní kariéry dříve zmíněných reportérů, ale ze studentského prostředí se do tiskových redakcí dostalo několik mladých fotoreportérů. Jerzy Gumowski, Kuba Atys začali pracovat pro nově vzniklou „Gazetu Wyborczou“, v „Ekspresie Wieczornym“ na svou cestu nastoupil Piotr Nowak a do redakce katovického „Sportu“ z týdeníku „Panorama“ přešel Jerzy

[99] Vlastní rozhovor s Piotrem Nowakiem Březen 2015

Kleszcz. - *Začal jsem se věnovat sportu, protože mě zarážela politická nesmyslnost, to, co se dělo v tisku a fotografii před pádem režimu bylo často neobjektivní. V nově vzniklé realitě se také nakonec někteří snažili „ohýbat" realitu, ale už ne tak radikálně. Komunismus tomu říkal propaganda, v naší každodennosti se objevilo slovo marketing. Byl jsem unavený tím, že se mi říkalo, co je v očích redaktorů správné, a co ne, protože se to týkalo všeho možného, jen ne fotografie. Dospěl jsem tedy k závěru, že i ve sportu jsou emoce, lidé, nepředvídatelné situace, radosti a smutky, a tak zvaná společenská škodlivost dokumentování těchto jevů byla menší, než ta mající politický rozměr.*[100]Dříve Kleszcz fotografoval vše, co mu, jak obvykle říkal, přišlo pod objektiv, ale neskrývá pýchu, jakou mu přinesly první publikace v Dzienniku Zachodném v polovině sedmdesátých let. V polovině devadesátých let svou seniorskou kariéru skokana na lyžích zahájil Adam Małysz.[101] Sportovní vítězství Małysze způsobily, že se z něj v daný moment stal národní hrdina. Polsko ještě prožívalo transformaci, bylo pohrouženo v krizi, a rodící se mladé demokracii scházel jakýkoliv úspěch. Díky explozi talentu sportovce v zemi propukla epidemie zvaná „Małyszománie". Fanoušci a média po něm šíleli. Poptávka po jeho fotografiích byla tak obrovská, že skoky na lyžích začali fotografovat všichni. Ke skokanovi žijícímu ve Visle ve Slezsku měl Jurek nejblíže, redakce ho zas a znova posílala pro další fotografie. Zamiloval si skoky na lyžích. Když se vydavatelský koncern Jürgena Marquarda stal vydavatelem „Sportu", „Tempa" a „Przeglądu Sportowego", začaly se Kleszczovy fotografie objevovat doslova všude. Adam Małysz zaskočený popularitou nerad dával souhlas, aby se k němu někdo přiblížil. Díky časté přítomnosti fotoreportéra, který se společně s ním objevil v různých koutech světa, ho akceptoval. - *Adam si sice zvykal na jisté lidi, ale na určitých místech a v určitých časech toleroval nejen mě. Skutečností je, že jsem mu sebral nejvíce času, ale také jsem s ním jezdil nejdéle. Byli jsme společně na třech olympijských hrách, 5 mistrovstvích světa a asi 200 závodech světového poháru. Ale je to trochu takové, jako by to nikdy nebylo. Małysz nás velmi rád škádlil a tvářil se, že se mu něco nelíbí, nebo že mu něco vadí, že ho něco žere, a ve skutečnosti si z nás dělal příslovečný dobrý den, protože ať byl, jaký byl, smysl pro humor mu nemůžeme upřít. Velmi často jsem musel*

[100] Vlastní rozhovor s Jerzym Kleszczem. Zawiercie 2015

[101] https://pl.wikipedia.org/wiki/Adam_Małysz

hlídat své fotografické vybavení, protože, když jsem něco nechal v okolí týmu, okamžitě mi to schovali a tvářili se, že nemají o ničem ani ponětí. Na hrách v Salt Lake City se se mnou Adam dohodl na fotografiích v olympijské vesničce. Dostat se tam bylo nevídaně těžké. Když jsem přijel, vyvedl mi kousek a utekl oknem v koupelně. A já, chudák, sem měl s ohledem na časový posun čas jen 30 minut. Samozřejmě vynadáno od šéfredaktora jsem dostal já. Ale protože jsem byl odjakživa upovídaný a vtipálek, byl náš vztah čím dál tím lepší.[102]

Lyžařské kariéře skokana věnoval patnáct let, zároveň pracoval na jiných sportovních disciplínách. Z období Malyszovy kariéry vznikla obrovsky rozsáhlá fotodokumentace, kterou tvoří sportovní kariéra skokana, jeho soukromý život a také fotografický záznam sociálního jevu, jako byla „Małyszomanie". S humorem vzpomíná, že dokument vznikl náhodou, z potřeby zaregistrovat něco jiného než jen skokana letícího vzduchem, a bez sportovcovy kariéry by tyto fotografie určitě nebyly vnímány v takovém rozsahu, tak tedy zcela náhodou vytvořili mediálně-sportovní tým. Dodnes zdůrazňuje, že se přátelství mezi nimi zrodilo náhodou a trvá dodnes, ovšem při fotografování vždy přemýšlel o dobrém záběru, o fotografii a o profesionální přípravě na událost. - *Měl jsem být a byl jsem pozorovatel jistého sportovního a společenského fenoménu. Na první soutěži v Zakopaném lidé lezli na stromy, stáli na billboardech, jen aby viděli svého hrdinu, nikdo to nebyl schopný ovládnout. Za takové situace pomáhají zkušenosti, na startu dají nakopnutí 300 %. Zkušení mají šanci přežít! Práce na Małyszových úspěších byla autentickým bojem mezi médii - kdo byl první, ten byl lepší. Na hrách se muselo naplánovat vše, od zón pobytu, závodů až do okamžiku odeslání fotografií do redakce. Občas také pomáhá štěstí. Běžně fotoreportéři na první skok jedou nahoru, aby vyfotografovali skokana v letu, a při druhém se sjíždí dolů. Měl jsem zdravotní problémy a během poháru v Zakopaném v roce 2011 jsem zůstal na můstku dole. Právě tehdy Adam spadl, a my jsme tam byli dva, možná tři a měli jsme fotografie. Ještě neskončila první série a už mi volal šéf fotoedice s otázkou:*

Máš to, do prčic?

Hádej... Mám!

---

[102] Vlastní rozhovor s Jerzym Kleszczem. Zawiercie 2015

Tak nech soutěž soutěží, běž do tiskové kanceláře a rychle posílej.

No a poslal jsme tehdy devatenáct snímků, dělal jsme je „roboticky“, po řadě. Tu soutěž si budu pamatovat do konce života. Nebyla to snadná práce, ale také to byly hezké chvilky. Sportovní fotoreportér a závodník tvoří v jistém smyslu společný organismu. Kdyby nebylo takového Małysze, nebo jiných předních sportovců, nebyli bychom ani my, fotoreportéři.[103]



Jerzy Kleszcz. Pád Adama Małysze na skokanském můstku v Zakopaném. 2011. Soukromý archiv.

[103] Tamtéž



Jerzy Kleszcz. Zápas ploché dráhy Włókniarza Częstochowa a Unie Tarnów. Srážka Sebastiana Ułamka s Tonym Ricardssonem. Częstochowa 19.05.2015. Archiv autora



Rozkládací stránka deníku „Fakt“ z roku 2011 ukazující soukromý život Adama Małysze s fotografiemi Jerzyho Kleszcze. Fotografie v dolním levém rohu Małysz a Kleszcz během olympijských her ve Vancouveru v Kanadě v roce 2010.



Jerzy Kleszcz. Stadion Górnika Zabrze. Nepokoje během fotbalového zápasu Polsko - Rumunsko. 1995. Archiv autora.

Od smrtelné nehody Ayrtona Senny[104] při závodu Formule 1 uplynulo čtvrt století. O šest let dříve Jurek zhotovil sérii portrétů pilota. Negativy zmizely během stěhování redakce do jiného sídla, dnes by měly nedocenitelnou hodnotu. Kolegové se vzrušovali tenisovými turnaji v televizi na konci osmdesátých let a on z blízka fotografoval Lendla[105] a Borise Beckera[106]. Dnes je v důchodu, bydlí v Zawierciu ve Slezsku a fotografuje zámky Jury u Częstochowé, pro sebe. Bez fotografie nemůže žít. Stal se členem Polského svazu umělců fotografů, pořádá výstavy a pozorně sleduje počínání mladších kolegů.

Francouzský historik fotografie, fotograf André Rouillé, vysokoškolský pedagog věnující se umění, autor knihy „Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną" (Fotogtafie. Mezi dokumentem a současným uměním) (2007). Během své přednášky v Muzeu moderního umění ve Varšavě v roce 2011 zjistili, že jímavý a v pamětí se

[104] https://pl.wikipedia.org/wiki/Ayrton_Senna

[105] https://pl.wikipedia.org/wiki/Ivan_Lendl

[106] https://pl.wikipedia.org/wiki/Boris_Becker

zachycující obraz vyjadřuje kvintesenci situace. Je to okamžik, do kterého se soustředí všechny emoce, a který, zachycený na nosiči, už nevyžaduje žádné další vysvětlení. Ve vztahu ke společnosti se přijímá, že většina obrazů dnes zastává informativní roli, a toto informování je nejdůležitější funkcí, která se připisuje dokumentární fotografii. Podobného názoru je Piotr Nowak, který se z „Ekspresu Wieczorného“ dostal nejdříve do „Przeglądu Sportowého“, následně byl po mnoho let sportovním reportérem deníku „Rzeczpospolita”, a v současnosti pracuje v Polské tiskové agentuře. Jeho oblíbené fotografie jsou záznamem nejdůležitějších okamžiků, těch výjimečných, jedinečných. Patří mezi přední specialisty ve svém oboru. Vždy připravený na svou práci, dokonale ví, co a proč fotografuje, získává dojem, že je naprogramovaný na zhotovení dobré agenturní fotografie, pracoval během letních a zimních olympijských her a také na závodech Formule 1 jako jeden z nemnoha Poláků, a to nepočítáme obrovské množství mezinárodních a národních událostí nejvyšší úrovně.



Piotr Nowak. Usain Bolt během olympijských her. Londýn 2012: Archiv autora



Piotr Nowak. Zápas polské reprezentace se San Marinem ve fotbale. Ireneusz Jeleń střílí gól Kielce. 2009. Archiv autora.

Mezi agenturními fotografy z tohoto období je třeba zmínit také Czarka Sokołowského pracujícího pro polskou pobočku Associated Press a Jana Skarżyńského z Agence France Presse. Své profesní dráhy zahajovali těsně před pádem komunismu, když fotografovali proměny v Polsku. Nota bene Sokołowski za své fotogramy získal Pulitzerovu cenu. Podobně jako Nowakovy snímky jsou i jejich fotografie příkladem agenturní profesionality na světové úrovni, spojené s Barthesovou teorií, že základním činem kameramana je zachycení něčeho nebo někoho malým otvorem kamery a, že je toto gesto dokonalé, když probíhá bez vědomí fotografovaného subjektu. Barthesovi jde o vyvolání jistého fotografického šoku, který nemá způsobit úraz, ale vytěžit to, co bylo tak dobře skryté, že si to samotný subjekt-herec nebyl vědom. Pojímá to jako formu několika překvapení a úrovní prožitků, kde je každý jeden z nich zastavením gesta zachyceného v pohybu, který lidské oko nedokáže zastavit, a další objev. Ve světě ilustrovaných médií jde autorovi o přirozenou scénu, kterou dokáže najít dobrý autor, nebo takovou, kterou mu se podařilo zachytit.

Kuba Atys se úplnou náhodou stal majitelem fotoaparátu Practica BC1. Odjakživa chtěl fotografovat. - *Před mýma očima se rodilo nové Polsko, snil jsem o tom, abych*

fotografoval opoziční demonstrace, publikoval v nezávislých vydavatelstvích, podobně smýšleli mí kolegové. Pro nás byla politika a události spojené se změnami tím jediným, co tehdy stálo za to fotografovat. Bohužel, pro mě, jako pro adepta, který teprve dělal své první kroky v „Gazetě Wyborczé" bylo těžké takové téma získat. Chodil jsem po redakci, hledal zakázky, a tak jsem narazil na sportovní oddělení redakce. Pomyslel jsem si, že mi jako absolventovi Akademie tělesné výchovy bude blízké. [107]

O svém díle uvádí, že jeho práce spočívala především v pořizování fotografií, které měly ilustrovat vydání „Gazety". Čtyřikrát byl na olympijských hrách, podobně jako výše uvedení autoři má na svém kontě také fotbalové mistrovství světa a Evropy. Atys si všímá, že v novinářské fotografii by se snímky, které vznikají v souladu s Bressonowskou teorií „rozhodujícího okamžiku", měly uzavírat právě do takovéto podoby. Ten jediný okamžik podle něj rozhoduje o tom, jestli obraz získá dokumentární a historickou hodnotu, nebo jestli se stane informativním záznamem. Ve fotografii sportu se doplňujícím faktorem často stává nejen už zmíněný okamžik, ale i výsledek sportovce. Příkladem této kategorie jsou dvě fotografie Kuby Artysy zhotovené na galavečeru boxu v Chicagu v roce 2005. Andrzej Gołota [108] se jako první Polák v historii postavil do dalšího boje o titul profesionálního boxerského mistra světa. Předchozí boxerovy pokusy skončily fiaskem. Boj Gołoty s Lamonem Brewsterem[109]skončil knokautem Gołoty v 52. sekundě zápasu. Jedinečná Atysova fotografie, kterou tehdy otiskla „Wyborcza", ukázala příběh člověka obsažený ve zlomku sekundy. Stal se z ní symbol a jeden z nejzajímavějších snímků zachycujících Gołotu. Během toho samého galavečera se před očima fanoušků zrodil nový mistr. „Král je mrtev, ať žije král". Tomasz Adamek[110] předvedl historický výkon a stal se prvním profesionálním mistrem světa boxerské federace WBC v lehkotěžké váze. Jeho vražedný souboj s Paulem Briggsem[111] byl zároveň prohlášen za jeden z nejkrvavějších v historii boxu. Kuba Atys se během jednoho večera stal autorem dvou historických

[107] Vlastní rozhovor s Kubou Atysem. Duben 2015.

[108] https://pl.wikipedia.org/wiki/Andrzej_Gołota

[109] https://pl.wikipedia.org/wiki/Lamon_Brewster

[110] https://pl.wikipedia.org/wiki/Tomasz_Adamek

[111] https://pl.wikipedia.org/wiki/Paul_Briggs

fotografií nejen s ohledem na svou přítomnost a sportovní výsledek, ale také proto, že na svých snímcích jedinečně zachytil dramaturgii sportovců.



Kuba Atys. Galavečer profesionálního boxu. Andrzej Gołota (L) nokautovaný v boji s Lamonem Brewsterem a Tomasz Adamek (P) během boje s Paulem Briggsem. Archiv autora

Kuba Atys je také autorem dvou knih volejbalové reprezentace. „Historia Srebra" (Historie stříbra) z roku 2006 a „Historia Złota" (Historie zlata) z roku 2015, které dokumentují boj o medaile z mistrovství světa. V předmluvě k první z nich autor píše - *V této hře je jen člověk, míč a síť. A tady je ukázka toho, jak úžasně naši bojují nebo jak úporná byla koncovka tie breaku.*[112]Autorovi se zde podařilo předvést obsáhlý historický záznam největších volejbalových úspěchů díky jeho důslednosti a nápadu takovýto záznam realizovat. Zdůrazňuje ale, že v těžkých časech pro fotografii by neměl

[112] Historia Srebra. Grupa Codex. Warszawa 2007.

šanci na jejich prezentaci bez volejbalového nadšence, který nešetřil prostředky na vydání obou knih. Autor dodnes spojený s „Gazetou Wyborczou“ se ve svých tvůrčích hledáních soustředil nejen na reportáž. V roce 2012 vytvořil cyklus portrétů polských sportovců, který propagoval v zemi olympijských her v Londýně.



Kuba Atys. Fragment cyklu. Olympionici. 2012. Zdroj: fotoblogia.pl

Naprostou jinou cestou se ke sportovní fotografii dobral Jerzy Gumowski. Jeden z nejčastěji oceňovaných fotoreportérů v národních soutěžích pro profesionální reportéry. Než se rozhodl pro fotografii v tisku, věnoval se fotografickým službám a specializoval se na technickou fotografii, šlo o poměrně výnosné podnikání, ovšem pro ještě ani ne třicetiletého fotografa to bylo rozhodně málo. Učil se ve varšavském Studium fotografie při ZPAF pod dohledem Ireny Jarosińské [113] a Marka Karewicze [114], osobností už v tomto období legendárních. Jarosińska, skvělá dokumentaristika, byla jednou z prvních žen pracujících jako žurnalistický fotoreportér, oproti tomu Karewicz fotografoval, tak jako v té době nikdo jiný, hvězdy jazzové a rockové hudby. Gumowski byl v období výjimečného stavu a po jeho ukončení opozičním aktivistou, proto mezi ním a tehdejším tiskem a lidovými úřady panovaly velice negativní vztahy. Přelomový rok 1989 se ukázal být šancí na budování něčeho úplně nového. Po jednáních u kulatého

[113] https://pl.wikipedia.org/wiki/Irena_Jarosińska

[114] https://pl.wikipedia.org/wiki/Marek_Karewicz

stolu[115] jako orgán KO Solidarita[116] vznikla „Gazeta Wyborcza". Gumowski se stal společně s Jackem Marczewským, Krzysztofem Millerem, Sławomirem Sierzputowským, Tomaszem Wierzejským a Jerzym Szczęsym prvním fotoreportérem titulu. - *Fotografovali jsme vše, co se v té době dělo. - Při práci pro deník musíte mít široké spektrum dovedností, dokázat se najít ve všem. Nebude z vás omnibus, ale měli byste poznat každou oblast fotografie. Cítili jsme se jako opravdoví fotoreportéři, kteří ukazují důležité věci, sport byl tak trochu stranou, moc se nám tehdy nechtělo dělat takové fotografie. Jednou jsem jel na fotbalové utkání, abych se naučil něco nového, poznal oblast, která pro mě byla naprosto cizí. Začalo mě to fascinovat. Především z hlediska výrazové formy, nikdy sportovního výsledku. Mí učitelé fotografie vždy požadovali, aby byl obraz promyšlený, zkomponovaný a abych věděl, co fotografuji.*

Při pohledu na dřívější sportovní reportáže mě nadchly práce Tomka Sikory, jeho vyprávění o boxu dodnes považuji za jeden z nejlepších sportovních materiálů. Při fotografování sportu jsem si všiml, jak moc je nutné být předvídající reportér, vědět nebo aspoň cítit. co se stane ve sportovní aréně, navíc jsem ještě chtěl nalézt formu. Snažil jsem se tedy vypracovat si tyto dovednosti ve spojení s klasickou fotoreportáží. Koneckonců sport, to jsou i fanoušci, kteří spoluutvářejí událost, a sedění u čáry s několika kolegy a opakování těch samých záběrů nebylo nic pro mě.[117]

Jerzy Gumowski v letech 1995-2008 jedenáctkrát přebíral palmu vítězů v soutěžích polské novinářské fotografie. Většinu z nich tvoří sportovní ceny, i když se sám nikdy za sportovního fotografa nepovažoval. Jeho soukromou vášní jsou paraglidingové soutěže. V epoše, kdy pojem fotografie z dronu neexistoval, a dokonce i fotografování ze vzduchu bylo bez speciálních povolení zakázáno předpisy, byl jedním z prvních, kteří porušovali zákon a pořizovali takové fotografie. Díval se na ně nejen jako na vášeň, ale také jako na jinou tvář sportu. Jako svůj velký úspěch chápe fotografie ze závodů ploché dráhy.

Vzpomíná, že to nebyl moderní způsob fotografování, ale šlo o jednu z prvních fotografií zveřejněných v takovéto podobě. S novinářskou fotografií se rozloučil před

---

[115] https://pl.wikipedia.org/wiki/Okrągły_Stół_(Polska)

[116] https://pl.wikipedia.org/wiki/Komitet_Obywatelski_„Solidarność"

[117] Vlastní rozhovor s Jerzym Gumowským. Červen 2019.

několika lety. Už déle, než jedno desetiletí vede výuku novinářské fotografie a fotoreportáže na Varšavské filmové škole Na svém kontě má několik desítek individuálních a kolektivních výstav.



Jerzy Gumowski. Hora Honaz. Letecká olympiáda, paraglidisté. Turecko, 1997. Archiv autora.



Jerzy Gumowski. Trénink fotbalistů Polonie Varšava 1. cena v kategorii Sport v Soutěži polské novinářské fotografie 1995. Archiv autora.



Jerzy Gumowski. Fanoušci Legie Varšava. Fotografie z cyklu Jeden do nuly. 2. cena v Soutěži polské novinářské fotografie v kategorii Sportovní reportáž 1996. Archiv autora.



Jerzy Gumowski. Závody ploché dráhy. 1995. Archiv autora.

5. Sport ve fotografickém dokumentu.

5.1 Subjektivní dotýkání se obrazu ve sportu.

Fotografický dokument je silně propracovaná a samostatná fotografická oblast. Zobrazuje a odhaluje neznámá místa, nesnadno spatřitelná při prvním pohledu. Pro úsilí o vytvoření takovéto vizuální formy jsou nezbytné znalosti a analytický pohled. Susan Sontag poznamenává, že dokument je jisté dobývání světa. Při fotografování námi odkrytého tématu se angažujeme do jeho realizace a proměňujeme ho v jistou část informačního systému přizpůsobeného schématům. Dokumentární snímky ovšem toto schéma proměňují, dodávají spoustu materiálu, kterého si běžně nevšímáme. Redefinování podléhá realita příjemců. V tom spočívá síla obrazu. Fotografie ovšem není běžný a jednoduchý záznam. - *„Fotografie dokument nezakládá přímý binární vztah, na tom samém plánu, reality s obrazem... Nespojuje fotografa, který viděl, s divákem, který neviděl“*

Situaci vysvětluje Andrzej Saj, esejista píšící o fotografii, přednášející na vratislavské Akademii výtvarných umění, mluví přitom o dokumentární hodnotě obrazu, přičemž zdůrazňuje, že každý druh fotografie má během etapy svého vzniku jistou intenci. Jde o subjektivní obraz. Jako příklad může posloužit situace ze soutěže World Press Photo z roku 1997 představující fotografii „Alžírské Madony“, která se ukázala být textovou manipulací s obrazem. Zjistilo se, že na fotografii představená žena v rozporu s popiskem pod fotografií nikoho neoplakávala: seděla před svým příbytkem a zamyslela se, když ji náhle někdo vyfotografoval. Dokument se přímo pojí se sociální zvědavostí. Fotograf dokumentarista musí tedy disponovat dostatečným množství znalostí o tématu, jemuž se aktuálně věnuje, aby nalezl jeho význam v realizaci k okolí. Pozorování a správná interpretace, prvek fotografického „odhalení“ pohledu situovaného nad pravdu a lež, který je známkou času, to je úkolem dokumentárního záznamu.

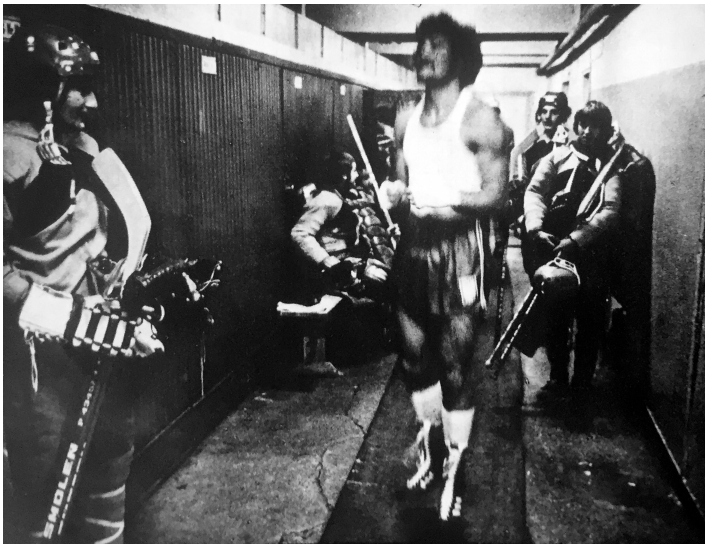
„O reportážní fotografii lze hovořit různě. Lze snovat úvahy natolik komplikované, že samotný autor není schopen držet krok s myšlenkami kritika a s nedůvěrou se dívá na fotografie - opravdu jsem toho tolik vymyslel, když jsem mačkal závěrku?“[118] Opravdu nemůže být dokumentární fotografie reportážní a naopak? Vlastně každý záznam, který

[118] Kosidowski, Jan. *Zawód Fotoreporterzy* .Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. Warszawa 1984 s. 73.

je subjektivní formou pohledu na téma, zaměření se na něj a ukázání něčeho nesamozřejmého, už je autorský dokumentární záznam. V současnosti se dokument velice mění, často se jedná o dlouhodobé projekty podrobené ve smyslu dokumentárního pohledu autorské sociologické analýze, ale pro posílení efektu vizuálního přijetí, síly představeného obrazu jsou fotografie nejednou podrobeny kreativním technickým zákrokům. Pravda takto představeného obrazu je už v dokumentárním pojetí manipulování, mění vztahy mezi tím, co autor vidí, a co představuje. Příjemce může uvěřit nebo pochybovat o pravdivosti něčeho, co nikdy neviděl, ale fotografie ho činí očitým svědkem toho, co na ní viděl. Sami takoví „svědkové“ si jsou jistější svou znalostí jim prezentovaného tématu a přesvědčují jiné o pravdivosti toho, co viděli. Částečně tak jsou zmanipulováni autorem obrazu. Požehnání fotografie se nepostřehnutelně stalo jejím prokletím. To, čím nás fascinovala, nás spíše začíná ohrožovat. Vzdalme se proto nyní od moderních forem obrazových kreací a podívejme se na sportovní dokument v klasickém, často právě reportážním, pojetí, ale nezbavením autorské formy vyjádření. Takový, v němž nám autor ukázal mimořádné příběhy a nově definoval naše pohledy.

Tomasz Sikora, pocházející z umělecké rodiny, svou sportovní kariéru zahájil náhodou, když pracoval pro týdeník „Perspektywy”. Když byl poprvé vyslán na fotbalový zápas, nepřinesl ani jednu fotografii, protože nedokázal ovládnout fanouškovské vášně. Praxe ve Francii mu umožnila nalézt jeho autorský způsob pořizování sportovních fotografií. Při přípravách materiálu o boxerovi Pawlovi Skrzeczovi[119] jako jeden z prvních polských fotoreportérů na konci osmdesátých let podíval na sport nesamozřejmým způsobem. Na fotografiích vidíme špinavý a tvrdý sport, přímo dravý. Černobílé fotografie zasazené do hluboké černé vytvářejí dojem obrovského neklidu. Informace obsažené v obraze nám umožňují vtělit se do role sportovce, jeho soustředění před zápasem, prožitků během něj a únavy. Při analyzování obrazu jsme nejen svědky události, ale můžeme se také cítit být tímto sportovcem, představit si jak, jestli vůbec, bychom se v takové situaci uplatnili.

[119] https://pl.wikipedia.org/wiki/Paweł_Skrzecz



Tomasz Sikora. Boxer Pawel Skrzecz. 1980. Zdroj: Sztafeta Fotoreporterów.



Tomasz Sikora. Boxer Pawel Skrzecz. 1980. Zdroj: Sztafeta Fotoreporterów.

Podobně se díváme na jeho fotografie ze Závodu míru. Je v nich spousta utrpení, krve, kterou vidíme na monochromatickém obrazu, bolesti. Na Sikorových sportovních fotografiích chybí radost z vítězství, úsměv, který zakončuje obtížnost sportovních zápolení. Sport je v Sikorově pojetí dokument o utrpení závodníka a odhodlání při

směřování do cíle. Jsou to také fotografie, které umožňují dívat se víceaspektovým způsobem. Nechceme vidět jen sport, můžeme je vztáhnout k našemu životu, vidět nás samotné ve vztahu ke skutečnosti. Sikorův obraz nelže, je až bolestivě pravdivý. Na jeho tvorbě je zarážející to, že byl skvělým dokumentaristou a zároveň se už na konci osmdesátých let stal jedním z nejvýznamnějších tvůrců reklamy. Během práce pro „Perspektywy“ spolupracoval také s předními polskými grafiky na tvorbě divadelních a filmových plakátů. V roce 1979 realizoval 2 velké fotografické projekty: „Album” (Album) a „Alicja w Krainie Czarów” (Alenka v říši divů) představující surrealistickou vizi světa a v roce 1980 se vystavovaly v Muzeu současného umění v Centru Pompidou v Paříži na výstavě Biennále mladých. Tehdy také začal vystavovat v jiných zemích Evropy a USA. V roce 1982 odjel do Austrálie a dvakrát se stal nejlepším reklamním fotografem této země. Tomasz Sikora je jednou z nejznámějších osobností současného vizuálního a reklamního umění.



Tomasz Sikora. Závod míru. 70. léta 20. stol. Zdroj: Sztafeta Fotoreporterów.

Podobně svůj dokument o ultracyklistovi sestavil Jacek Turczyk. Fotografie formálně a konsekventně ukazují sportovní zápolení Remigiusze Siudzińského, amatéra, který se

zapojil do vražedného cyklistického závodu a ujel na kole více než dva tisíce kilometrů. Na těchto snímcích nenajdeme patos, nadčasovost jejich dokumentárního příběhu vyplývá z lidské existence, z boje při překonávání vlastních slabostí a překonávání lidských možností. Fotoreportér pracující v roce 2005 pro PAR se neomezoval jen na reportérské zápisy. Jeho tvůrčí hledání vyústila k vytvoření tohoto příběhu. - *Původně jsem chtěl ukázat kluka za počítačem, obyčejného člověka, který měl šílený nápad a připravoval se na něj 10 let. Vražedné tréninky spojené s každodenní prací, dva životy mezi rodinou a sportem. Pozorování jeho úsilí mi pomohlo uvědomit si, že ty na první pohled sportovní fotografie v sobě obsahují esenci jeho příběhu, že nemá smysl snažit se ho dovyprávět jinými fotografiemi. Stály na člověkovi.*[120]



Jacek Turczyk. Ultracyklista Remigiusz Siudziński. 2005. Zdroj: ultrakolarz.pl

[120] Vlastní rozhovor s Jackem Turczykem. Duben 2015



Jacek Turczyk. Ultracyklista Remigiusz Siudziński. 2005. Zdroj: ultrakolarz.pl



Adam Lach. Z cyklu Poslední dech boxu. Varšava, 2009. Zdroj: lachadam.com

Od začátku 50. let je „Gwardia“ proslavená získáváním titulů mistrů světa v boxu. Slavná sportovní hala na náměstí W Żelaznej Bramy ve Varšavě, tam se konaly tréninky Jerzyho Kuleja,[121] bratrů Skrzeczových nebo jeho poslední hvězdy Krzysztofa „Diablo” Włodarczyka.[122] Klub se pyšní četnými sportovními úspěchy, 15 olympijskými medailemi, více než 60 medailemi z mistrovství Evropy a světa a více než 100 medailemi z mistrovství Polska. Varšavskou „Gwardii“ čeká likvidace. Tuto „mekku“ polského boxu nahradí obrovský supermarket, rozhodla varšavská městská rada. Tak začíná příběh dokumentu Adama Lacha „Poslední dech boxu“. Tlumené obrazy, klidné, na jedné straně ukazují pokoru hrdinů smířených s likvidací, na druhé straně jsou jistou kritikou. Příjemce je donucen k reflexi, jestli je rozhodnutí o likvidaci správné. Fotografie, jejichž záměry v okamžiku tvorby bylo umožnit vyjádřit se odmítnutým naplňují dokumentární a novinářskou funkci a ovlivnily změnu rozhodnutí. Klub existuje dodnes. - *Jako novinář operující s obrazem přebírám plnou zodpovědnost za svůj tón a formu výpovědi. V sociálním dokumentu by fotografie měly být pravdou ve své subjektivitě. Samozřejmě existuje okamžik angažování se do tématu, nelze fotografovat a procházet kolem těchto obrazů lhostejně. Toto angažování ale musí být objektivní. Na těchto fotografiích mají hrdinové nepřímo, prostřednictvím vznikajících obrazů, právo svobodně se vyjádřit. Inspiroval mě příběh lidí, kteří smíření s osudem čekali na to, co se stane. Nikdo je nechtěl poslouchat. A přece mezi lidmi, které jsem potkal, byli i tací, kteří ještě celkem nedávno tvořili historii polského sportu*.[123]

Vyloučené, zapomenuté komunity jsou častým tématem fotografií Adama Lacha, působícího v kolektivu fotografů „Napo Images“. Autorovy dokumentární práce se shodují s filozofií a sdělením Susan Sontag, podle něž mohou fotografie a v nich obsažené sdělení redefinovat způsob vnímání reality.

---

[121] https://pl.wikipedia.org/wiki/Jerzy_Kulej

[122] https://pl.wikipedia.org/wiki/Jerzy_Kulej

[123] Vlastní rozhovor s Adamem Lachem. Duben 2015.



A*dam Lach. Z cyklu Poslední dech boxu Varšava 2009. Zdroj:* lachadam.com



Adam Lach. Z cyklu Poslední dech boxu Varšava 2009. Zdroj: lachadam.com

Třička s nápisem „Real“ nebo „Ronaldo“, která jsou synonymem toho nejdokonalejšího ve fotbale, mají symbolický význam, ukazují, jak velká je touha po úspěchu a naděje na „lepší zítřky“. Sociální citlivostí prosáklé fotografie Arkadiusze Goly z publikace „Stany graniczne” (Hraniční stavy) dokazují, že jejich záznam představuje nejen pokus popisovat, ale také pochopit, nalézat smysl. Síla obrazů obsažených v tomto cyklu zapůsobila také na příjemce. Nové poznávání Horního Slezska, odhalování jeho hodnoty, to je prvek, jímž se vyznačují fotografie tohoto autora. Cyklus „Real Rydułtowy“ zasazený do drsných reálií uhelné haldy je jedinečným vyprávěním o sportu, spojeným závislostí mezi člověkem a prostředím, ve kterém žije. Jedná se o zdánlivě jednoduché vyprávění o úseku života několika chlapců hrajících fotbal. Ale na fotografiích je vidět nesmírné připoutání k zemi, nezlomnost charakterů vyplývající ze života v degradovaném prostředí a úcta k souputníkům. Nechybí ani spontánní fascinace fotbalem, která je v tomto regionu nesmírně silná. Díky těmto fotografiím se na chvíli změnil svět zdánlivě zapomenutých lidí. Porota a sponzor jedné z nejprestižnějších polských soutěží novinářské fotografie BZ WBK Press Foto docenili nejen autora, ale i mladé sportovce. Chlapci jeli na opravdový zápas fotbalových hvězd.



Arkadiusz Gola. Z cyklu „Real Rydułtowy“. Rydułtowy, 2004. Zdroj. Stany Graniczne.

Ve světě nechtěných a zapomenutých lidí se nepochybně pohybuje jiný slezský dokumentarista, Krzysztof Gołuch. Invalidita je námi vnímána, ale stále ne plně akceptována. Nechceme obrazy, které nás raní, utíkáme od nich, dáváme přednost jemnosti, radosti. Umělec se podobně jako Diane Arbus snaží nás uvést do tohoto světa lidí, jimž se život nepovedl, narodili se s určitým viditelným hendikepem. Krzysztof Gołuch touží narušovat stereotyp, je také fotograf hluboce angažovaný do svých obrazů. Autor se aktivně účastní života těchto komunit, kde zároveň tvoří roli jejich opatrovníka a snaží se tyto zdánlivě „jiné“ uvádět do všedního života. Samotná fotografie je pro něj příliš málo, není to jen pozorovatel, který dokumentuje život hendikepovaných, který by stál stranou a sledoval jejich boj. Při tvorbě dokumentárních fotografií je jedním z aspektů práce autora představení invalidity prizmatem sportu, ale je to také pohled spojený s potýkáním se hrdinů s každodenností. Hození koule na kuželky, jízda na bruslích mohou být zdravými lidmi vnímáno jako forma rekreace, pro skupinu, s níž pracuje Goluch a dokumentuje to, jde často o překonání další bariéry vlastních možností. V projektu „Olympionici“ vidíme zápolení účastníků „Speciálních olympiád), na nichž mohou lidé vyloučení z důvodu svého mentálního hendikepu z různých oblastí života nejen překonávat protivníky, ale také bojovat s vlastními slabostmi. Autor prostřednictvím fotografie a jejich uměleckých odkazů k realitě také vede pozorování části života svých hrdinů. Svět, který je dnes dokonce i v profesionálním sportu hendikepovaných přeplněn materiálními hodnotami, sportovním dopingem a pomalu se vzdaluje myšlence olympijských hodnot. Olympiády vyloučených osob to je stále místo jejich ušlechtilého soupeření. Rozhodujícím činitelem, který popisuje tuto myšlenku a umělec ho důsledně dokumentuje, je přísaha, kterou účastníci skládají před každým zahájením závodů. - „Toužím zvítězit, ale jestli nebudu moci zvítězit, ať jsem odvážný ve své námaze“ - kterou v roce 1968 poprvé vyslovila americká sociální aktivistka Euniece Kennedy Shriver během prvních světových her speciálních olympiád v Chicagu.

Autorovy barevné obrazy uklidňují, umožňují osvojit si těžkou tématiku hendikepu, barva použitá na fotografiích jim dodává subtilní charakter. Tyto osoby nepotřebují tragické přijetí. Ideou dokumentaristy není příjemci svět hendikepovaných znechutit, jen pokusem přesvědčit ho o lidech, jimž se nevědomky vyhýbáme. Zároveň autor,

podobně jako Diane Arbus, tvoří archiv outsiderů. Jejich portrét představuje dokonalý příklad neobvyklé každodennosti života.



Krzysztof Gołuch. Z cyklu „Olympionici" 2011. Archiv autora.



Krzysztof Gołuch. Z cyklu „Olympionici" 2011. Archiv autora.

Projekt se týká prolamování bariér fyzicky hendikepovaných lidí a je dalším z umělcových dokumentů. Většina hrdinů snímků svou invaliditu získala během osudových událostí. I přes tragické životní zkušenosti se nepoddávají potížím. Snaží se normálně žít a fungovat ve společnosti. - *Rugby nepatří mezi klidné a snadné disciplíny. Tady nenajdeme hlazení po hlavě. Je to soupeření, které se neliší od toho v profesionálním sportu. Diváci, kteří přicházejí sledovat ragbyový zápas hendikepovaných osob, se přesvědčí, že to jsou naprosto výkonní lidé, často dokonce výkonnější než diváci jejich soupeření, pokud zohledníme, že vyvíjejí výrazně těžší práci, aby fyzicky dosáhli něčeho, co k nám mnohokrát přichází bez nejmenší námahy.*[124]Fotografické pozorování autora umožňuje prostřednictvím vědomé volby tak těžké sportovní disciplíny pochopit, jak velkým heroismem se vyznačují hrdinové fotografií, které tvoří. Prolamováním stereotypních bariér nutí příjemce k reflexi jejich vlastních aktivit. Díky vztahu mezi fotografujícím a fotografovaným, každodenní konfrontaci autora s hrdiny získáváme obraz nabitý emocemi rozhodující o věrohodnosti světa představeného Gołuchem. Už dříve zmíněná Diane Arbus ve své biografii píše, že fotoaparát je výzkumný nástroj. Když fotografujeme, klademe si otázky, které už někdy bývají hotovou odpovědí. ...Jinými slovy, nesnažím se nic dokazovat, učím se.[125]

S odkazem na citát z biografie o Diane Arbus můžeme bez obav říci, že dokumenty umělce mají také hlubokou edukativní hodnotu, učí nás, příjemce, jinému vnímání okolního světa. Tyto snímky překypují autorovou empatií k hendikepovaným. Příjemci usnadňují akceptaci slabosti a hendikepu jiných. To, jestli umožňují přijmout nás samotné, se rodí v procesu formování našeho uvědomování sama sebe.

---

[124] Vlastní rozhovor s Krzysztofem Gołuchem. Duben 2015

[125] Bosworth, Patricia „Diane Arbus, Biografia“ W.A.B, Warszawa 2006. s. 151



Krzysztof Gołuch. Z cyklu „Rugbysti“ 2008. Archiv autora.



Krzysztof Gołuch. Z cyklu „Rugbysti“ 2008. Archiv autora.

Ve svých dokumentárních úvahách začal Bartek Solik na Podhalí hledat bývalé sportovní mistry - *Když jsem bydlel tak blízko kolébky zimních sportů, uvědomil jsem si, že je mi toto téma velmi blízké. Začaly mě zajímat aktuální osudy dřívějších mistrů. Nechtěl jsem hledat alegorii v navazování na úspěchy z let mládí. Zajímalo mě, co se s nimi děje tady a teď. Sportovní úspěch se před léty nepojil s velkými apanážemi a nezaručoval materiální dostatek. Chtěl jsem zjistit, co z té slávy zbývá. Dokument vznikal po dobu tří týdnů, kdy v Turíně probíhaly zimní olympijské hry. Výchozí myšlenkou bylo zobrazení hrdinů, kteří nám před lety poskytli tolik radosti. Chtěl jsem ukázat pravdu o lidech. S fotoaparátem jsem je navštěvoval bez ohlášení, spontánně, aby byl dokument co nejvěrohodnější. Kontakt s hrdiny jim dovoloval prolomit bariéru osamělosti, ukázat aktuální pravdu o sobě.*[126]



Bartek Solik. Z cyklu „Zapomenutí olympionici" Roman Sieczka (L) a Stanisław Bobak.(P) 2006 Zdroj: newsweek.pl

[126] Vlastní rozhovor s Bartkem Solikem. Duben 2015.

Na autorových fotografiích se nám ukazují šokující obrazy herojů ze sportovních arén z doby před léty, zapomenutých státem a fanoušky, často žijících v bídě, bez podpory, nemocných a zničených. Obraz národních hrdinů, kteří za své sportovní úspěchy zaplatili nejvyšší cenu, zdraví. Je to subjektivní pohled autora, který nesouhlasí s odmítnutím a sociální nespravedlností. Klasický obrazový dokument prosáklý citlivostí, humanismem.



Bartek Solik. Z cyklu „Zapomenutí olympionici“ 2006 Zdroj: newsweek.pl

5.2 Sport v pojetí Tomasze Gudzowatého.

Temnou atmosféru fotografické eseje si zachovávají práce v současnosti ve světě nejznámějšího polského dokumentaristy prozkoumávajícího oblast sportu. Originalita, volba tématu, styl a umělecké dovednosti kreace obrazu ovšem zasazené do reality se skrývají za tím, že seznam cen, jimiž se ve svém portfoliu může Tomasz Gudzowaty pochlubit, je opravu impozantní. Nechybí největší a nejprestižnější soutěže na světě, např. World Press Photo, Picture of the Year . V roce 2011 získal cenu Sdružení autorů ZAiKS v oblasti vizuálních umění za své úspěchy na poli fotografie. Je také autorem několika fotografických knih. Je mu blízký proud humanistické, sociální fotografie, poslední dobou se vydal právě směrem ke sportu. Autor svou pozornost směřuje k periferním, exotickým a netypickým sportům, které přesahují ty všeobecně známé, vzdalují se od institucionalizovaného a mediálního sportu. Během svých četných cest po světě před divákem odhaluje stále nové kulturní fenomény.

Mongolští jezdci, hinduističtí adepti jógy, mniši tajemstvím obklopeného kláštera šaolin, tyto snímky realizoval společně s Robertem Bogusławským. Výsledkem dlouhodobého projektu je výstava „Sport features“, kterou tvoří čtyřicet fotografických esejí. Fotografie zařazené do projektu tvoří jeho subjektivní encyklopedii sportu. Na schůzkách a v rozhovorech pro tisk zdůrazňuje, že tyto disciplíny vytlačené na okraj začínají být minoritní, na hony vzdálené do dominujících trendů a kvůli tomu mohou být zapomenuty. Duchovní hodnota sportu, která se skrývá v těchto nedostupných kulturních oblastech, pro autora představuje výzvu. Snaží se poznat kulturní kontext a do hloubky pochopit jeho smysl. - *Kdysi jsem sledoval film „Klášter šaolinu“ a zrodil se sen, abych tam jel. Ale existovala spousta skvělých fotografií ze šaolinu. Zrodila se otázka, jestli my můžeme udělat něco nového. Jel jsem tam a život mě překvapil. Moje představa o tomto místu byla naprosto jiná než to, na co jsem tam narazil. Toto místo už bohužel zasáhla komercializace. Kolem šaolinu vzniklo gigantické množství škol kung-fu. Učí se zde více než 55 tisíc adeptů bojového umění. Přesto má toto místo svého ducha a cítíte tu historii. Zároveň byla kvůli skutečnosti otevření se pro cizince aura tajemnosti rozptýlena. Náš nápad byl následující: vytvoříme příběh o dovednostech*

těchto mnichů. Jeden uměl chodit po zdi, druhý rukou rozbije kbelík s vodou, jiný stojí na hlavě, někdo dokáže rozbít hromadu cihel. Fotografii mnicha běžícího po zdi jsem udělal poslední den. V poslední hodinu naší práce jsme narazili na okamžik, kdy tuto dovednost ukazoval mladým adeptům - říká Tomasz Gudzowaty v rozhovoru s Andrzejem F. Rozhinem.[127]



Tomasz Gudzowaty. Mnich z kláštera šaolin. Čína 2002. Zdroj: światobrazu.pl

[127] https://www.swiatobrazu.pl/100-najbardziej-zaskakujacych-zdjec-swiata-tomasz- gudzowaty-mnich-z-shaolin-30001.html

Další podobou projektu představovanou na výstavách, např. v Arles a Praze, je výstava a kniha „Beyond the Body“, která v sobě obsahuje také sportovní disciplíny patřící do současné velkoměstské kultury. V projektu se objevují sporty, které vznikly v důsledku kulturních proměn. Poznáváme např. subkulturu závodních řidičů, kteří startují v nelegálních závodech v Mexiku, nebo golfisty ze slumů Bombaje, kteří navzdory elitárnímu přístupu ke golfu vypracovali vlastní pravidla této disciplíny, přizpůsobená podmínkám, v nichž bydlí, nebo zápasníky sumo. Kniha „Beyond the Body“ je plodem setkání dvou osobností světa současné fotografie. Tomasza Gudzowatého a Nan Goldin, jedné z nejvíce fascinujících osobností americké fotografie. Právě ona provedla výběr snímků, které tvoří konečný vzhled knihy. „Lidé na fotografiích, zachycení v letu, unášení nebo vzhůru nohama, vypadají, jako by se snažili osvobodit od svých tělesných omezení a překročit fyzické hranic, aby dosáhli mystického stavu.“ - můžeme si přečíst v popisu ke knize. Na základě obsáhlého archivu polského fotografa Goldin tvoří vlastní naraci separovanou od původního kontextu obrazů. Výsledkem je hlubší, metafyzický pohled na téma sportu. Výstava a kniha představují také subjektivní výběr dříve neprezentovaných prací autora, vzniklých v letech 2008-2010.



Tomasz Gudzowaty. Kniha „Beyond the Body” 2015. Zdroj: fotobooks.pl



Tomasz Gudzowaty. Kniha „Beyond the Body" 2015. Zdroj: culture.pl



Tomasz Gudzowaty. Kniha „Beyond the Body" 2015. Zdroj: fnewsgd.com



Tomasz Gudzowaty. Kniha „Beyond the Body" 2015. Zdroj: tumblr.com

Gudzowatého obrazy se vyznačují silou výrazu, plastičností textur a magií přírodního světla, která je výsledkem nejen citlivého pohledu umělce. Pro získání požadovaného efektu na svých reportážích často pracuje s velkoformátovou kamerou. - *„Velkoformátová fotografie především dává mnohem větší svobodu, což se může jevit jako paradox, protože Linhoff je ze své podstaty „nepraktický“ a ve srovnání s maloformátovým fotoaparátem pomalý. Mám ale na mysli svobodu jiného druhu, svobodu realizovat vizi, kterou má člověk v hlavě, než fotografie vznikne”*[128] – Kontext už zmíněného fotografického „objevu“ tedy zahrnuje podmíněnost složitého procesu realizace fotografií, jehož součástí je nejen nalezení tématu fotografe, ale především způsobu jejího představení. Díky takovémuto pojetí fotografie získává metafyzický charakter. Ve svých fotografiích navazuje na nejušlechtilejší tradice vypracované Cartier-Bressone nebo Gilbertem Brassai. Tomasz Gudzowaty ve svých fotografiích především ukazuje tvář lidstva, k čemuž využívá sociologickou badatelskou strategii a fotoaparát mu slouží k získání naplánovaných a konkrétních vizuálních materiálů. Prostřednictvím svého dokumentárního pohledu spojeného s formou, kterou kontroluje, je fotografie použita jako důkaz podpírající závěry autora. Zvýšené potřeby exprese musely najít svůj odraz ve fotografii a utváření obrazů. Je to výsledek hlubokých změn, které se dotýkají tradičního dokumentu a jsou odrazem kulturních změn. To ovšem neznamená, že by Gudzowatého fotografie byla jen fotografickou expresí. Společně s jejich formou zobrazování otírající se o pohraničí nového dokumentu tvoří obrovský záznam kulturního dědictví světa, opírající se o reflexe reality.

V Gudzowatého fotografiích se skrývá ještě jeden kontext. Nejsou už jen dokumentem představeným jako žurnalistická fotografie nebo dokumentární fotografie v kontextu publikování v knize. Jsou chápány jako umělecké dílo a důkazem je cena fotografa roku v soutěži Black and White Spider Award z roku 2014 udělovaná mezinárodní porotou, ve které zasedají vedoucí fotografických oddělení prestižních galerií, aukčních domů a muzeí.

[128] Długowski, Łukasz. „Podróże“ 01/2013 s. 1

5.3 Současná sportovní fotografie.

Současný svět nepochybně nedokáže fungovat bez fotografie. Obrazy se stávají soběstačné, vytlačují psané slovo. Musíme se ale ptát, kde leží hranice mezi běžným zobrazováním, bezcenným informačním záznamem, historickým dokumentárním záznamem a dokumentem, který se otírá o hranice fotografického umění. Dvě desetiletí digitální fotografie a nesmírně rychlý rozvoj digitální technologie, stejně jako rozvoj sdělovacích prostředků, nám ukázaly jisté směry, kam se ubírá také profesionální sportovní fotografie.

Kvalita matric a výkonnost procesorů zpracovávajících obraz, rychlost sériových snímků, čím dál dokonalejší optika a možnost postprodukce obrazu způsobily, že vstupujeme do nové éry obrazu. Internet a jeho možnosti způsobily, že dokonce i fotografie pro zpravodajské portály dorazí za čas jen nepatrně se odlišující od televizního obrazu. Dobrý agenturní fotoreportér dodává agentuře obraz za dobu kratší než jednu minutu od stisknutí závěrky. Existují ale i záporné následky rozvoje. Tištěné tituly ztrácejí své příznivce ve prospěch těch internetových, v nichž se informace objevují nesrovnatelně rychleji. Pro marketingové aktivity nezůstává bez významu ani počet zobrazení stránek, proto v tomto případě množství fotografií vítězí nad kvalitou. Nová éra fotografie je jakýsi návrat ke kořenům před více než sto lety. Dostupnost techniky a snadné fotografování způsobily zintenzivnění amatérského hnutí s tím, že v případě sportovní fotografie je to spíše v její neprospěch. Vinni jsou i sami vydavatelé široce chápaného tisku. Chybí v něm prostor pro odbornou fotografii. Nejednou máme co do činění s novinami, v nichž najdeme desítky sešívaných[129] snímků. Vedle po léta uznávaných titulů vznikly stovky informačních portálů, na nichž je fotografie jen doplňkem obsahu. Musíme se ptát, jestli je to nezvratná tendence, jestli už na trhu nejsou profesionální fotografové nebo jestli právě jejich fotografie obyčejně zanikají v záplavě těch nijakých obrazů. Při svých hledání a analýze trhu sportovní fotografie jsem dospěl k závěru, že je nutné podívat se na to z různých perspektiv. Především je bezpodmínečně nutné vypustit z kritéria fotografie autory spoluutvářející levné a málo

[129] https://pl.wikipedia.org/wiki/Szparowanie

spolehlivé portály, na kterých „obrázek“ nemá žádný význam. V další části je nutné zaměřit se na autory, kteří při profesionální práci na sportovním trhu od svých obrazů očekávají něco více než jen vydavatel titulu. Posledním kritériem je nová forma prezentace, kterou chtějí autoři dodat obrazům široce pojímaného sportu.

S odvoláním na dřívější prohlášení Piotra Nowaka, fotoreportéra, který zmiňuje korektnost v profesionální fotografii a přidanou hodnotu v závislosti na autorově míře pohledu mezi mnoha autory, si podle mého názoru zaslouží pozornost práce Bartłomieje Zborowského. Téměř dvě desetiletí byl spojen s Polskou tiskovou agenturou, v současnosti je na volné noze. Jeho fotografie, které většinou byly a jsou pořizovány pro potřeby informačních portálů, se vyznačují nejen dříve zmíněnou korektností. Autor mající dlouholeté zkušenosti se stále snaží hledat, diváka obrazem překvapovat. Je to jeden z nemnoha autorů, kteří stojí v opozici ke standardním očekáváním agentury a podle jeho názoru se jedná o správnou cestu, jak zaujmout příjemce. - *Práce na agenturních portálech je velmi často založena na tom, aby na jedné fotografii bylo co nejvíce informací. Neznamená to ale, že to musí být klišé. Nedá se tomu zabránit a takový dokument je nutné realizovat, podstatné ovšem je, abychom od své práce očekávali něco více, nabídli příjemci jiný než obecně přijímaný způsob pohledu a nejde zde o vymýšlení dalších záběrů té samé situace, ale o bedlivé pozorování a vytažení z tématu něčeho nesamozřejmého, ovšem odborného. Sériové mačkání spouště závěrky způsobí, že možná získáme další dynamický snímek, ale s přemýšlením o obrazu to nijak nesouvisí. Nejde zde o Bressonovu teorii a rozhodující okamžik.*
Při fotografování s fotoaparátem s rychlostí např. 10 snímků za sekundu a vyšší, svěřujeme se už jen do rukou možností hardwaru. Kloním se k přemýšlení o obrazu, jeho plánování, vnímavém pozorování. Technika a její možnosti jsou samozřejmě jistým požehnáním, ale až příliš současných reportérů spoléhá jen na ni.[130]

Zborowski disponující zkušenostmi, které získal během několika cest na olympijské hry, také vzpomíná na to, že se rychlostí nedá konkurovat agenturám, které mají aparáty rozestavěné v každém místě sportovní arény, několik reportérů a editorů, kteří během několika sekund dodají materiál na portály. - *Hledání vlastní autorské reportážní*

[130] Vlastní rozhovor s Bartłomiejem Zborowským. Červen 2019.

fotografie je dle mého přesvědčení jedinou smysluplnou cestou, jak nezmizet v záplavě k nám proudících obrazů, protože ty reportérské mohou být jiné.[131]

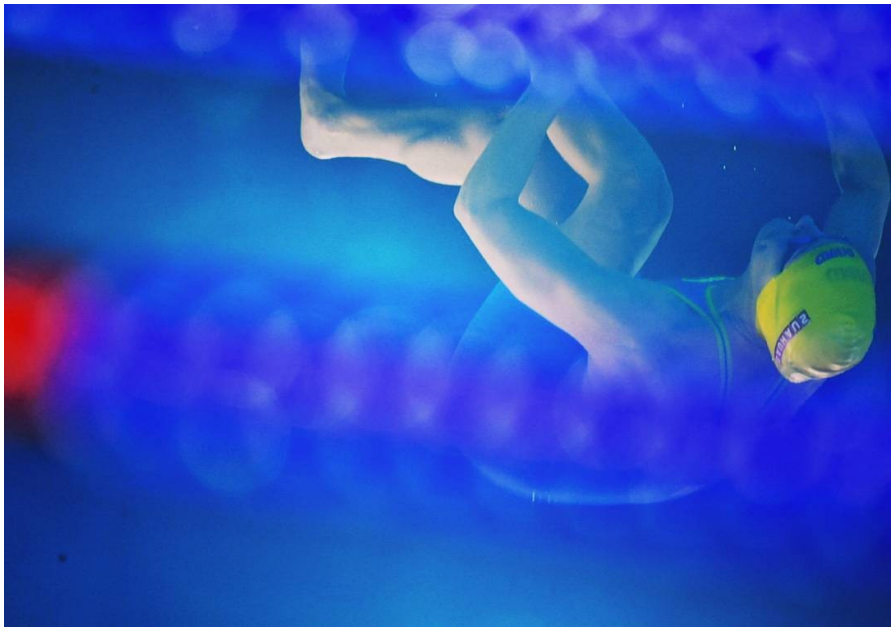


Bartłomiej Zborowski. Mistrovství Evropy v dráhové cyklistice. Berlín Německo 2017.



Bartłomiej Zborowski. Mistrovství Evropy v horské cyklistice Darfo Itálie 2017

[131] Tamtéž



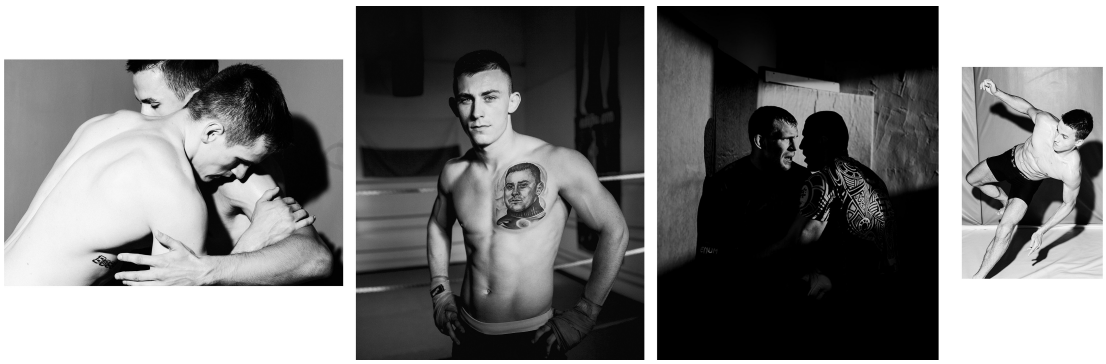
Bartłomiej Zborowski. Mistrovství Evropy v plavání. Kodaň. Dánsko 2017.

Při přemýšlení o trénincích sportovců věnujících se bojovým uměním v představivosti nevědomě vidíme drsné tělocvičny s odlupujícím se nátěrem, sídlící na okraji města, kde se z potu rodí forma budoucích mistrů. Tento vizuální zvyk je už tak očividný, že neprobouzí naši zvědavost. Aby byl dokument atraktivní, musí získat jistou formu vyjádření, která tu ještě nebyla nebo není hojně používaná. Velmi osobitý přístup k tématu využil Paweł Frenczak. Fotoaparát je v jeho rukách jen nástroj, který chápe jako prodloužení nebo spíše relé smyslů, nezbytný prvek, stejně jako ruka, který ho drží. Paweł Frenczak, podobně jako Nan Goldin, fotografuje bez ohledu na okolnosti, jeho obrazy jsou silně angažované, dotýkají se reality, na níž narazil. Jedná se o formu sociálně angažovaných fotografií, z nich vznikající dokument není jen výsledkem pozorování. Autor obrazů je živým účastníkem událostí, na něž naráží, chce je dynamicky pocítit. Dlouhodobý projekt, nepřetržitě vznikající od roku 2012, o bojových uměních je výsledkem osobní účasti na životě této komunity. Autor samotný se vyhýbá porovnávání ke způsobu práce a nasazení, jak je známe u Nan Goldin. Rozhodně bližší mu jsou v temné atmosféře setrvávající obrazy tvořené Pepem Bonetou a jinými členy Noor, i když zde je myšlen spíše styl fotografování. Při pohybu v prostoru bojových

sportů, účasti na trénincích a závodech se snaží dívat nejen jako pozorovatel, který stojí stranou, ale také jako ten, kdo s porozuměním fotografuje emoce, které provázejí závodníka v přímém soupeření, a které sám prožívá. Fotografie Pawła Frenczaka jsou také důsledně vedený poznámkový blok z jeho života umístěný v blogosféře. Projekt se v menších fragmentech prezentuje divákům jako jednotlivé epizody ze sportovního života autora a absolvování dalších zážitků.



Pawel Frenczak. Úryvky z vyprávění o bojových uměních. 2013



Pawel Frenczak. Úryvky z vyprávění o bojových uměních. 2019

Z klasického dokumentu vychází tvorba Rafała Milacha, absolventa a v současnosti pedagoga Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, ale v jednotlivých cyklech se prostřednictvím překračování různých forem zobrazování a uchylování k novým konvencím vyvinula směrem k „subjektivnímu novému dokumentu“. Dnes jsou jeho obrazy ve značné míře vizuální umění, v němž je fotografie nástrojem. Milach se také otřel o sportovní tématiku, když pracoval na materiálu ze závodů v extrémním golfu ve Slezsku nebo ve skocích do vody v Portugalsku, kde navázal na klasickou reportáž. Autor provádí tvůrčí interpretaci pozorovaných jevů, přičemž se snaží využít různé poetiky fotografického dokumentu. Realitu považuje za nedostačující a během technického procesu obraz obohacuje o novou symboliku. Jako příklad může posloužit fotografická realizace připravená pro měsíčník „Pani“ v roce 2008. V sérii klasických portrétů historických polských olympijských medailistů autor využil nejen kontext založený na sportovních úspěších, ale i historický kontext. Pracoval s fotoaparátem Polaroid a jeho přenastavením do formy černobílého obrazu navazuje na tradiční techniky fotografování na skleněné desky. Rozmístění hrdinů fotografií ve fotoateliéru uspořádaném po vzoru tradičních fotografických podniků ze začátku 20. stol. způsobí, že získáme jemné portréty „starých mistrů“ na „staré fotografii“. Symbolika sportovních atributů mistrů, jako boxerské rukavice Jerzyho Kuleja nebo šermířská kombinéza Wojciecha Zabłockého, spojená s portrétem umožňuje i méně zasvěceným znalcům sportu užívat si nejen obraz, ale i obsáhnout kontext jejich sportovních úspěchů.



Rafał Milach. Z cyklu „Portréty olympijských mistrů“ 2008

Naprosto odlišně se na sportovní fotografii dívá také Katarzyna Sagatowska. Na začátku století vytvořila projekt „Škola“, v němž fotografovala studentky Všeobecně vzdělávací baletní školy ve Varšavě během příprav na uměleckou maturitu. Umělkyně fascinovaná tancem a jeho možnostmi ukazuje krásu forem, do nichž se skládají těla tanečnic. Ve sportovním smyslu je tanec také formou námahy spojenou s mnohahodinovými tréninky. Pokračováním její fascinace se stal cyklus prací „Polské sumo“, zakončený vydáním knižní publikace. Výchozím bodem pro projekt se stal zájem o lidské tělo a pozorování jeho možností v extrémních podmínkách. *–„Sumo mě vzrušovalo od okamžiku, kdy jsem poprvé slyšela od známého sportovního novináře, že se tato disciplína v Polsku stává čím dál tím oblíbenější, a polští sumisté získávají mnoho medailí na mistrostvích světa a Evropy. Moc jsem chtěla vidět, jak tato disciplína jednoznačně spojovaná s Japonskem, vypadá v provedení polských mistrů. Jaké vyžaduje predispozice a dovednosti, když jeden souboj může trvat jen několik sekund“.*[132]

Sportovní soupeření samo o sobě tedy u umělkyně nebylo rozhodujícím faktorem v procesu tvorby materiálu. Divák ve výsledku dostává energií nabité obrazy, na nichž je obrovská tělesná hmotnost spojená se subtilní precizností jednání a rychlostí. Na těchto fotografiích zachovaná drsná estetičnost obrazu nás přibližuje japonské kultuře, kde občas těžko rozeznáme umění od života. V sumo jsou důležité rituály hluboce zakořeněné v japonské tradici. Umělkyně nám představuje duchovní aspekt v polském provedení této disciplíny. Opouští pouhý smysl sportovního soupeření a povrchové krásy a zanechává příjemcům výjimečný soubor fotografií se sumo, které mají nejen dokumentární a uměleckou hodnotu, ale jsou také psychologickou studií mužů, kteří se sumo věnují.

Ve vztahu ke světovým tvůrcům se polská sportovní fotografie mění v souladu s panujícími trendy zobrazování. Nové formy a způsoby vizualizace jsou sice vzácné, a ještě vyžadují jistá tvůrčí hledání, ale už nejsou něčím překvapivým. Má na to vliv prvek globálních změn a otevřenosti světa. Polské dokumenty z devadesátých let chápaly sportovní fotografii, jak tu reportážní, tak dokumentární, velmi doslovně, spíše

[132] Sagatowska, Katarzyna. „Polské sumo“ FOTOLOTNIA, Varšava 2009

se jednalo o reportáže uspořádané do cyklů. Otevření hranic i v oblasti umění po dokončení systémové transformace na začátku 21. století a možnost jeho konfrontace se světovými díly ukázaly, že se polští dokumentaristé ve svých realizacích pohybují ve všech rovinách fotografického umění a často jim dodávají tón panujících trendů. Při subjektivním pohledu na svět prizmatem sportu není podstatným faktorem už jen datum pořízení fotografie, která by byla jen obrazovým záznamem události na základě výkonu sportovce. O dokumentární hodnotě v tomto případě svědčí úroveň obrazu, jeho forma a estetika spojená s realitou, kterou představení umělci dokumentují. Zároveň ukazuje mnohost forem vyjádření v tak malé oblasti. Fotografická pravda obsažená v obrazech se vyvíjí prostřednictvím různých interpretačních kritérií. Od těch nejbližších klasickému reportérskému pojetí po expresivní obrazy ukazující mystické věci mezi viditelným a neviditelným.



Katarzyna Sagatowska. Z cyklu „Polské sumo“ 2008



Katarzyna Sagatowska. Z cyklu „Polské sumo“ 2008

6. Místo sportovního dokumentu v současné fotografii.

Člen Svazu polských umělců fotografů, pedagog na ústavu novinářské, reklamní a vydavatelské fotografie Varšavské univerzity a také předseda dnes už neexistující nadace Soutěž polské novinářské fotografie, Andrzej Zygmuntowicz, jeden z nejznámějších polských fotografů v předmluvě ke knize ze soutěže Polská novinářská fotografie 2002 signalizoval, že nás obklopující shon rozvoji fotografie nepřeje.

„…Ta honba za příjemcem za všechnu cenu snižuje úroveň duševního života. Podsouvá se nám lehce stravitelné papáníčko, abychom se netrápili s jakýmikoliv komplikacemi.

...Fotografové souhlasili s účastí v umělých, opakovaných rituálech tvořených úředníky a určených právě pro média. Podobně nakonec vypadá fotografování sportovců nebo umělců na pódiu... Vidíme čím dál méně originálních prací, jen málo zajímavých, individuálně chápaných témat, Fotografové čím dál méně říkají vlastní názory, autentické a od sebe…“[133]

Na to, kde se tedy nachází současná fotografie, a jaký je její osud, jsem se rozhodl zeptat lidí spojených s vydavatelským trhem, a také s trhem s fotografií, v níž sport představuje podstatnou součást činnosti.

Paweł Sławski, šéf fotooddělení deníku „Przegląd Sportowy“ koncernu Ringier Axel Springer Polska, největšího vydavatele sportovních titulů v Polsku, v současnosti zodpovědného za fotografii ve skupině Onet, zastávající také funkci porotce v Polské soutěži sportovní fotografie, jejíž první ročník proběhl v roce 2014, analyzuje situaci na trhu fotografie, - *Změna tradičního vydavatelského systému, ve kterém fotograf publikoval v naprosté většině případů v jednom titulu, v newsroom poskytující pole pro publikování fotografií v několika titulech koncernu měla být tím něčím, co způsobí, že fotografové budou chtít tvořit dokumenty a reportáže. Sportovní týdeník „Tempo“ měl být místem pro publikování hodnotnějšího fotografického obsahu. Průzkumy změřené na noviny ukázaly, že čtenář sportovního tisku nemá zájem o příjem ambicióznějších forem. Jako vydavatel bych rád prezentoval fotografie podobné těm, které otiskuje např. francouzský L'Equipe, ale obrazová kultura průměrného příjemce sportovního tisku je*

[133] Polska Fotografia Prasowa 2002. Katalog konkursowy. Andrzej Zygmuntowicz s.1.

ještě příliš nízká. Můžeme se snažit vychovávat společnost, ale vytvoření fotograficky hodnotnějšího tiskového titulu, který má v koncovém výsledku malý počet příjemců, je prostě neekonomické. Takže zůstávají fotografické soutěže, tzv. blogosféra a specializované časopisy. Také mám dojem, že dokumenty týkající se sportovní tématiky lépe tvoří fotografové, kteří se této oblasti nevěnují každý den. Dívají se na dokument z jiné perspektivy, řeší jiné oblasti v tématice pohybující se kolem sportu. To zdůraznily soutěže z posledních let, v nich oceňovaní autoři se spíše věnují mnoha oblastem dokumentu nebo reportáže. [134]

Grzegorz Kosmala, zakladatel a šéfredaktor magazínů věnovaných současné dokumentární fotografii „doc! photo magazine“ a také umělecké fotografii „contra doc!“. Absolvent Řízení v médiích a Mezinárodních vztahů a diplomacie na Vysoké škole podnikání - National-Louis University v Nowém Sączi. - *Získal jsem dojem, že dnešní sportovní fotografie, dokonce i když už představuje nějakou uměleckou hodnotou, působí chvíli a pak je zapomenuta. Při pozorování různých fotografických vydavatelských počinů, setkávám se s reportáží nebo s dokumentem se sportovní tématikou čím dál vzácněji. Je to druh fotografie, který pomalu zaniká, dokumentaristé se do něj neradi pouští. Jen fotografické soutěže jako World Press Photo , Picture of the Year International, Red Bull Illume nebo polské Grand Press Photo umožňují širší prezentaci sportovní tématiky. Ale i tady si všímám čím dál více témat, která se sportu jen dotýkají prizmatem životních událostí. Chybí syrový, pravdivý sport. Situaci možná změní Polská soutěž sportovní fotografie, ale ta je ještě příliš mladá, aby bylo možné dělat závěry.*[135]

Katarzyna Sagatowska, kurátorka projektu Sběratelská fotografie, zahrnující výstavy a aukce nejpřednějších polských umělců, porotkyně 11. ročníku BZ WBK Press Foto. Umělkyně, která se v části svých publikací nepřímo dotýká sportovní tématiky. - *Soupeření, které nás doprovází od úsvitu dějin, také to sportovní, chápané doslova, už není v současnosti pro tvůrce z oblasti dokumentární fotografie objevitelské téma. V pracích inspirovaných sportem, aby byla výpověď opravdu autorská, musí fotograf*

---

[134] Vlastní rozhovor s Pawłem Sławským. Duben 2015

[135] Vlastní rozhovor s Grzegorzem Kosmalou. Březen 2017.

hledat nová témata nebo formy, tedy takový způsob vyjádření, který vnese něco svěžího a zaujme příjemce. Nepanuje ovšem trend, že by sportovní dokument vzbuzoval obzvláštní emoce jak mezi fotografy, tak u veřejnosti. Důsledně sportovní tématiku po mnoho let realizuje Tomasz Gudzowaty. Jeho metoda, podobně jako několik jiných umělců pohybujících se v této oblasti fotografie, spočívá v představení netypických sportů, jimž se např. věnují malé skupiny nebo byly na naši domácí půdu přeneseny ze vzdálených zemí.[136]

Maciej Jeziorek, šéf fotooddělení Polské agentury fotografů Forum - *Ledabylost je kulturní jev vztahující se nejen k fotografii. Fotografie má větší problém, chybí místa, která by chtěla publikovat dobrou fotografii, takže je těžké mluvit o novinářské fotografii, když začínají chybět noviny. Počet dobrých fotografií je v době internetu výrazně menší než v časech, kdy dobře fungoval papírový tisk. Kromě toho končí novinářské a reportérské prostředí. Redakce už nepracují tak, jako před lety, chybí tedy vzory, autority, které pomáhají odhalovat něco nového. To je samozřejmě výsledkem ořezávání nákladů. Opravdová novinařina dnes už nejde nikomu „na ruku". Místem pro fotografy jsou jistě jejich autorské dlouhodobé projekty, knižní publikace. Jenomže bude to chtít hodně fotografů pochopit, je trh natolik savý a má sportovní fotografie nebo snímky z jejího pomezí šanci začlenit se do tohoto proudu? To ukáže čas. Dobrým příkladem je cesta, po níž se vydal Tomasz Gudzowaty, fotografická cesta. Na to, co dělá, se nesmíme dívat v měřítku 1:1, ale vytyčil jistý směr.*[137]

Od slov napsaných Andrzejem Zygmuntowiczem signalizujících krizi ve formě jak reportážní fotografie, tak i fotografického autorského vyjádření uplynula dvě desetiletí. Mezi mnoha sportovními reportážemi, dokumenty, ve kterých bylo použito typické schéma myšlení, se ale objevilo mnoho hodnotného materiálu, u nějž se vyplatí zastavit, prohlédnout si ho zblízka a také poznat autory těchto obrazů. Hodnota těchto fotografií byla uznána už dnes, nějaká část těchto obrazů bude jistě doceněna s postupem let. Dokument totiž tvoří posledních třicet let. Dokument o období ekonomické, systémové a duševní transformace. Podobně jako sportovní fotografie z doby před sto lety rozhoduje o naší hodnotě, ukazuje naše sportovní, ale také technologické a obrazové úspěchy.

---

[136] Vlastní rozhovor s Katarzynou Sagatowskou. Duben 2015.

[137] Vlastní rozhovor s Maciejem Jeziorkem. Červen 2019.

Fotoreportéři, dokumentaristé našich časů věnující se tématice sportu určitě chtějí, aby jejich práce přečkaly mnoho let. Aby historie fotografie sportu, toho, co se s ním pojí, dokonce, i když dnes nenachází mnoho příjemců, přečkala pro budoucí generace.

7. Soupis použité literatury

7.1 Knihy

Barthes Roland, Światło Obrazu. Wydawnictwo KR, Warszawa 1996 ISBN 83-902653-7-0

Berger John, Sposoby widzenia, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1997 Brzezicki Arkady, Siła radość, piękno, Sport i Turystyka, Warszawa 1955

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

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

BZ WBK Press Foto 7 lat, Album konkursowy, 2005

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

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

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

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

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

Grand Press Photo 10 lat, Press Sp.z o.o, Poznań 2014, ISBN 978-83-936114-4-7 Grand Press Photo 2010, Katalog Konkursowy, Press Sp zo.o, Poznań, 2010 Grand Press Photo 2012, Katalog Konkursowy, Press Sp zo.o, Poznań, 2011

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

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

Koetzle Hans-Michael , Słynne zdjęcia i ich historie. 1. část, Taschen / TMC Art Kolonia 2003 ICBN 83-89192-30-6

Kobierecki Michał Marcin , Sportowa Wojna Światowa, Ibdem , Łódź 2017 ISBN 978-83-62331-31-4

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

W jedności siła ! Idee Sokolstwa na pocztówkach Muzeum Sportu i Turystyki w Warszawie. Katalog wystawy. Warszawa 2017 ISBN 978-83-937492-4-9

Żdżarski Wacław, Zaczęło się od Daguerre'a, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1977

7.2 Články v časopisech

Kwiatkowska Magdalena, Era fotoreportera, Pozytyw 09/2000

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

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

Saj Andrzej, Zmienna wartość fotografii dokumentalnej, Dykurs č. 9 Pismo ASP we Wrocławiu

7.3 Internet.

atelierwarszawskie.blogspot.com

bergmangraphics.com

Bobmartin.com

coztafotografia.blogspot.com

culture.pl

davidburnett.com

few.pl Candrowicz Krzysztof Continuum fotografii

forum.com.pl fotopolis.pl

foto.pap.com.pl

fotorevers.eu gazeta.pl

gettyimages.com

gudzowaty.com

Jbj.bj.uj.edu.pl katowickisport.pl

lachadam.com legia.com

magnumphotos.com

newspix.pl

neilleifer.com

Newsweek.pl

niezlasztuka.net

nac.goc.pl optyczne.pl

Pbn.nauka.gov.pl

pawelfrenczak.blogspot.com

polityka.pl

Polona.pl

przegladsportowy.pl

rafalmilach.com

ranker.com

reporterpoland.pl

sagatowska.com si.com

solikbartek.blogspot.com

szerokikadr.pl

Tygodnik.tvp.pl

8. Jmenný rejstřík.

Abbas Atar 52,53

Adamek Tomasz 120, 121

Ałaszewski Edward 94

Ali Muhammad 48,49,50,51

Atys Kuba 113, 120, 121, 122

Arago Francois 17 ,19

Arbus Diana 135, 136, 137

Archer Scott 18 ,19

Arczyński Stefan 84,85

Aristow Borys 46

Avedon Richard 28

Bach Thomas 95

Bahrynowicz Teodozy 24, 25, 61, 62,63

Baranowski Jerzy 86

Barthes Roland 10

Baszanowski Waldemar 99, 101

Becker Boris 117

Berezowska Maja 94

Beyer Karol 60

Biniek Jan 73,74

Billing J 72

Biziański Stanisław 62

Bogacki Stanisław 24, 25 ,29, 64, 65,66

Bonet Pep 150

Budziszewski Zdzisław 68

Brassai Gilberte 145

Bresson Henri Cartier 52, 145

Briggs Paul 121

Vobak Stanisław 139

Bosworth Patricia 137

Brol Piotr 110

Brown James 57

Brychczy Lucjan 107, 109

Brzezicki Arkady 12, 15, 84,85

Bogusławski Robert 141

Bouton Cherles - Marie 16

Brandel Konrad 20 , 21, 60, 61

Brewster Lamon 120, 121

Brzezicka- Morawińska Maria 84

Buncol Andrzej 47

Burnett David 58, 59

Burri Rene 52,53

Bydliński Jerzy 110

Capa Robert 40 , 41

Carlos John 55,56

Castro Fidel 51

Cergowski Lech 98

Chmielewski Henryk 34

Clay Cassius 48, 49

Coates Cherles 58

Cobb Ty 32 , 36

Conlon Charles Martin 32, 35, 36

Coubertin Pierre 33

Czado Paweł 39

Czech Bronisław 34

Daguerre Louis 16 ,19

Datka Czesław 39, 73, 74, 81

Dąbrowski Kuba 30

Dederko Witold 99

Dembiński Aleksander 72

Deyna Kazimierz 107, 108, 109

Długowski Łukasz 145

Dominis John 55

Dorożański Zbigniew 83

Durski Antoni 25,62

Dvorzak Thomas 52

Dzikowski Leopold 45

Dytko Ewald 38

Dzierżanowski Wladyslaw 24, 29

Eastman George 18 , 20

Eder Józef 62

Edison Thomas 16

Fidusiewicz Leszek 45, 46 , 47, 88, 89, 90, 92, 93,94,95

Foster John 32

Frenczak Paweł 149, 150

Fuks Marian 27,67,68

Gadocha Robert 107

Gamski Zygmunt 14,84,

Gałecki Antoni 38 Garat Anne - Marie 29

Gerson Wojciech 22

Gędziorowski Józef 76

Gierymski Aleksander 22

Gilden Bruce 52

Gleisner Leon 72

Glinka Marian 105

Głuszek Zygmunt 98

Gola Arkadiusz 134

Goldin Nan 143, 149

Gołota Andrzej 120, 121

Gołuch Krzysztof 135, 136, 137, 138

Góra Wilhelm 38

Górny Antoni 57

Górski Kazimierz 108

Gudzowaty Tomasz 58, 59, 141, 142, 143, 144, 145, 157, 158

Gumowski Jerzy 113, 122,123, 124, 125

Grzęda Henryk 86,87

Hamburgiev Alfred 63

Hanner Józef 62

Hartwig Edward 84

Hawałej Adam 90

Herbst Henryk 68

Hitler Adolf 42

Horodyński Mieczyslaw 24, 25,65

Iwańczuk Witold 23

Jenkins Tom 58, 59

Jakubowski Stanisław 86,90

Jarosińska Irena 122

Jeziorek Maciej 157

Jurkiewicz E.T 62

Karewicz Marek 122

Karoli Aleksaner 21, 62

Karoli Władysław 21, 22

Karzyński Zygmunt 73

Kirsztein Irena 90

Kleszcz Jerzy 113, 114,115, 116,117

Kobierecki Michał 81

Kobylańska Helena 84

Koetzle Hans 27

Komar Władysław 88

Kosmala Grzegorz 156

Koudelka Josef 52,53

Kozakiewicz Władysław 45, 46, 47,91

Konopacka Halina 34, 78, 79

Kosidowski Jan 88, 127

Korfanty Wojciech 37

Kulej Jerzy 132

Kusociński Janusz 34, 70, 80

Kossak Wojciech 22

Kowalski Leonard 62

Kuchar Wacław 39

Lach Adam 131, 132, 133

Lange Józef 75, 76

Lartigue Jacques 27, 28, 29, 30, 31

Leifer Neil 48, 49, 50,51

Lendl Ivan 117

Link Tadeusz 84

Liston Sonny 48, 49 Lissa Noe vel Mikołaj 62 Lewald Theodor 42

Long Luz 43,44

Lubański Włodzimierz 90

Lukman E. 77

Lumierre 16

Łożyński Leszek 45,95

Małysz Adam 113, 114,115, 116

Maczek Stanisław 82

Madejski Edward 38

Madejski Kazimierz 86

Marczewski Jacek 123

Majoli Alex 52

Marek Marta 33

Martin Bob 58

Matuszewski Zbigniew 45,90,96

Marcinkowski Zdzisław 67, 69

Marczewski Jacek 123

Mayer Helene 42

Milach Rafał 151

Miller Krzysztof 123

Mościcki Ignacy 67

Mrokowski Stefan 24, 25,65

Munz Marek 70, 71

Myszkowski, Franciszek 15,84,85

Nachtwey James 52

Nieciecki Jarosław 73, 77

Niepce Niciphore 17, 19

Nixon Richard 58

Norman Piter 56

Nowak Piotr 112, 118, 119

Nurmi Paavo 80

Nytz Erwin 38

Obama Barrack 58

Oksiutycz Józef 75

Olszański Marcin 60

Olszański Władyslaw 60

Olszewski 90

Owens Jesse 43 , 44

Paliński Ireneusz 101

Parr Martin 52,53

Pawłowski Jerzy 47,99,100

Pawłowski Leszek 65

Peterek Teodor 39

Petruczenko Maciej 94, 98, 107

Piątek Leonard 38

Piątek Robert 108

Piec Ryszard 38

Pindur Halina 45, 110, 111

Piłsudski Jozef 67

Podgórski Stanisław 75

Polak Michal 33

Push Maurycy 62

Prażmowski Tomasz 45, 95,96,97

Prus Bolesław 23

Rado Charles 28

Regan Ronald 58

Ricardsson Tony 116

Riefenstahl Leni 42

Rokosz Wacław 73,75,76

Rooney John 49

Roosvelt Franklin 43

Rosenstock Ignacy 72

Rosiewicz Andrzej 88

Rozhin Andrzej 142

Rouillé André 118

Rozmarynowski Jan 45, 47, 95, 99, 101,102, 103, 104, 105

Reeves Steve 105, 106

Ryś Jan 73, 74, 75

Saj Andrzej 126

Sagatowska Katarzyna 152, 153, 157

Schabenbeck Henryk 73, 77

Scherfke Fryderyk 39

Schwarzenegger Arnold 105, 106

Sebald Józef 62

Seko Kazimierz 45, 86

Semkowicz Jacek 13, 92

Seko Maria 84

Senna Ayrton 117

Seymour Dawid 52,53

Shakur Tupac 57

Semkowicz Jacek 13

Sieczka Roman 139

Siemiradzki Henryk 22

Sierzputowski Sławomir 123

Sikora Tomasz 95, 128, 129

Sitarz Józef 78

Siudziński Remigiusz 130, 132

Skarżyński Jan 119

Skrzecz Paweł 127, 18

Sławski Paweł 154

Smalcerz Zygmunt 101

Smith Tommie 55, 56

Sochor Maciej 90

Sokołowski Czarek 119

Solik Bartek 139, 140

Sontag Susan 112

Staszyszyn 906

Stevenson Teofilio 51

Synowiec Tadeusz 72

Szymczyk Franciszek 75

Szarkowski John 28

Szyperko Mariusz 86,87

Szczepaniak Władysław 38

Szczęsny Jerzy 123

Szerfke Fryderyk 38

Szewińska Irena 90,93,95

Szewiński Janusz 45, 88,89,90,94,95

Szkolnikowski Jozef 72

Szymczyk Franciszek 75,76

Szymkowski Mieczysław 95

Świderski Mieczysław 45,95,98,99, 100

Talbot William 18 ,19

Tarasiewicz Leon 94

Terret Thierry 29

Tatuś Eryk 39

Tarłowski 76

Tomaszewski Jan 92, 110

Turczyk Jacek 130, 131

Troczewski Edward 62

Trojanowski Wojciech 75

Tuszyński Bogdan 106

Uchymiak Edmund 86,87

Ułamek Sebastian 116

Walter R. 73, 80

Warmiński Eugeniusz 45,95,98, 107, 108,109

Wdowiński Zygmunt 86,87

Webb Alex 52, 53

Weiss Zygmunt 98

Wierzejski Tomasz 123

Wilimowski Ernest 37, 38, 39, 74

Wilkeas Albert 35

Wilkea Albert Junior 35

Williams Cleveland 50

Włodarczyk Krzysztof 132

Wodarz Gerard 38, 39

Wojtkiewicz Feliks 68

Wołkowski Andrzej 76

Wolff Paul 42

Woynarowska Helena 79

Wybranowski Władysław 62

Zacharski Marian 100

Zasławski Bartosz 107

Zborowski Bartłomiej 147, 148, 149

Ziembicki Serafin 74

Zieliński Marian 101

Zygmuntowicz Andrzej 154, 158

Żbikowski Michał 45,