Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

Teoretická diplomová práce

Módní fotografie v Polsku v 60. letech 20. století



Tomasz Gola

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

Opava 2020

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Teoretická diplomová práce

Módní fotografie v Polsku v 60. letech 20. století

Polish fashion photography in the 1960s

Obor: Tvůrčí fotografie

Tomasz Gola

Vedoucí: MgA. Jan Brykczyński

Opava 2020

Abstrakt

Tato práce má za cíl prozkoumat rozvoj polské módní fotografie v politickém zřízení, které ji vůbec nepřálo, tedy v komunismu. Analýza se omezila na 60. léta 20. století.

V popisovaném období docházelo k základním společenským a politickým změnám po celém světě. Ovlivnily každou oblast života - včetně módy i fotografie - proto je také v úvodu obsažena stručná analýza tohoto desetiletí. V popisovaném tématu nemůže chybět samotná móda, která byla v Polské lidové republice do jisté míry politickým jevem.

Pro pochopení vlivu komunismu na módní fotografii bylo nejdříve nutné načrtnout její obecný charakter a dynamiku vývoje ve světě. Po takovéto přípravě se bylo možné pustit do hlubší analýzy fenoménu. Ukazuje se, že módní fotografie v 60. letech 20. století v Polsku zůstává stále málo prozkoumaná a popsaná. Nejdůležitějším nástrojem při výzkumu dané problematiky se ukázaly být rozhovory vedené s fotografy tvořícími před déle než půl stoletím. Celá řada reflexí se objevila po pročtení obrovské spousty zdrojových tiskových publikací. Prostřednictvím důkladné analýzy všech získaných informací směřuje k vyslovení objektivního hodnocení vlivu komunistického zřízení na módní fotografii.

Abstract

The aim of the work is to explore the development of Polish fashion photography in an unfavourable political establishment - that is in communism. The analysis was limited to the 1960s.

The most important tool in the research of the issue proved to be interviews conducted with photographers who had been creating more than half a century ago. Many reflections came up after examining an extensive number of publications from the researched times. Through a thorough analysis of all the information obtained, the work aims to express an objective assessment of the influence of the communist regime on fashion photography.

Klíčová slova / keywords

módní fotografie, móda, komunismus, životní styl, Polsko, šedesátá léta, Rolke, Gierałtowski, Zieliński, Wiernicki, fashion photography, fashion, communism, Poland, the sixties

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Akademický rok: 2019/2020

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Student: Tomasz Gola

UČO: 39093

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: T: Módní fotografie v Polsku v 60. letech 20. století

Téma práce anglicky: T: Polish fashion photography in the 1960s

Zadání: Cílem práce je přiblížit módní fotografii v Polsku během komunismu a přesně v 60. letech 20. století. Pro lepší pochopení tohoto jevu byly popsány sociální a politické podmínky panující v zemi a role módy v každodenním životě. Krátký popis módní fotografie ve světě tvoří pozadí pro prezentaci polské tvorby v této oblasti. Pomocí prostudování tehdejších publikací a rozhovorů se žijícími fotografy aktivními v tomto období směřuji k poznání celého prostředí zapojeného do módní fotografie 60. let v PLR.

Literatura:

Giza, Hanna. *W obiektywie. Mistrzowie fotografii polskiej. Rozmowy Hanny Marii Gizy.* Varšava: Rosikon Press, 2005.

Modelski, Łukasz. *Fotobiografia PRL.* Krakov: Znak, 2013.

Pelka, Anna. *Teksas-land. Moda młodzieżowa w PRL.* Varšava: Trio, 2007.

Pęczak, Mirosław. *Mały słownik subkultur młodzieżowych.* Varšava: Semper, 1992.

Purzyńska, Małgorzata. *Tadeusz Rolke. Moja namiętność.* Varšava: Agora SA, 2016.

Roszkowski, Wojciech. *Najnowsza historia Polski 1945-1980.* Varšava: Świat Książki, 2003.

Szubert, Małgorzata. *Leksykon rzeczy minionych i przemijających.* Varšava: Muza SA, 2003.

Vedoucí práce: MgA. Jan Brykczyński

Datum zadání práce: 19. 3. 2020

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....

prof. PhDr. Vladimír Birgus

vedoucí ústavu

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vykonal samostatně a použil pouze citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

Souhlas s publikováním

Souhlasím, aby tato práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie.

Poděkování

Z celého srdce bych chtěl poděkovat jedinečným fotografům působícím v popisovaném období, kteří mi věnovali svůj cenný čas, aby mi poskytli rozhovory tvořící do značné míry obsah této práce. Jsou to: Krzysztof Gierałtowski, Tadeusz Rolke a Wiesław Zieliński. Velký přínos pro mé porozumění jevu měl obsáhlý rozhovor s Markem Zajdlerem, vedoucím archiválií v agentuře East News. Přestože Tomek Sikora tvořil v pozdějším období, navedl mě svými cennými poznámkami a zkušenostmi k celé řadě zajímavých závislostí platných ve světě módní fotografie.

Srdečně děkuji vedoucímu mé práce Janovi Brykczyńskému za plné porozumění vůči obrovským emocím doprovázejícím její přípravu.

Děkuji zaměstnancům Institutu tvůrčí fotografie za znalosti, které mi předali během 8 let mého studia, které tvoří základ tohoto díla.

Posledního vybroušení práce v polském jazyce se ujala redaktorka Joanna Grażyna Koprowska a Hana Fabiánová vyvinula veškeré úsilí, aby vytvořila plynulé překlad této rozsáhlé práce do češtiny.

Člověkem, bez jehož podpory by tato práce neměla šanci vzniknout, je moje žena Ali.

Fotografie na obálce knihy: Krzysztof Gierałtowski.

Opava, 12. července 2020

© 2020 Tomasz Gola | ITF FPF Slezské univerzity v Opavě

Obsah

Úvod 8

1. Šílené 60. léta 10
   - Svět 10
   - 60. léta v Polsku 17

2. Móda v dobách PLR 27

3. Modni fotografie ve světě v 60. letech 36
   - Bailey, Donovan, Duffy neboli „černá trojice" 38
   - Morley, autor slavné fotografie z jisté sexaféry 48
   - Bob Richardson neboli sex, drugs & rock'n'roll 50
   - Art Kane – nekonvenční fotograf 53
   - Yasuhiro Wakabayashi známý jako Hiro 56

4. Módní fotografie v Polsku 59
   - Tadeusz Rolke – obdivovatel žen 62
   - Andrzej Wiernicki a jeho sedm obálek 70
   - Krzysztof Gierałtowski – móda objektivem rozpolceného umělce 79
   - Wiesław Zieliński – jednoduše profesionál 91
   - Méně známí módní fotografové 101
     - Józefa Schiff – tajemná umělkyně 102
     - Marian Jelita-Zaleski neboli zapomenutý fotograf 103
   - Fotoreportéři ve službě módy 108
     - Wojciech Plewiński – především fotoreportér 108
     - Irena Jarosińska – fotoreportérka s posláním 111
   - Móda a portrét 112
     - Marek Holzman – portrétista umělců 112
     - Zofia Nasierowska – fotografka filmových hvězd 114
   - Jiní 116

Závěr 118

Úvod

Módní fotografie v Polské lidové republice je jev, který si s ohledem na svou kuriózní rozporuplnost zaslouží hlubší prozkoumání. Grotesknost tohoto úkolu se ukrývá v protikladech dvou pojmů – módy a komunismu. Módu si spojujeme s luxusem, elitářstvím nebo originalitou, mužům a ženám umožňuje tvořit určitý vzhled a odlišovat se v davu. Oproti tomu komunismus prosazuje rovnost, průměrnost a bezbarvost, proto za každou cenu bojuje se světovými kánony krásy a na Západě propagovanými trendy.

Proto nepřekvapí, že je téma módy v době komunismu široce zkoumáno. Věnovaly se mu skvělé knihy, nespočet článků nebo úžasně připravené výstavy. Pro autory pojednání k tomuto tématu se zdrojem vědomostí často staly fotografie dokumentující minulost. Zajímavé je, že do dnešního dne nevzniklo příliš publikací věnovaných otázce samotné módní fotografie v době komunismu. Pro ponoření se do tohoto tématu a zaplnění mezery jsem se rozhodl pečlivě prohlédnout tisíce vydání tehdejších časopisů a najít veškeré zmínky v knihách popisujících sociologické proměny v 50. a 60. letech. Kromě toho jsem vedl rozhovory s lidmi, kteří se v této době věnovali fotografii a prostřednictvím svých snímků dokumentovali trendy v komunistické módě.

O subjektivní vizi módní fotografie 60. let se se mnou podělil v několika interview Krzysztof Gierałtowski, nestor polské portrétní fotografie. O svých zkušenostech mi vyprávěl také Wiesław Zieliński, který se v tu dobu jako jediný mohl pochlubit smlouvou na pozici módního fotografa. Dokonce i nejvíce známý fotograf tohoto období, Tadeusz Rolke, přispěl ke vzniku této práce. I když Tomasz Sikora, další z dotazovaných, tvořil v 70. letech, jeho postřehy a zkušenosti doplňují obraz jevu popsaného v pojednání. O mnohé zajímavé informace se podělil také Marek Zajdler – vedoucí oddělení archivu v East News, jedné z největších polských fotografických agentur, který, už po změně režimu, osobně poznal mnoho autorů doby PLR.

60. léta představují v historii světa a Polska jedinečné období, mnoha historiky považované za přelomové. Pro dobré pochopení reálií, v nichž tvořili soudobí fotografové, je nutné se nejdříve seznámit s geopolitickým kontextem. První kapitolu jsem věnoval popsání společensko-ekonomické situace ve světě a v Polsku. V druhé kapitole naopak uvádím, které makroekonomické události a společenské ambice ovlivnily módu. Poté, ve třetí kapitole, přecházím k popisu celosvětových tendencí v módní fotografii. Jádro věci tvoří čtvrtá kapitola. Obsahuje četné zajímavosti, dříve neznámé anekdoty, osobní vzpomínky a z jiných zdrojů shromážděné informace o módní fotografii v 60. letech v PLR.

Šílené 60. léta

1

Svět

Po nesnadné dekádě 50. let, kdy se svět stavěl na nohy po katastrofě druhé světové války, se začátek 60. let jevil jako období nových perspektiv. Evropa se dokázala obnovit a ekonomický život začal rozkvétat. Druhá světová válka se značně podílela na srovnání společenských tříd. Díky ní zanikla stará feudální hierarchie. V západní Evropě zvýšila svůj vliv střední třída, z níž se stal motor hospodářského rozvoje. Ve státech východního bloku, členech Varšavské smlouvy, jsme také mohli pozorovat zlepšení životních podmínek. Díky rozvíjející se ekonomice, která se promítala na rostoucím životním komfortu Evropanů a růstu jejich zámožnosti, značně vzrostla poptávka po spotřebním zboží. Právě v tuto dobu začal konzumerismus nabírat nový rozměr, a mezi společností bylo možné zaznamenat zájem o čím dál novější věci.

Než se blíže podíváme na preference tehdejších spotřebitelů, upřesněme časové rámce těchto jevů. Všeobecně přijatá definice 60. let se totiž, i když to bude možná překvapivé, přesně netýká kalendářní dekády. Rámce tohoto

období jsou uváděny velice rozdílně, a pohybují se mezi událostmi s globálním dopadem Obecně se historici shodují na tom, že proměny nazývané 60. léta začaly společně s vznikem antinukleárního hnutí, jehož počátky sahají do roku 1958. Tehdy se konal pochod na Aldermaston, tedy první demonstrace ze série „velikonočních pochodů" proti jadernému zbrojení organizovaných Kampaní za jaderné odzbrojení (Campaign for Nuclear Disarmament).[1]

Spornější záležitost pak představuje vytyčení konce 60. let. Vědci a historici se v této věci přou, konec bouřlivého desetiletí spatřují v různých přelomových událostech, které dle jejich názoru představovaly nejvýznamnější kulminační



1. Detonace Car-bomby.

30. října 1961 provedl Sovětský svaz detonaci největší bomby v historii, tzv. Car-bomby. Šlo o vodíkovou bombu, který byla vyrobena na speciální příkaz Nikity Chruščova. Tímto způsobem chtěl demonstrovat sílu SSSR. Její síla představovala asi 50 megatun – pro srovnání bomby svržené na Hirošimu a Nagasaki během 2. světové války měly sílu kolem 20 kilotun. Car-bomba byla svržena z výšky 10 500 m, a k výbuchu došlo ve výšce 4000 m. Část skalnatých ostrůvků, v jejichž blízkosti došlo k detonaci, se vypařila a samotný výbuch byl pociťován na Aljašce. Seismická vlna vyvolaná výbuchem oběhla Zemi třikrát. Tepelné záření bylo schopné způsobit popáleniny třetího stupně ve vzdálenosti 100 km od místa exploze. Atomový hřib měl asi 60 km na výšku a průměr 30-40 km. Odhaduje se, že energie výbuchu byla desetkrát větší než celková energie všech bomb použitých během 2. světové války.

Zdroj: Wikimedia Commons [https://en.wikipedia.org/wiki/Tsar_Bomba] (zobrazeno 04.04.2020).

1 *Ruch Antynuklearny,* [https://pl.wikipedia.org/wiki/Ruch_antynuklearny] (zobrazeno 12.03.2020).

bod tohoto období. Pro potřeby této práce budeme za takovouto událost považovat festival Woodstock, který se konal v roce 1969 ve státě New York. Byl to jeden z největších sjezdů mládeže své doby a měl rozhodující vliv na rozvoj kontrakultury nabírající na síle.

Geopolitickou scénu 60. let výrazně ovládala studená válka mezi Spojenými státy a Sovětským svazem, který v této době narostl z lokální velmoci na úroveň globálního hráče získávajícího vlivy v rozvojových zemích po celém světě. Spor supervelmocí se projevil v soupeření o zisk svrchovanosti nad zeměmi Třetího



2. Guerrillero Heroico.

Celozáběrový snímek kubánského revolucionáře Ernesta „Che" Guevary pořízená 5. března 1960 v Havaně Albertem Kordou – osobním fotografem Fidela Castra. Fotografie se podílela na vytvoření legendy Che jako hrdiny revoluce. V okamžiku jejího vzniku bylo Guevarovi 31 let.

Maryland Institute College of Art Kordovu fotografii označil za symbol 20. století a nejslavnější fotografii světa. Podle Muzea Viktorie a Alberta jde o nejčastěji reprodukovaný snímek v historii fotografie. Korda, jehož skutečné jméno znělo Alberto Diaz Gutierez, nikdy nedostal tantiémy za nespočet publikací této fotografie.

Zdroj: Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3777867] (zobrazeno 10.04.2020r.).

světa. Docházelo k zástupným válkám, financování povstalců nebo udržování loutkových vlád. Kromě války o světovou nadvládu se tyto země střetly ještě na jedné frontě – chtěly dobýt vesmír.

Spojené státy a Sovětský svaz rozvíjely kosmické technologie ze dvou důvodů – měly velký vojenský potenciál a mohly sloužit propagandistickým cílům. Mnoho tehdy vyvinutých technologií pro cestování do vesmíru mělo využití např. v konstrukci mezikontinentálních balistických raket. Během závodů ve zbrojení se z pokroku ve vesmírné technologii stal ukazatel technické a ekonomické síly soupeřících zemí. Díky závodění USA a SSSR v průzkumu vesmíru došlo v 60. letech k nejpřelomovějším událostem v historii dobývání mimozemského prostoru. V roce 1961 SSSR realizoval první let do vesmíru s lidskou posádkou, během nějž sovětský kosmonaut obletěl Zemi. Ovšem na sklonku dekády se Američanovi – poprvé v historii lidstva – podařilo vstoupit na povrch Měsíce.

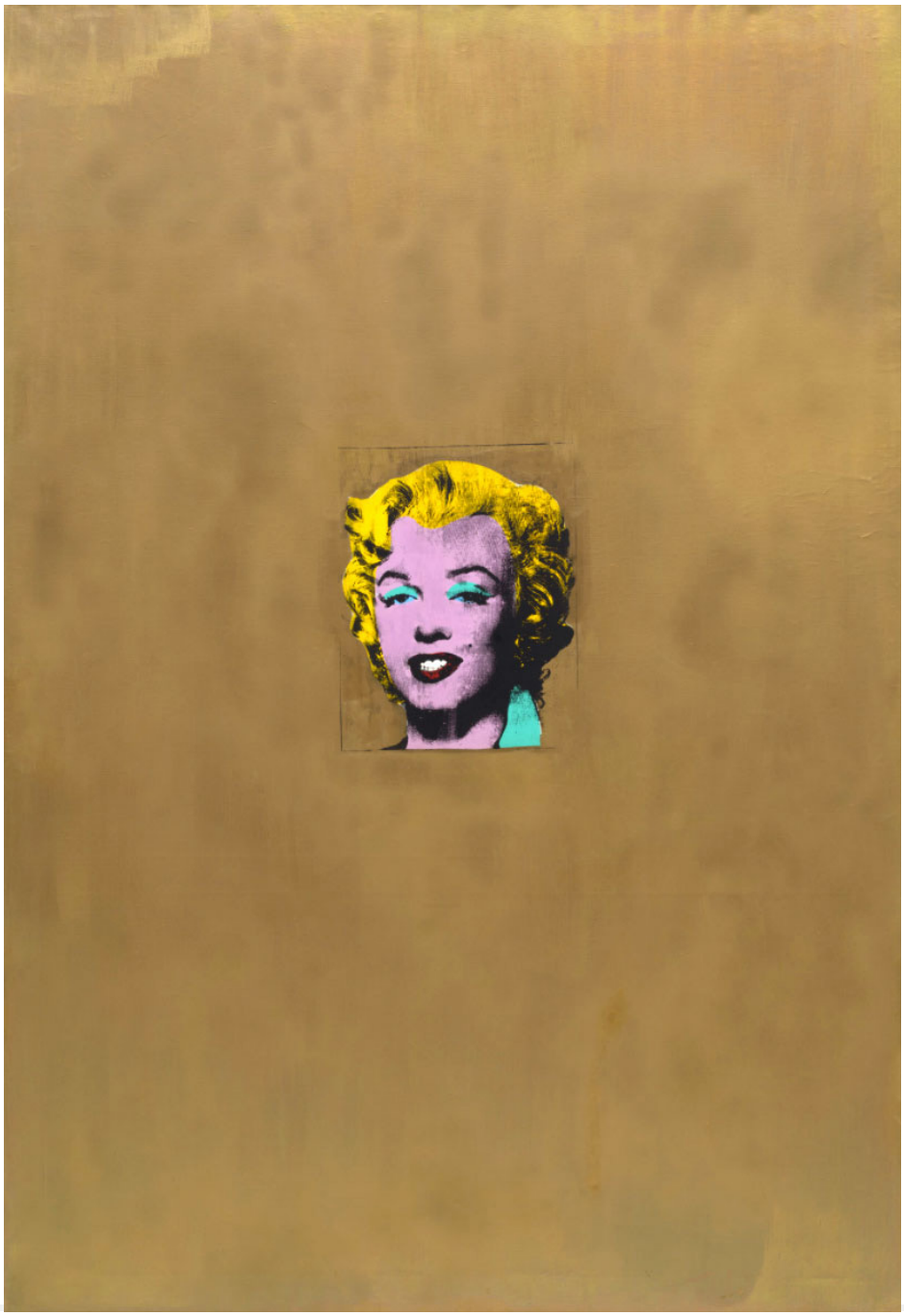
I když pro průměrného člověka bylo dobývání vesmíru především zajímavostí, stojí za ním bezprecedentní technologický rozvoj a jeho obří vliv na život společnosti. Mnoho vynálezů umožnilo výrobu elektrospotřebičů, které do značné míry revolucionizovaly každodennost obyčejných lidí.[2] Symboly tohoto pokroku jsou tehdejší zařízení a technologie, tedy mikrovlnná trouba, barevná televize, magnetofonová kazeta nebo herní konzole. Došlo také k obrovskému rozvoji medicíny. Bylo vynalezeno valium, které se stalo jedním z nejprodávanějších léků na světě[3], a také proběhla první transplantace bypassu[4]. Rostoucí bohatství střední třídy způsobilo, že poptávka po všech těchto vynálezech zůstávala stále neuspokojená.

---

2 Larsen L., *Six Tech Advancements from the 60s That Changed the World*, [https://www.pastemagazine.com/tech/six-tech-advancements-from-the/] (zobrazeno 21.03.2020).

3 Donovan A., *9 Influential Inventions That Got Their Start in the 1960s*, [https://interestingengineering.com/9-influential-inventions-that-got-their-start-in-the-1960s] (zobrazeno 21.03.2020).

4 *The 66 Best Inventions of the Past 66 Years*, [https://www.popularmechanics.com/technology/g24668233/best-inventions/?slide=14] (zobrazeno 21.03.2020).



3. Gold Marilyn Monroe.

1962. Sítotisk na syntetické polymerové barvě na plátně, 211,4 x 144,7 cm.

Než Marilyn Monroe v roce 1962 spáchala sebevraždu, byla už legendou. Záhy po její smrti vytvořil Andy Warhol sérii obrazů s její podobiznou. Vícenásobným opakováním portrétu Monroe (i jiných celebrit) se Warhol přiznával ke své fascinaci společností, v níž mohli být osoby utvářeny, modifikovány a spotřebovávány – jako produkt. Z jeho obrazů se staly ikony pop-artu.

Počátky pop-artu sahají do poloviny 50. let 20. století, ale právě v 60. letech se tento proud rozvinul naplno. Umění pop-artu se objevilo jako reakce na rozkvět masové kultury. Obráceně, díla spojená s produkty hmotné kultury a reklamou byla vytvořena jako varování před konzumem.

Zdroj: Warhol Andy, *Gold Marilyn Monroe, 1962*, Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence.

Bezprecedentní rozvoj v mnoha oblastech ale měl svou temnou stránku. Posiloval rozdělení společnosti a růst jen privilegovaných skupin, mezi něž patřili hlavě bílí, zámožní občané. Čím dál častěji se objevovaly hlasy odporu vůči společenské a politické situaci, což vedlo ke vzniku hnutí stavících se proti takovémuto uspořádání. Negativní nálady posilovaly tři podstatné faktory. Zaprvé – nespokojenost v 60. letech vyjadřovala generace narozená v posledních letech války nebo těsně po ní. Tato generace si válku nepamatovala a měla tak více odvahy potřebné ke změně světa než generace rodičů. Zadruhé – tito mladí lidé vyrůstali v letech relativního ekonomického blahobytu. Na konci 50. a 60. let dokonce někteří ekonomové tvrdili, že práce brzy přestane být nutností a stane se jen prostředkem seberealizace. To by znamenalo, že kontrakultura nepředstavovala odpor vůči zhoršujícím se životním standardům, ale projev rostoucího společenského uvědomění. Zatřetí – tato generace žila v době studené války. Kubánská krize v roce 1962, kvůli níž téměř propukla třetí světové válka, zdůraznila, jak křehký je světový řád. Nepřekvapí tedy, že se právě v 60. letech generace mladých vzbouřila, vyjadřujíc nesouhlas se stavem světa, ve kterém ji bylo dáno žít. Těžko se jim divit, když např. ve Spojených státech byli mladí muži povinni účastnit se vietnamské války. Kromě toho v této době nabírala na intenzitě diskriminace s ohledem na barvu pleti a rasová segregace. Afroameričané se nemohli svobodě vypravit do jídelen nebo restaurací určených pro osoby bílé pleti, neměli také volební práva.[5]

Mládež protivící se takovýmto povinnostem a rozdělením začala uplatňovat kontrakulturní metody boje. Pro demonstrování nechuti vůči politikům a diskreditaci jazyka politiky hledali mladí vzbouřenci vlastní odlišné způsoby, jak vyjádřit vlastní postoje. Díky těmto hledáním se rozšířily paradivadelní techniky, které navázaly plnou symbiózu s uměleckým využitím prostoru označovanému anglickým výrazem *environments*. Došlo k obratu k performativnosti, tedy k akci v umění. Je sice pravda, že dvě její varianty – *performance a happening* –

5 Bożek J., Jarniewicz J., *Lata 60. Dwie dekady*, [https://www.dwutygodnik.com/artykul/6893-lata-60-dwie-dekady.html] (zobrazeno 21.03.2020).

se ve Spojených státech zrodily ještě v předchozím desetiletí, ale teprve v 60. letech začaly zaujímat podstatné místo v evropském umění. Posílení těchto tendencí v umění druhé polovině 20. stol. ovlivnil rozvoj situacionismu a jiných kontrakulturních hnutí v Evropě a obrat tvůrců k člověku a společnosti.

V červnu 1967 BBC živě vysílala první mezinárodní televizní produkci pod názvem *Our World*, která překonala všechny rekordy sledovanosti. Realizace projektu byla možná díky využití nové satelitní technologie. Programu se zúčastnili pozvaní umělci reprezentující 19 zemí. Mezi nimi se ocitly tak významné osobnosti, jako: Maria Callasová, Pablo Picasso a The Beatles, první hudební skupina s globálním dosahem.

Tato britská rocková formace měla přelomový vliv na sféru zvyků a života společnosti po celém světě. Státními úřady byly považováni za nebezpečné podvratné živle, barbary z provincie. Beatlesáci provokovali vzhledem. V době, kdy se muži stříhali na několik milimetrů, působily jejich účesy ze začátku 60. let vyzývavě a žensky s ohledem na značnou délku vlasů. Překvapoval také jazyk hudebníků, konkrétně liverpoolský dialekt, který používali dokonce i během rozhovorů nebo tiskových konferencí. Šokovali uvolněnou sexualitou, vyjádřeními, neskrývali dokonce ani to, že užívají narkotika.

Vedle Beatles měli na společenskou a zvyklostní revoluci velký vliv beatnici z druhé poloviny 40. a z 50. let, kteří propagovali myšlenku anarchistického individualismu, nonkonformismu a tvůrčí svobody. Toto hnutí, dříve marginální, získalo v 60. letech na oblibě, a z jeho představitelů, jmen jako Ginsberg, Gary Snyder, Michael McLure, se staly vzory pro vyznavače kontrakultury. Objevovali se téměř na každé z jejich scén: literární, hudební, politické, obyčejové. Jejich chování odlišující se od všeobecně platné normy, jako Ginsbergův nudismus, se stalo předmětem zájmu médií, a to ne jako skandály, ale už jako krotké zajímavosti. Literatura začínala být odvážnější, v divadle se objevila nahota. Otevřeně se začalo mluvit o homosexualitě, i když v některých zemích nadále platily tresty za homosexuální kontakty. Do historie této dekády se trvale zapsala

první veřejná vystoupení gayů. To, co v předchozím desetiletí tvořilo jen boční proud, se rozlilo do prvního plánu společenského a kulturního života.

60. léta označovaná vědci, novináři a historiky jako „The Sixties", se stala zároveň synonymem kontrakultury a společenské revoluce, a také neomezeného luxusu, konzumerismu a zániku sociálního řádu. Šlo o jednu z nejbouřlivějších dekád v historii, poznamenanou propuknutím hnutí bránících občanská práva, válkou ve Vietnamu a protiválečnými protesty, politickými vraždami a prohlubující se mezigenerační propastí.[6] Dle mnoha historiků se právě v 60. letech zrodil současný, nám dnes známý svět.

V roce 1967 Czesław Niemen napsal skladbu „Dziwny jest ten świat" (Zvláštní je ten svět), považovanou za první polský protest song. I když při psaní textu autora nedoprovázela touha po politickém boji, ale uvědomění síly slova v mezilidských vztazích, dodnes tato píseň pro mnoho lidí představuje politický manifest. Je těžké ubránit se vztažení vyprávění o krutém světě plném zla na události 60. let – jak v kontextu globální, tak polské reality.

60. léta v Polsku

V zemi nad Vislou bychom měli historickému období nazývanému 60. léta přidělit širší časový rámec než ten přijatý výše pro svět. Ve skutečnosti popisovanou dekádu silně ovlivnily události z října 1956. Takzvané Gomulkovské tání zahájilo změnu vnitřní politiky Polské sjednocené dělnické strany, která jednostranicky vládla v lidovém Polsku. Zdrojem nového kurzu PSDS byly pohyby uvnitř strany zdola a společenské postulace destalinizace a demokratizace

6 *1960s*, [https://www.history.com/topics/1960s] (zobrazeno 12.03.2020)



4. The Rolling Stones v Polsku v roce 1967.

The Rolling Stones, podobně jako The Beatles, stáli v čele britské invaze. Byli ztotožňováni s mladou a vzbouřenou kontrakulturou 60. let. První, historický koncert Stounů za železnou oponou se konal v Kongresovém sálu ve Varšavě.

„Měřítko této události v reáliích Gomułkowského Polska se nyní dá těžko pochopit. Je to trochu podobné tomu, kdyby dnes na náměstí Defilad přistála kosmická loď z jiné galaxie a vyslanci cizí civilizace řekli, že si právě vybrali Varšavu za hlavní město vesmíru" – vzpomínal Wojciech Mann, nepřímo zapojený do pořádání koncertu.

Fot. Cezary Langda / PAP [https://kultura.onet.pl/wiadomosci/the-rolling-stones-w-warszawskiej-sali-kongresowej-minelo-5-dekad/1xlvr1s] (zobrazeno 05.04.2020).

komunistického systému. V říjnu 1956 funkci 1. tajemníka ústředního výboru PSDS převzal Władysław Gomułka, který faktickou vládu v zemi vykonával po celé popisované desetiletí.[7]

Tadeusz Różewicz označil léta následující po říjnovém přelomu za „malou stabilizaci". Tento název se široce rozšířil, protože trefně vystihuje podstatu této doby. Polská společnost přestala žít v pro stalinistické období typickém pocitu neustálého ohrožení. Neznamená to ale, že vláda upustila od uplatňování šikany a represe.

I přes relativní zlepšení plynula Gomułkova epocha v atmosféře absence perspektivy na lepší život, stání na místě a šedi. Společenské naděje spojené s oteplením nebyly uspokojeny. Lidé žili chudě. Ze zoufalých platů a příšerně zásobovaných obchodů se stala norma. Mezitím, v polovině 60. let, vstupovala do dospělosti generace poválečného babyboomu. Asi 40 % společnosti tvořili lidé mladší 19 let.[8] Tento jev vytvářel problémy jak na trhu práce, tak na realitním trhu.

Pro řešení bytového problému se vedení země uchylovalo k absurdním nápadům. Jedním z nich bylo zmenšení normy obytné plochy na osobu o 2 m2, což ale vylepšilo jen statistiku, a ne reálnou společenskou situaci. Rozšířily se byty se „slepou", tedy oken zbavenou, kuchyní. Stavěly se panelové domy, v nichž na několik bytů připadala jedna koupelna a toaleta. Z těchto řešení se stalo logo prosté gomułkowské epochy.[9]

Asketický Gomułka propagoval skromný model života, který se stal symbolem jeho vlády. Jeho zásluhou ze aspirace společnosti omezily na skromnou a levnou verzi konzumu. Přesto si lidé užívali čím dál rozšířenější přístup

7 Eisler J., *Polskie miesiące, czyli kryzys(y) w PRL*, Varšava 2008, s. 12.

8 Dziurok A. ,Gałęzowski M., Kamiński Ł., Musiał F., *Gomułkowska stabilizacja (1957–1970). Społeczeństwo „małej stabilizacji".* ,[http://www.polska1918-89.pl/spoleczenstwo-malej-stabilizacji,238.html] (zobrazeno 4.04.2020).

9 Landau Z., *Polska Gomułki*, Varšava 1995, s.40.

ke spotřebním statkům, jako jsou pračky, vysavače, televizory nebo gramorádia. V této doby byly automobily, s ohledem na jejich nízkou dostupnost, vnímány



5. Byt v PLR – luxus, na který se roky čekalo.

60. léta v Polsku jsou období, kdy vedle cihlových budov vznikají první panelová sídliště. Zákonem bylo přiděleno 9 m^2 obytné plochy na osobu, takže tříčlenná rodina mohla počítat s bytem s velikostí necelých 30 m^2. Dlouhá čekací doba na byt ale způsobila, že radost z vlastního B často zakryla jeho nedostatky.

Těsné byty způsobily, že zaniklo rozdělení na místnosti sloužící k různým účelům. Oddělené pokoje byly mikroskopické a nepohodlné, kuchyně často neměla okna. Obývací pokoje musely zároveň sloužit jako jídelna, ložnice nebo pracovna. Proto rostla poptávka po víceúčelovém nábytku, jako jsou válendy nebo rozkládací křesla. Začaly vznikat nábytkové soupravy, často sektorové, které měly plnit během dne různé úkoly. Právě tak se v polských bytech objevila obývací stěna.

Fot. Andrzej Wiernicki / Agencja Forum [https://nowahistoria.interia.pl/historia-na-fotografii/mieszkanie-w-prl-luksus-na-ktory-czekalo-sie-latami-zdjecie,ild,1254715,iAld,95262] (zobrazeno 5.04.2020).

jako luxusní statek. Velké oblibě se těšily motocykly takových značek, jako např.: Junak a WSK. Mezi symboly epochy je třeba zmínit: pračku Frania, gramorádio Bambino a automobil značky Syrena. Šlo o vrchol snů mnoha Poláků, kteří více toužili jen po jediném – vlastním bytě.



6. Milénium nebo tisíciletí?

Blížil se rok 1966. Církev připravovala oslavy milénia pokřtění Polska, ale lidové úřady dávaly přednost oslavám tisíciletí polského státu. Obě strany to uznaly za dobré bitevní pole o nadvládu nad dušemi a skvělou příležitost pro vzájemnou konfrontaci.

I když v oficiální církevní a státní historiografii se rok 966 přijímá jako datum Měškova křtu, nejde o zcela jistý údaj. Nedochoval se žádný pramen z 10. století, a v Polsku ani z 11. století, který by nám o pokřtění Polska předával aspoň krátkou zmínku.

Na fotografii oslavy tisíciletí polského státu na náměstí Defilad ve Varšavě, které se konaly 22. července 1966.

Fot. Lech Zielaskowski / Reporter [https://wyborcza.pl/5,140981,19910958.html?i=7] (zobrazeno 4.04.2020).

Elita si mohla užívat atraktivní zájezdy na dovolenou do Bulharska, Rumunska nebo k maďarskému Balatonu. Pro „průměrného Poláka“ byla ale cesta za hranice nedosažitelná. Nejodhodlanější se pokoušeli o útěk z uzavřené země do dalekého a nedostupného jiného světa. Společnost toužila po západní kultuře a uvolněnějším životním stylu. Komunistické orgány proto krmily Poláky vlastní vizí modernosti. Na začátku 60. letech se na venkově otevřelo několik tisíc klubokaváren, které představovaly kombinaci kavárny, čítárny, obchodu a televizní místnosti. Ambiciózně se předpokládalo, že se z nich stane místo kulturního odpočinku venkovského obyvatelstva. Ve skutečnosti trval zájem o ně krátce a po několika letech začaly z mapy Polska mizet.[10]

Časem se polská společnost začala bouřit, když pořádala protivládní manifestace. Ty ale kontrolovala Státní bezpečnost. Případy odvážného vystupování proti komunistické vládě byly zaznamenány v prostředí, která nejbolestivěji pociťovala gomułkowské utahování šroubů. Nejčastěji své názory demonstrovali intelektuálové, kteří protestovali proti omezení svobody ve sféře kultury, a věřící katolické církve bojující za svobodu ve věci náboženství. Kromě toho pro vládu představovali velké nebezpečí nepokorní členové PSDS.

K výbuchu společenské nespokojenosti vedla zhoršující se ekonomická situace. Stávky s hospodářským pozadím propukaly čím dál častěji. Například se odhaduje, že v letech 1963–1964 jich proběhlo kolem 20 ročně. Ale až události z března 1968 jasně ukázaly stupeň nespokojenosti společnosti, která se rozhodla tvrdě postavit proti vládní moci. Právě tehdy se ke slovu dostala první generace narozená v PLR. Byli to lidé, kteří si o tehdejším státním systému nedělali iluze, protože přímo pocítili jeho vliv na vlastní život. Roky svazováni

10 Dziurok A. , Gałęzowski M., Kamiński Ł., Musiał F., op.cit. (zobrazeno 4.04.2020).

vyšli do ulic. Březen '68[11] se stal předehrou k událostem prosince 1970[12], a přímo se tak podílel na Gomułkově pádu.

I přes systematické „utahování šroubů" zůstávalo Polsko minimálně do poloviny 60. let nejliberálnějším a nejotevřenějším státem východního bloku. Sami Poláci hořce žertovali, že žijí v „nejveselejším baráku socialistického tábora". Přes kritiku Gomułkou vedené politiky musíme přiznat jedno – během poříjnového desetiletí znatelně vzrostla životní úroveň občanů. Polská společnost mohla v míře nesrovnatelné s jinými zeměmi středovýchodní Evropy využívat výdobytky soudobé kultury a vědy. Vycházely překlady knih donedávna zakázaných nebo úřady ne nejlépe hodnocených spisovatelů. Objevila se také zajímavá díla polských autorů, rozvíjelo se polské divadlo a film zažíval opravdovou „zlatou éru". Právě tehdy vznikla naprostá většina děl „polské školy", kterou symbolizovaly filmy Andrzeje Wajdy, Andrzeje

11 8. března 1968 se na nádvoří Varšavské univerzity konalo protestní shromáždění v souvislosti s fotografií komunistickými úřady v Národním divadle inscenované hry „Dziady" a vyhozením Adama Michnika a Henryka Szlajfera ze školy. Na shromáždění brutálně zaútočily oddíly policie a lidových milicí. To stálo na začátku tzv. březnových událostí, tedy politické krize spojené s vlnou studentských protestů. Tyto události překryl politický boj uvnitř PSDS odehrávající se v atmosféře antisemitské a proti inteligenci směřující propagandy.

12 V prosinci 1970 Gomułka uznal, že nastal správný čas na provedení ekonomické reformy, jejíž část tvořilo dlouho odkládané zvýšení cen. Šlo o špatné načasování, protože lidé před Vánoci prováděli větší nákupy. Večer, 12. prosince 1970, bylo v rozhlase a televizi proneseno oznámení o zavedení zvýšení cen od 13. prosince. Bleskový režim provedení „cenové operace" překvapil společnost, která už neměla šanci udělat si zásoby za staré ceny. K uspokojení nálad měl posloužit propagandistický trik, když se informovalo, že zároveň klesnou ceny některých výrobků, např. televizorů, ledniček a vysavačů. Problém spočíval v tom, že pro chudou společnost bylo citelné zvýšení cen základních potravin, drahé průmyslové zboží stále představovalo luxus, který si mohli dovolit pouze nemnozí. Objevovaly se komentáře plné hořkosti, že i když zdražil chleba, „lokomotivy zlevnily". Úřady se připravovaly na utlumení očekávaných protestů v souvislosti se zvýšením cen. Za tímto účelem Ministerstvo vnitra vytvořilo speciální štáb akce „Podzim 1970". Brzy se potvrdila očekávání o odporu společnosti, protože 14. prosince začaly protesty v Leninově loděnici v Gdaňsku. K demonstracím a pouličním srážkám došlo také mimo pobřeží v několika jiných městech (Valbřich, Białystok, Krakov) a „přestávky v práci" a shromáždění byla zaznamenána ve více než 100 závodech. Úřady na potlačování protestů vyčlenily značnou sílu – kolem 27 tis. vojáků, 9 tis. policistů a funkcionářů SB, 550 tanků, 750 obrněných transportérů, letadla, vrtulníky a dokonce lodě. Podle Gomułky představovaly stávky a masové demonstrace kontrarevoluci. Když ho v telefonickém rozhovoru Brežněv upozornil, že do ulic měst přece vyšla dělnická třída, předseda PSDS odpověděl: „Máte špatné informace, je to kontrarevoluce a my se s ní náležitě vypořádáme". Bilance tohoto vypořádání byla tragická – minimálně 45 mrtvých, 1165 zraněných a více než 3 tisíce zadržených.

Munka, Jerzyho Kawalerowicze nebo Wojciecha Hase.[13] Velké mezinárodní triumfy zaznamenávali polští jazzmani, kteří mohli každý rok konfrontovat své dovednosti se světovou špičkou tohoto žánru během Jazz Jamboree. Filmoví



7. Smích diktátorů(m) Nikita Chruščov a Władysław Gomułka.

Pro získání odstupu od okolní reality na ní Poláci tvořili nespočet vtipů. Hrdiny těchto vtipů bylo často vedení státu. Tady je jeden z nich:

V roce 1968, po slavném představení Dziadů, se v Moskvě zdržovala polská delegace. Chruščov se obrátil na Gomułku:

– U vás v divadle se údajně dává protisovětský kus?

– No, ano, Dziady – pokorně potvrzuje Gomułka.

– A co jste udělali?

– Inscenaci jsme stáhli.

– Dobře. A co režisér?

– Byl propuštěn

– Dobře. A autor?

– Nežije.

– To jste asi přehnali...

Fot. Zbigniew Matuszewski / PAP [https://wyborcza.pl/alehistoria/1,121681,19042200,awantura-z-chruszczowem.html] (zobrazeno 06.04.2020).

13 Fijałkowska B., *Sumienie narodu? Sprawy i ludzie kultury w Polsce Ludowej*, Varšava 1985, s. 40.

fanoušci se mohli každý rok ve Varšavě zúčastnit Filmové konfrontace. Během události se promítaly nejlepší, a často také nejznámější a nejziskovější světové filmy.

Znalost trendů platných na Západě ovlivňovala Poláky, kteří chtěli žít na podobné úrovni. Jedním ze samozřejmých způsobů manifestace této touhy se stala móda.



8. Symboly světové módy 60. let. Modelka Twiggy a minisukně.

60. léta jsou období, kdy světovou módu ovládl Londýn. Hudba pro mládež a nákupní ulice King's Road a Carnaby Street plné dospívajících vytvořily atmosféru tohoto desetiletí, které magazín „Time" pojmenoval „Swinging London". Mládež, která se chtěla odlišit od rodičů, hledala vlastní styl. Jednou z inspirací byla hudba Beatles a Rolling Stones, druhou inovativní umělecké směry, jako pop-art a op-art.

Návrhářkou Mary Quant propagovaná minisukně představovala odpověď na osvobozené ambice mladých žen. Největší propagátorkou inovativního návrhu byla modelka Twiggy. Její na tu dobu netypická krása – dětská postava, velké oči, krátký pánský účes – inspirovaly mnoho tehdejších emancipovaných dívek, které pro sebe hledaly nové nápady.

Fot. John S. Clarke/ Camera Press [https://www.dailymail.co.uk/femail/article-3309691/Why-wear-flats-launches-new-fashion-collection-Twiggy-makes-surprising-confession.html] (zobrazeno 08.04.2020).

Móda v dobách PLR

2

„Oděv je tou nejvíce vnější emanací charakteru, individuality, předností a nedostatků, říká toho hodně o člověku, o jeho psychickém stavu, o jeho preferencích, snech a smutcích, formuje nálady a rozpoložení[14]*"*

– psal Leopold Tyrmand v *Dzienniku 1954*. Tak jako styl jednoho člověka odráží jeho osobnost a temperament, tak móda zrcadlí aktuální situaci v zemi, všeobecné názory a ambice společnosti. Dle názoru sociologa René Königa je móda jak estetický, tak i sociologický, a dokonce politický, jev.[15]

Módní trendy v druhé polovině 20. stol. v obří míře ovlivnila generace poválečného babyboomu. V 60. letech tvořila mládež výrazné procento společnosti. Díky tomu začala být vnímána nejen jako podstatná společenská vrstva, ale také měla reálný vliv na kulturu, ekonomiku, politiku a módu. Do poslední zmíněné oblasti vnesla doslova revoluci.[16] Jak?

Prostředí mládeže v Polsku ochotně popularizovalo trendy zpoza železné opony, napodobovalo styl ve své době slavných hudebníků, identifikovalo se se západními subkulturami.[17] V těchto kruzích se nikdo nestranil zapojení do

14 Sipowicz K., *Hipisi w PRL-u*, Varšava 2008, s. 90.

15 Pelka A., T*eksas-land. Moda młodzieżowa w PRL*, Varšava 2007, s. 9.

16 Pelka A. , op. cit., s. 14-15.

17 Pelka A., op. cit., s. 49.

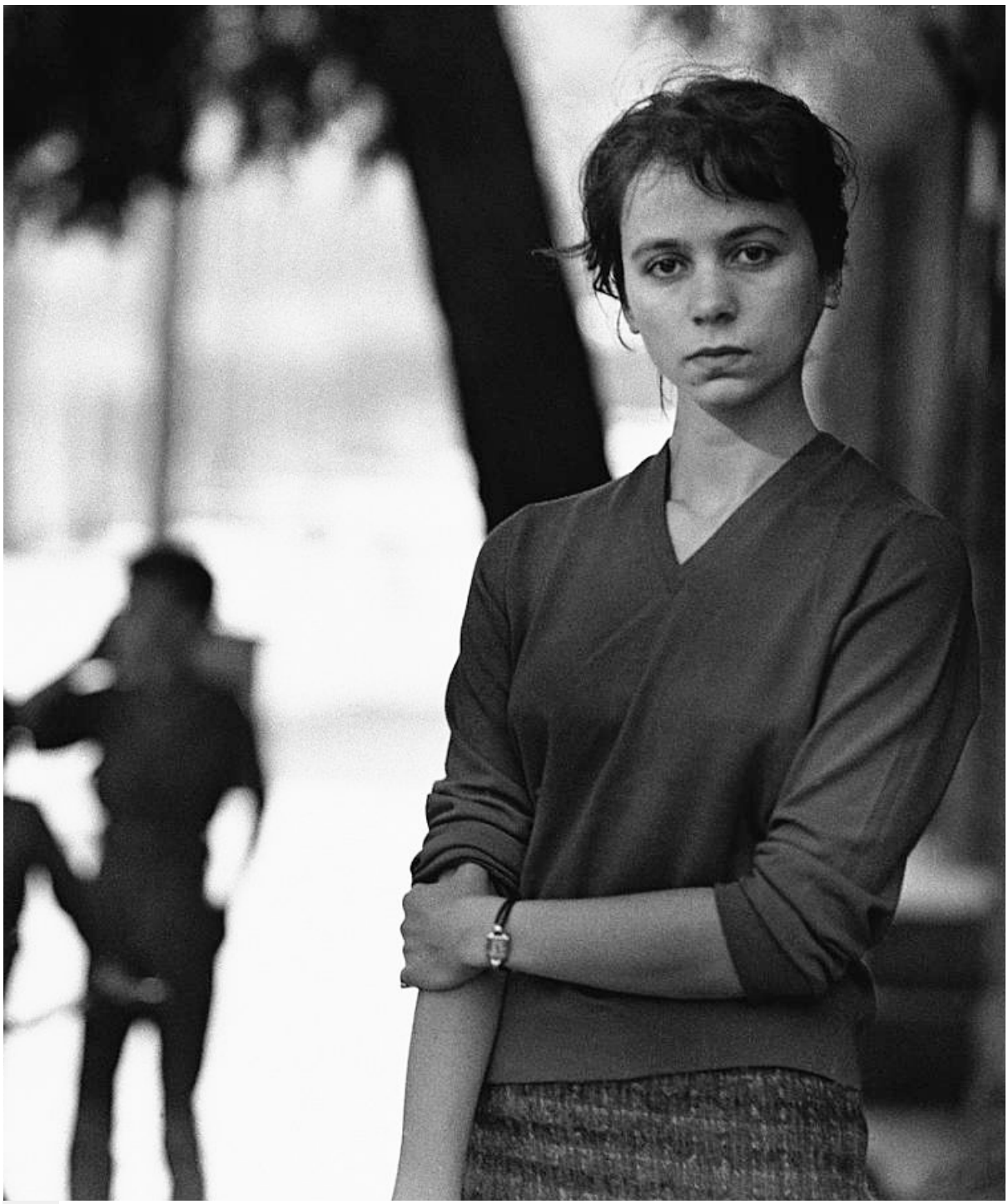
politického života a manifestování svých názorů. Jedním z nejjednodušších a zároveň nejvíce nosným způsobem demonstrování svého názoru byl oděv. Mnoho lidí si šilo oblečení doma, když upravovali běžné, v obchodech dostupné oděvy na stylové a nevšední modely. Ve většině týdeníků jako „Przekrój" nebo „Filipinka" nechyběly módní rozkládací stránky se střihy originálních prvků šatníků a s radami stylistů. Díky dobrým pokynům mohl každý vykouzlit originální oblečení z obecně dostupných materiálů, a dokonce ze starých svetrů nebo obnošených sukní.

Móda v lidovém Polsku byla naprosto politizovaná. Člověk se buď oblékal podle doporučení strany, nebo proti nim, čímž manifestoval svůj odpor vůči komunistickému režimu. Barbara Hoff, přední polská módní návrhářka, která vnesla revoluci do polských ulic, v jednom z rozhovorů řekla, že „móda je důležitá, když se o něco bojuje".[18] I umělkyně musela bojovat za svobodu uměleckého vyjádření, když své návrhy publikovala na stránkách „Przekroje", jednoho z nejčtenějších týdeníků lidového Polska. Redakci magazínu pravidelně navštěvovali straničtí funkcionáři, kteří zodpovídali za propagandu. Opakovaně kritizovali tvorbu Barbary Hoff zveřejňovanou v časopise, přičemž si stěžovali především na kontroverzní publikace o módě. Dle jejich názoru vydavatelství mezi polskou mládeží šířilo špatný vkus.[19] Samotný šéfredaktor „Przekroje" kvůli tomu měl problémy, ale v rozhovorech s funkcionáři dokázal dovedně dělat z bílého černé. Uznával, že mají pravdu, plně s nimi souhlasil, že móda předváděná na stránkách jim řízeného týdeníku je příšerná. Zároveň vyjadřoval lítost nad nedostatkem zdrojů na to, aby v módní rubrice prezentoval vkusnější šaty. Zdůrazňoval, že rozpočet, kterým na udržení redakce disponuje, je příliš nízký na to, aby na tom něco změnil.[20]

18 Aleksandra Boćkowska, *To nie są moje wielbłądy*, Wołowiec 2015, s. 13.

19 Pelka A., op. cit., s. 37.

20 Pelka A., op.cit., s. 45.



9. Barbara Hoff – revolucionářka módy v PLR.

Hoff chápala, že vytvoření módy z toho, co bylo dostupné v chudé realitě PLR, představovalo pro většinu Polek výzvu. S využitím obliby týdeníku „Przekrój" (dosahujícího náklad až 700 tis. výtisků) předkládala návody, jak si vytvořit módní oděvy v domácích podmínkách. Své publikace opírala o na koleně připravené projekty. Kupovala si levné materiály dostupné v obchodech, kreslila jednoduché vzory a pak zaměstnala matku kamarádky, která uměla šít. Na konec pořádala fotografování, na němž se z jejich kamarádek staly modelky.

Hoff to považovala za své poslání. „Móda byl můj nápad, jak změnit Polsko. Zdá se to být směšné, dokonce pompézní, ale bylo to tak!" – vzpomínala.

Fot. Wojciech Plewiński / Agencja Forum [https://culture.pl/en/artist/barbara-hoff] (zobrazeno 08.04.2020).

V roce 1963, během XIII. pléna ÚV PSDS, byl vyhlášen boj s nesprávnými ideologiemi mezi mládeží, což znamenalo konec prvního „tání".[21] Vládnoucí si uvědomovali, že nedokáží izolovat polskou společnost od západní kultury. Proto vsadili na výchovu mládeže v přesvědčení o převaze socialismu nad kapitalismem a jeho produkty. Pro omezení obchodu s obnošeným zahraničním oblečením v lokálních bazarech, dostaly státní podniky za úkol připravit kolekci, která by vyhovovala vkusu spotřebitelů.

Jednou z osobností polské módní scény byla Jadwiga Grabowska, ředitelka státní obchodně-designové instituce Moda Polska. Díky její nekompromisnosti a charismatu se jí podařilo liberalizovat pohledy ministrů na módu a získat souhlas s využitím západní inspirace při tvorbě návrhů pro domácí trh.

Obrovský vliv na oblečení Poláků a Polek v PLR měla také Barbara Hoff, která „byla jednou z nemnoha osob ve světě polské módy uspokojující v dosažitelné míře nároky a sny mládeže, a nejen to, diktovala nejnovější trendy".[22] Jí navrhované oděvy musely být levné, snadno dostupné, univerzální a vkusné. V jedné z publikací Hoff upozorňovala na spolehlivost džínsů, všeobecně spojovaných s americkou kulturou. Její argumenty o odolnosti tohoto druhu kalhot vzaly na vědomí osoby s rozhodujícími pravomocemi. Podařilo se otevřít domácí trh dovozu džínsů a spustit výrobu jejich peelerovské verze. Ale jak tento, tak i jiné polské výrobky se kvalitativně nevyrovnaly zahraničním produktům. Poptávka po západním oblečení neklesala, a vlastnictví originálních amerických džínsů představovalo splnění snu mnoha náctiletých.[23]

Vedle Barbary Hoff a Jadwigy Grabowské určovala styl polské ulice také Grażyna Hase, návrhářka státního textilního závodu Cora. Každá jí vytvářená

21 Kosiński K., *Oficjalne i prywatne życie młodzieży w czasach PRL*, Varšava 2006, s. 41.

22 Pelka A., op. cit., s. 55.

23 Pelka A., op. cit., s. 189.



10. Jadwiga Grabowska – polská Coco Chanel, carevna polské módy.

Jadwiga Grabowska vytvářela v šedivých reáliích lidového Polska trendy po vzoru pařížské módy. Byla první ředitelkou Mody Polské v letech 1958–1968. Stala se hlavní hnací silou úspěchu, který podnik zaznamenal. Byl ovšem vykoupen neustálým bojem s úředníky – ať už o schválení kolekce stylizované v západním stylu, získání souhlasu s cestou na přehlídky do Paříže nebo o potvrzení objednávky materiálu ze zahraničí. Grabowska se proslavila jistým gestem – po úředníkovi, který jí odporoval, házela popelník.

„Opravdu házela! Popelník ležel na jejím psacím stole. Brala a házela cokoliv, na chlapa, na zrcadlo. Nebo řekla: «Jurečku, dej mi popelník, protože jdu k ministrovi». Upravila si turban, vzala popelník a vyrazila" – vzpomínal Jerzy Antkowiak v biografické knize o Grabowské *Caryca polskiej mody, święci i grzesznicy* (Carevna polské módy, svatí a hříšníci), autorky Marty Sztokfisz.

Fot. Cezary Langda / PAP [https://kobieta.onet.pl/moda/caryca-polskiej-mody-jadwiga-grabowska/3l7kt5] (zobrazeno 08.04.2020).

kolekce se vyznačovala ústředním motivem, např. tkanina, folklór nebo jiné – obvykle s polskou kulturou spojené – téma.[24]

V 60. letech v Polsku panovala tzv. beatlemanie, která spočívala v obrovské popularitě The Beatles, a zároveň působila na domácí módní trendy. Originálním stylem Beatles se inspirovali členové skupiny Czerwone Gitary. Oblékali si úzké, denimové kalhoty, saka bez límců, úzké kravaty, roláky. Objevovali se vždy s kytarami v rukou a samozřejmě, jak se na následovníky Beatles slušelo, měli delší vlasy. Touto módou se infikovaly i polské dívky, které si vlasy začaly česat „na kluka" a nosit oblečení zdůrazňující úzké boky, ploché hrudníky a břicha.

Nejen skupina The Beatles inspirovala mládež. Mnozí mladí se inspirovali také členy slavné rockové kapely The Rolling Stones. Fanoušci této skupiny získali image „zlých hochů". Jejich poznávacím znamením se staly kožené bundy pobité cvočky a odřené džínsy. Povinně také nosili dlouhé vlasy.[25]

V PLR proběhly největší změny v dámské módě. Jedním z nejrevolučnějších návrhů 2. poloviny 60. let se staly kultovní minisukně. Původně byly zamýšleny pro dospívající, ale rychle si získaly oblibu mezi dospělými ženami. Nastoupila mini móda. Bezpochyby to byla náročná móda, protože k držení kroku s ní se ukázaly být nezbytné štíhlá postava, dlouhé a štíhlé nohy a malý hrudník. Outfity s využitím mini doplňovalo výrazné líčení, které muselo povinně zdůrazňovat oči a rty. Mini móda byla výsledkem světové revoluce zvyklostí propagující androgynismus, tedy připodobnění ženské siluety chlapecké. Tento proces zdůrazňoval měnící se roli ženy ve společnosti. Oproti tomu v Polsku měla móda mini poněkud jiné základy. Vyplývala spíše z následování západního trendu než z rostoucí emancipace a společenského uvědomění.

Pánská móda 60. let neprošla až tak výraznou proměnou, jako dámská. Upouštělo se od tradičního klobouku ve prospěch klobouku sportovního, který

24 Ibidem, s. 58-59.

25 Ibidem, s. 64.

měl vizuálně zmenšit hlavu. Objevily se košile s tuhým límečkem a kravaty výrazných barev. Větší důraz začal být kladen na barevné kombinace: košile měla kontrastovat se sakem, barva kravaty měla ladit s barvou kapesníčku. Novinku představovaly zipy místo knoflíků. Oděv módního muže měl zářit, zeštíhlovat a omlazovat.[26]

Hitem 60. let se ve světě staly šusťákové kabáty. V Polsku se tehdy rozšířily oděvy ze syntetických tkanin, které měly být pohodlnější na používání a údržbu než ty z přírodních materiálů. Ukázalo se ale, že domácí výrobky z umělých vláken se kvalitou odlišovaly od západních – po vyprání žloutly, nepropouštěly vzduch. Kromě toho byly barveny na ošklivé, jiskřivé barvy.

Kromě čím dál oblíbenějších sportovních klobouků do Polska krátce zavítala móda jiných, originálních pokrývek hlavy. To vše kvůli Charlesi de Gaulleovi, který navštívil Polsko v roce 1967. Brzy do jeho návštěvě nabraly na popularitě degolovky, tedy čepice s kšiltem připomínající tvarem pokrývku hlavy francouzského vůdce. Polská společnost opět vyjádřila své politické názory prostřednictvím módy a demonstrovala tak své západní sympatie.

V roce 1968 došlo k přelomu v podniku Moda Polska. Do důchodu odešla první módní ředitelka této společnosti, tedy Jadwiga Grabowska. Díky tomu získal tým návrhářů větší tvůrčí svobodu a začal návrhy přizpůsobovat očekávání hlavní spotřebitelské skupiny, což byla mládež. Ještě ten samý rok se plánovala přehlídka nové kolekce, ve které se mělo objevit mnoho oděvů přímo navazujících na západoevropskou módu. Mezi návrhy se ocitly minisukně a sukně zdobené anglickou výšivkou, tílka, barety nebo vojenské kalhoty. K přehlídce ale nedošlo, což bylo výsledkem událostí března ’68. Úřady akci zakázaly, protože uznaly, že ve stylu propagovaném Modou Polskou si obzvláště libuje zlatá mládež, zodpovědná za studentské nepokoje.

26 Banach A., *Portret wzorowego mężczyzny*, Krakov 1965, s. 298, 302-309.

Přehled událostí, módních stylů a kulturních jevů přelomu 60. let nebude úplný bez zmínky o hnutí hippies, jehož začátek se datuje na přelom let 1967/68. První polské hippies doprovázely jiné pohnutky než květinové děti na Západě. Hlavním mottem hnutí hippies v Polsku, které zasáhlo malou skupinu mládeže, bylo žití současností. Takovýto přístup se projevoval ve vyznávání volné lásky, nelegalizování svazků a užívání drog. Není těžké si domyslet, že se tento postoj setkal s neporozuměním ze strany starší generace[27], která hippies stigmatizovala.

Mezitím představitelé polských květinových dětí snili o svobodném světě. Byli fascinováni rockovou hudbou a oblékali se nekonvenčně, čímž se odlišovali



11. Hippies v Polsku – plevelné děti.

Pro průměrného Poláka byla hlavním projevem hnutí hippies specifická móda, kterou mohl pozorovat především v létě. Od počátku bylo prostředí hippies sledováno Státní bezpečností. Když byla řeč o této skupině, používala se dvě označení: „huňáči" a „plevel". Huňáči je krycí název akce zpracování hippies policií cestou infiltrace, sledování a kontroly korespondence. Plevel je termín ze slovníku propagandy cílící na hippies, posměšně navazující na označení květinové děti.

Fot. Tomek Sikora / reprodukce díky laskavosti autora.

27 A. Pelka, op.cit., s. 131.

od mas. Měli dlouhé, rozpuštěné vlasy, nosili květinové, barevné košile, svetry bez nátělníku, záplatované, roztrhané džínsy. Podle komunistů byli hippies zosobněním masové americké kultury, kterou bylo nutné porazit.

Styl hippies ale rychle přebrala i mládež nepatřící k hnutí. Oblékala se do džínových zvonů a bund, lidových oděvů, např. s horalskými motivy, květovaných šátků a klínové sukně. Takovéto extravagantní oblečení mělo symbolizovat nepřizpůsobení se stávajícímu systému.[28] Hippies styl si oblíbilo umělecké prostředí v čele s hudebníky. Ti rozšířili charakteristický způsob oblékání mezi mládeží díky vlastní scénické podobě, která se často opírala o hippies inspirace. Jako první tuto módu na polskou hudební scénu vnesl Czesław Niemen. I když jeho styl věrně připomínal hippies, zpěvák hippies nebyl. V Niemenově biografii napsané Markem Gaszyńským čteme, že umělec „byl na to příliš spořádaný, se smyslem pro povinnost, organizovaný. Jeho barevné oblečení představovalo provokaci, stavěl se tak proti šedému, smutnému a strohému pseudosocialismu"[29].

Barevný svět 60. let byl bohatý na různorodé módní, umělecké nebo společenské jevy. Dnes můžeme jeho maketu reprodukovat díky dochovaným fotografiím. Přestože jsou často černobílé, vystihují ducha oněch let a představují nedocenitelný zdroj znalostí o tehdy platných módních trendech.

28 Marynowska A., *Moda PRL-u,* [https://historia.org.pl/2014/08/02/moda-prl-u/] (zobrazeno 4.04.2020).

29 Pelka A., op. cit., s. 135.

Modni fotografie ve světě v 60. letech

3

V 60. letech došlo k základním společenským změnám v globálním měřítku. Díky revoluci zvyklostí vznikl zcela nový módní svět, v němž se křížily vlivy z mnoha rovin. Díky novým druhům populární hudby, objevení se pop-artu, popularizaci nových forem trávení volného času, liberálního přístupu k sexu a rostoucím mezigeneračním rozdílům se mládež obrátila k módě. To ovlivnilo nejen vzhled ulic, které zaplnila různorodost barev, ale také angličtinu, která se obohatila o taková nová slova, jako *trendy* (módní) nebo *fashion-conscious* (vědom si módy). Mezi západní mládeží zevšeobecnilo směrování k bytí *hip* (jít s dobou) nebo *cool* (skvělý), což generovalo poptávku po originálním oblečení. Nové módní návrhy okouzlují formou, materiály a barevností.

Velká poptávka po módě spojená s měnícími se společenskými a morálními hodnotami ovlivnila rozvoj fotografie ukazující oblečení a jiné součásti šatníku. Nejlepší mladí fotografové – jako londýnské trio: David Bailey (nar. 1938), Terence Donovan (1936-1996) a Brian Duffy (1933-2010) – vydělávali gigantické peníze a staly se z nich ikony módní fotografie. Dokonce i modelky mladé generace,

jako Jean Shrimpton, Twiggy, Lauren Hutton a Veruschka, získaly označení první supermodelky.[30]



12. *Zvětšenina,* neboli ikonický film o módní fotografii.

Tato fotografie – použitá na plakátech dělajících reklamu filmu *Zvětšenina* – se stala symbolem, protože ukazuje způsob, jak tvořili londýnští módní fotografové na začátku 60. let. Postava hlavního hrdiny filmu – Thomase – je směsí rysů nejslavnějších londýnských fotografů tohoto období, tedy Baileyho, Donovana a Cowana.

Zvětšenina natočená už tehdy uznávaným režisérem Michelangelem Antonionim v roce 1966 byla o rok později oceněna Zlatou palmou v Cannes. Stala se jedním z hlavních filmů kontrakultury 60. let.

Zdroj: Arthur Evans/© Turner Entertainment Co.—A Warner Bros. Entertainment Company [https://www.vanityfair.com/culture/2011/04/the-making-of-blow-up-201104] (zobrazeno 16.04.2020).

30 Visual Arts Cork, *Fashion Photography (1880-present)*, [http://www.visual-arts-cork.com/photography/fashion.htm#sixties] (zobrazeno 6.04.2020).

Bailey, Donovan, Duffy neboli „černá trojice”

Někteří kritici umění si myslí, že v 60. letech módní fotografie díky své různorodosti a porušování všech pravidel dospěla. Dle názoru mnoha badatelů kultury tehdejší fotografové nejen dokumentovali jistou epochu, ale také ji formovali. Jistě to dělali David Bailey nebo Terence Donovan, které spojovala nejen stejná profese, ale také původ. Oba vyrostli v londýnském East Endu v rodinách s nízkým společenským postavením. Sdílením životopisu se značnou částí společnosti získali na věrohodnosti a oblibě. Původ se stal jejich velkou předností. Neměli co ztratit, a tak se vyznačovali drzostí a velkou odvahou ve své fotografické tvorbě.

Po absolvování povinné vojenské služby pracovali Bailey a Donovan ve fotografickém ateliéru Johna Frenche, což byla neformální škola pro fotografy. Stále šlo o období, kdy se od modelek očekávalo zaujímání přísně stanovených, statických póz. Dva začínající fotografové nejen chápali perspektivu obyčejných lidí, ale také předvídali blížící se společenské hnutí a předstihli trendy ve svých profesích. Díky inovativnímu přístupu k práci a společenskému schválení začali být rychle stejně známí a bohatí, jako celebrity, které fotografovali. Měli velký vliv na společnost 60. let. V roce 1966 Michelangelo Antonioni dokonce natočil film *Blowup* (*Zvětšenina*) inspirovaný Baileyho životem. Rychle se z něj stal kinohit, získal Zlatou palmu a mnoho nominací na jiná prestižní ocenění.

Z rozhovorů s Baileyem vyplývá, že ho ke spojení se světem módy přivedla matka. Přelomovým okamžikem se v jeho životě ukázal být pohled na matku zkoušející si kabát Dior v nákupním centru. Jak vzpomínal fotograf v jednom z rozhovorů:

„Pamatuji si ten okamžik, kdy se otočila osvětlená protisvětlem a pomyslel jsem si: «Můj Bože, to je tak krásné». Tehdy jsem ještě nevěděl, co to znamená protisvětlo. To je první umělecká vize, kterou jsem měl"[31].

Záhy poté uviděl fotografii Henriho Cartiera-Bressona, jednoho z nejlepších francouzských fotoreportérů 20. století, která představovala ženu rozmotávající sárí na slunci. Bailey si v paměti přehrál:

„Tehdy mě napadlo «Můj Bože, ten efekt je zásluhou fotoaparátu!». Tehdy jsem pochopil, že fotografie je něco více než způsob záznamu událostí".

Donovan, další kluk z East Endu, začal fotografovat v roce 1951. Rychle si ve světě fotografie získal uznání díky výhře v soutěži londýnského fotografického klubu v roce 1953. Při vzpomínkách na nesnadné začátky své kariéry Donovan říkal:

„Všechno bylo proti takovým jako já nebo Bailey v roli fotografů. Z něho měl být asistent krejčího a já jsem měl nakládat cukr na rohu Tate a Lyle".

Naštěstí v té době díky společensko-zvyklostním změnám magazíny a deníky vstupovaly do nového prostoru, jako byl trh pro mládež. Marit Allen, módní novinářka ve „Vogue" a kostýmní výtvarnice, vzpomínala, že nastala doba, kdy mladí lidé chtěli být jednoduše sami sebou. Aby vytvořili sdělení reagující na tato očekávání, byl zapotřebí nový pohled na fotografii.

V roce 1960 Bailey založil vlastní ateliér, kde začal prozkoumávat nové výrazové prostředky v módní fotografii. Navazoval blízké vztahy s modelkami, díky čemuž mohl zachytit jejich osobnost. Když sdílel tajemství své profese s jedním z novinářů, který s ním vedl rozhovor, řekl:

---

31 *Photography's impact on the 60s,* [http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2178366.stm] (zobrazeno 24.03.2020).

„Ke každé osobě přistupuji jako k individualitě. Já se přizpůsobuji člověku, kterého fotografuji. Chci ukázat jeho osobnost, a ne mou"[32].

Felicity Green, módní editorka v magazínu „Sunday Pictorial" okomentovala Baileyho modelky takto:

„To nebyly dívky v perlách. Byly to obyčejné dívky, které byly nesmírně krásné"[33].

Baileyho kariéra nabrala na rychlosti po zveřejnění fotografie *Podzimní dívka*. Donovan mu tehdy měl říci:

„Ten snímek je přelomový"[34].



13. „Podzimní dívka" neboli Paulene Stone pózující s veverkou pro Davida Baileyho.

Zveřejnění fotografie se v roce 1960 stalo jedním z okamžiků obratu v Baileyho kariéře.

Fot. David Bailey [https://agnautacouture.com/2015/09/06/laurene-stone-rose-to-fame-during-the-1960s/] (zobrazeno 08.04.2020).

32 *Bailey's Sixties on show,* [http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/321476.stm] (zobrazeno 8.04.2020).

33 Ibidem.

34 *Photography's impact on the 60s,* op.cit.

Jedna z nejznámějších módních návrhářek, Mary Quant, říkala, že žádný ze snímků doposud nebyl pořízen takto.

„Bylo to vzrušující, nepravděpodobné. Chtěla jsem, aby se na přehlídkách mých kolekcí dívky pohybovaly tak, jak Bailey fotografoval. Aby skákaly, aby byly živelné"[35].

Donovan měl na úspěch jiný recept. Jeho tvorba se vyznačovala syrovou, městskou atmosférou. Díky publikacím v oblíbeném magazínu pro muže „Man About Town" rychle získal popularitu. Jeho smělý styl chválil dokonce samotný David Hillman, umělecký ředitel „The Sunday Times", kterého nadchla odvaha magazínu prezentovat na svých stránkách nestandardní záběry.

„Náhle se objevil magazín, který dával svým fotografům svobodu fotografování modelů oblečených do dokonalých obleků a stojících na vysoké peci nebo před dýmající továrnou. Bylo to sice přijato jako zvláštní, ale jako chlap jsi opravdu neměl nic proti tomu, když to vyjadřovalo charakter tvrďáka, skutečného muže".[36]

„Černou trojici", tedy fotografické londýnské trio, které nově definovalo módní fotografii v 60 letech, doplnil Brian Duffy. O sobě, Baileym a Donovanovi řekl větu, která vstoupila do historie:

„Před rokem 1960 byl fotograf vysoký, hubený gay. My jsme byli jiní – malí, tlustí a heterosexuální"[37].

Duffy na začátku své kariéry získal smlouvu jako fotograf u britského magazínu „Vogue". Ale po pár letech odešel, aby mohl realizovat zakázky pro jiné redakce. Mezi jeho klienty patřily tituly jako: „London Life", „Cosmopolitan",

35 Ibidem.

36 Ibidem.

37 Duffy B., *Duffy: In His Own Words,* ACC Editions 2011, s. 20.



14. “Termodynamika”, Terence Donovan. 1960.

Terence Donovan byl průkopníkem využívání drsné městské atmosféry pro módní fotografie. Přestože byl syn řidiče nákladáku z chudé londýnské čtvrti, stal se díky fotografii milionářem a jedním z nejvlivnějších britských fotografů. Během své kariéry fotografoval např. princeznu Dianu, Seana Conneryho, Jimiho Hendrixe, Shrimpton, Twiggy, Naomi Campbell.

Fot. Terence Donovan / Terence Donovan Archive.



15. Paulene Stone objektivem Briana Duffyho. 1963.

Brian Duffy patřil do „černé trojice“, tedy londýnského tria, které nově definovalo módní fotografii v 60. letech. Paulene Stone – jedna z předních modelek swingujících 60. let pózovala Davidu Baileymu pro slavnou fotografii „Podzimní dívka“, která jeho kariéru vynesla na vrchol.

Fot. Paulene Stone, Colour Gels #3, Town Magazine 1963, © Brian Duffy/Duffy Archive.



16. Obálka britského „Vogue“. 1964.

Brian Duffy a Paulene Stone znovu. Od roku 1957 byl Brian Duffy vázán pracovní smlouvou jako fotograf s britským „Vogue“. V roce 1963 se nechal propustit, aby mohl fotografovat pro jiné magazíny. S „Vogue“ ale nadále spolupracoval, tvořil pro ně četné obálky a editorialy.

Zdroj: [https://agnautacouture.com/2015/09/06/laurene-stone-rose-to-fame-during-the-1960s/] (zobrazeno 09.04.2020).

„Esquire". Kromě toho měl ve svém portfoliu fotograf snímky pro dva ročníky kalendáře Pirelli.

Duffy udělal bleskovou kariéru. Už od prvních kroků v profesi se mu dařilo navazovat spolupráci s nejznámějšími britskými modelkami. Jednou z nich byla Jean Shrimpton, kterou Duffy představil Baileymu. Byl to začátek vážné známosti, protože z modelky se okamžitě stala jeho múza. Snímky, které tvořilo duo Shrimpton a Bailey jim oběma přinesly obří úspěch. Navázali blízký, přímo intimní vztah, který na jedné straně vedl k rozpadu fotografova manželství, ale na straně druhé mu zajistil slávu a status ikony módního světa. Vydělala na tom i jeho nová partnerka – Shrimpton se stala jednou z předních modelek swingujících 60. let (*Swinging Sixties*) a jednou z prvních světových supermodelek.

Na spolupráci s Baileym vzpomínala takto:

> *„Myslím, že náš úspěch se omezoval především na správný okamžik. Do té doby byli všichni velice elegantní. A já jsem byla jako oříšek. On taky. A tak mě vyfotografoval – jako obyčejnou, spíše neupravenou holku. Díky tomu jsme byli lidštější, dostupnější".*

Samotný Bailey popisoval svou múzu před jednou z jejich společných výstav takto:

> *„Ona v sobě měla magii. Aparát ji miloval. V jistém smyslu to byla nejlevnější modelka na světě – stačilo, že jsi nacvakal půl roličky filmu a měl jsi to. Ona měla dovednost rozložit celé tělo do ideální polohy, uvědomovala si světlo, byla jednoduše přirozená"*[38].

Mnoho fotografů mělo své múzy neboli oblíbené modelky. Blízké vztahy umožňovaly narušování hranic a prozkoumávání nových vizuálních a významových oblastí. Podobné britské duo jako Bailey a Shrimpton v této době vytvořili John Cowan (fotograf módy) a Jill Kennington (modelka a fotografka).

38 *Bailey's Sixties on show,* op.cit.



17. Jean Shrimpton v objektivu Davida Baileyho.

Bailey se domníval, že tento svůdný portrét Jean Shrimpton, modely a herečky londýnské swingující scény 60. let, v této době jeho přítelkyně, se stal v jeho tvorbě přelomovým snímkem. Změny barvy jsou úmyslný výsledek efektů použitých fotografem v jeho temné komoře.

Zdroj: Vanity Fair, *How David Bailey's Portrait of Jean Shrimpton Changed His Life*, [https://www.vanityfair.com/culture/2016/03/david-bailey-jean-shrimpton-photo] (zobrazeno 16.05.2020).



18. Móda v akci neboli charismatický styl Johna Cowana a Jill Kenington.

John Cowan byl známý pro dynamický styl, který měl odrážet energii Swinging London. Spolupráce s modelkou Jill Kenington jim oběma přinesla úspěch. V Cowanově ateliéru se natáčel film Zvětšenina a charakter hlavního hrdiny byl mozaikou z reálných vlastností Cowana, Baileyho a Donovana.

Jill Kennington byla v 60. letech jednou z nejžádanějších londýnských modelek. Kromě stálé spolupráce s Cowanem pózovala pro Baileyho, Donovana, Helmuta Newtona, a dokonce pro Richarda Avedona. V pozdějších letech sama popadla fotoaparát a rychle se z ní stala uznávaná portrétní fotografka.

Zdroj: Tim Noakes, *life through a lens: jill kennington*, [https://thefifthsense.i-d.co/en_gb/article/jill-kennington/] (zobrazeno 16.05.2020).

Cowan upevnil svůj dobrodružný styl plný akce při fotografování Kennington ve velmi dynamických situacích – dokonce během seskoku padákem.

Morley, autor slavné fotografie z jisté sexaféry

Všichni fotografové nemuseli navázat románek, aby našli svůj styl nebo aby se proslavili. Je na místě představit příběh provokativní fotografie, kterou Lewis Morley pořídil modelce Christine Keeler. Nespolupracovali trvale, ale výsledkem jejich jednorázového fotografování se stala ikonická fotografie 60. let. Dívka byla zapletena do sexuální aféry, která vedla k pádu tehdejší britské vlády. Morley dostal zakázku, aby pořídil fotografie určené na přebal filmu dokumentujícího tuto tzv. aféru Profumo (podle příjmení kompromitovaného politika). Během fotografování si producent filmu přál, aby byla Keeler na snímku nahá, s čímž modelka nechtěla souhlasit.

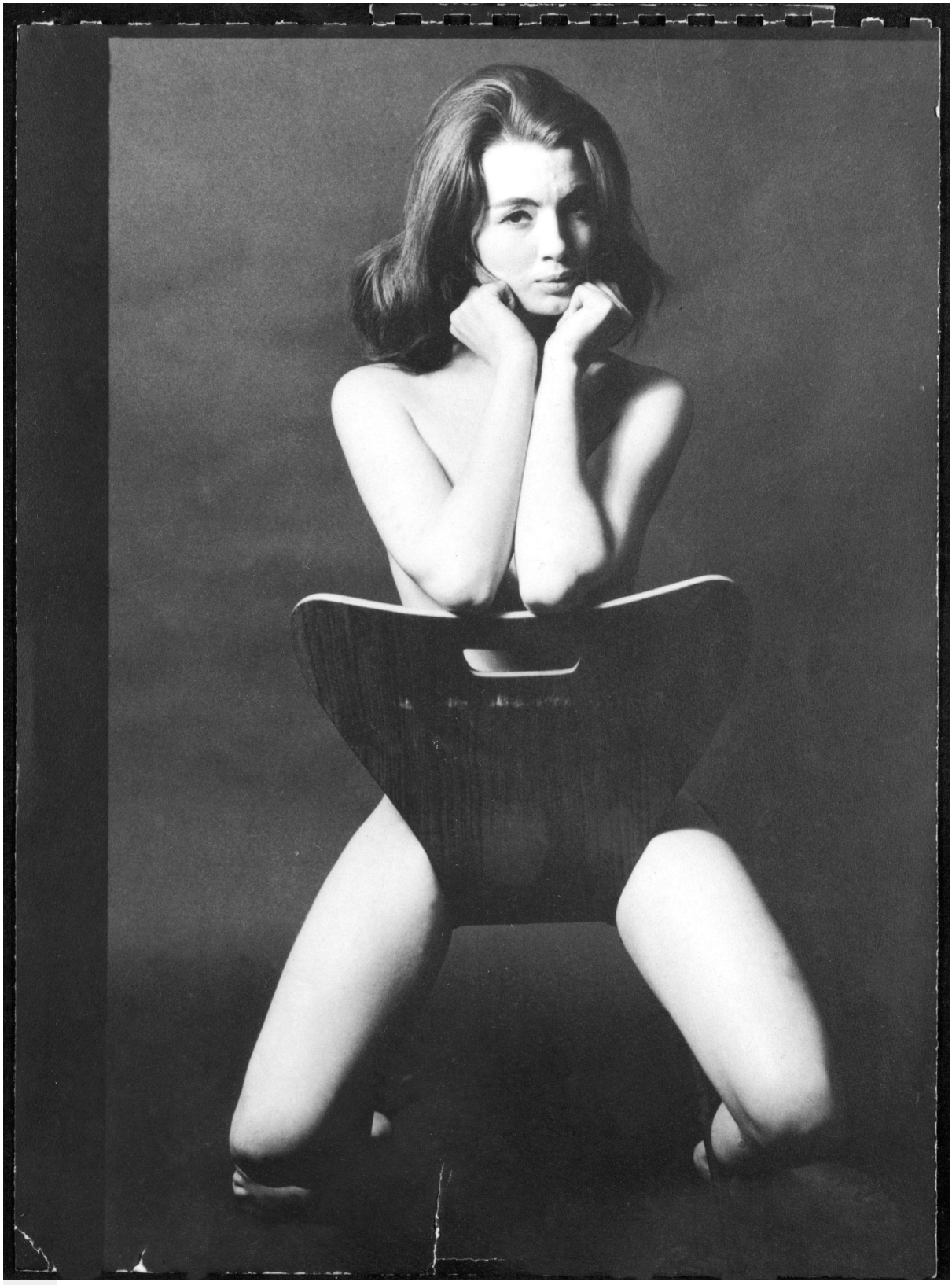
Morley vzpomínal na okolnosti vzniku jedné z nejslavnějších fotografií 60. let následovně:

> *„V ateliéru zavládla patová situace. Ve snaze ji vyřešit jsem navrhl, aby všichni odešli. Otočil jsme se a požádal Christine, aby se svlékla, postavila židli zadní částí dopředu, a tak se posadila. Byla tak nahá, ale úplně skrytá. Udělal jsem několik snímků v různých pozicích a už jsem chtěl končit, když jsem koutkem oka zahlédl Christine sedící v dokonalé poloze. Rychle jsem stiskl spoušť. Bylo to poslední políčko filmu".*

I když dokumentární film nikdy nevyšel, z tohoto posledního políčka se stala kultovní fotografie. Židle, na níž modelka seděla, se společně s originálem snímku dostala do sbírek Muzea Viktorie a Alberta v Londýně.[39]

39 *The making of an iconic image: Christine Keeler, 1963,* [https://www.vam.ac.uk/articles/the-making-of-an-iconic-image-christine-keeler-1963] (zobrazeno 6.04.2020).

Morley nebyl pro toto fotografování vybrán náhodou. Už deset let se věnoval portrétní, reportážní a divadelní fotografii. Jeho snímky vycházely v satirických



19. Christine Keeler objektivem Lewisa Morleye.

Zdroj: Museum no. E.2-2002, © Victoria and Albert Museum, London/Lewis Morley [https://www.vam.ac.uk/articles/the-making-of-an-iconic-image-christine-keeler-1963] (zobrazeno 6.04.2020).

magazínech kritizujících platný systém moci. Na začátku 60. let si otevřel svůj ateliér nad oblíbeným nočním klubem v Soho. Umístění studia a rostoucí fotografova sláva se zúročily v podobě kontaktů se slavnými modelkami, herečkami, hudebníky nebo spisovateli. Morleyho fotografie, vedle prací „černé trojice", přinášejí fascinující náhled do osobitosti období *Swinging Sixties*.[40]

Označení *Swinging Sixties* se používá pro kulturní a módní revoluci ve Velké Británii od poloviny do konce 60. let 20. století. Epicentrem tohoto kulturního fenoménu poháněného mládeží se stal Londýn. Hlavními hodnotami kulturních revolucionářů byla modernost, hra, hédonismus. Přelomu v módě sekundovala hudební revoluce, za níž stály skupiny The Beatles a The Rolling Stones. Rockové formace prudce získávaly na oblibě po celém světě, ze dne na den získávaly fanoušky mimo Evropu. Historici tento jev nazvali Britská invaze (ang. *British Invasion*). Po všem, co v tu dobu vzniklo v Londýně, okamžitě lačněl celý svět. Ovšem do historie módní fotografie 60. let se zapsalo několik fotografů, kteří působili mimo Britské ostrovy.

Bob Richardson neboli sex, drugs & rock'n'roll

Mistrem módní fotografie na druhé straně Atlantiku byl v 60. letech Bob Richardson, který s fotografováním začal poměrně pozdě. Když mu bylo 35 let, rozhodl se ukončit kariéru počítačového grafika a pustil se do nové práce jako módní fotograf. Podařilo se mu rychle dosáhnout úspěchu díky vůli bojovat a odvaze stavět se proti status quo. Ve svých podmínkách zdůrazňoval:

> *„Chtěl jsem do svých snímků vnést opravdový život, tedy sex, drogy, rock'n'roll. Tak tehdy vypadala realita. Ach, na začátku to Amerika opravdu nechtěla. Někteří fotoeditoři stále používali bílé rukavičky"*[41].

40 *Twiggy for London Life*, [https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/57.2007/] (zobrazeno 8.04.2020).

41 Horn C., *Bob Richardson, 77, Who Energized Fashion Photography, Dies* [https://www.nytimes.

Na Richardsonových fotografiích se zrcadlí jeho vlastní, velice chaotický, osobní život. Měl pověst někoho, s kým se těžko spolupracuje. Celý život se potýkal se schizofrenií. Po vyšplhání na vrchol fotografické kariéry, kdy mu za jeden snímek platili 15 000 dolarů, se zhroutil pod tíhou úspěchu, návykových látek a nemoci. Po mnoha letech strávených na ulicích San Francisca ho ze dna vytáhl jeho syn, Terry Richardson, velice známý a skandální současný módní fotograf. Do té doby ale Bob Richardson stihl zničit mnoho svých archivů. Část jeho tvorby se dochovala v podobě publikací v magazínech a v soukromých sbírkách.

Snímky Boba Richardsona byly radikální nejen s ohledem na předvádění módy mládeže v liberálním stylu, ale také z důvodu vytahování dramat, která



20. Bob Richardson - "Sex, Drugs and Rock 'n' Roll".

Zdroj: Staley Wise Gallery, [https://www.staleywise.com/artists/bob-richardson/selected-works] (zobrazeno 17.05.2020).

com/2005/12/12/arts/bob-richardson-77-who-energized-fashion-photography-dies.html] (zobrazeno 10.04.2020).



21. Bob Richardson - "Sex, Drugs and Rock 'n' Roll".

Zdroj: Staley Wise Gallery, [https://www.staleywise.com/artists/bob-richardson/selected-works] (zobrazeno 17.05.2020).

v té době nedala mladé společnosti spát. Jak to shrnula Joan Juliet Buck, spisovatelka a módní editorka:

> *„Nebyly to pocity jako vystoupit na pódium za potlesku veřejnosti. Byl to pláč v pokoji, pocit osamělosti, naděje na sex"*[42].

Pro fotografy pozdějších generací, jako Bruce Weber, Steven Meisel nebo Peter Lindbergh, byl pionýrem právě Bob Richardson. Weber vzpomínal:

> *„Neexistuje učebnice Boba Richardsona, žádná cena nenese jeho jméno, ale je jeho fotografická škola, vlastně je to antiškola. Richardson jako první ukázal, že lze modely nepřisvětlovat, že se dá na snímcích neukazovat oblečení. Byl to offový fotograf. Když jsem se začal věnovat fotografii, mnoho fotografů si Boba idealizovalo"*[43].

Art Kane – nekonvenční fotograf

> *„Všechno začíná koncepcí, považuji se za konceptuálního fotografa"*

– říkal Art Kane, další módní a hudební fotograf, která narušoval konvence. V 50. letech studoval u slavného grafika, Aleksieje Brodowicze, na univerzitě The New School v New Yorku. Zakladatelé a přednášející na této soukromé škole byli svázáni s americkou progresivní tradicí. Mezi absolventy The New School patřili např. fotografové Richard Avedon a Irving Penn, umělkyně proudu dokumentární fotografie Diane Arbus nebo romanopisec, básník a umělec Jack Kerouac.

Art Kan si ze studia u Brodowicze odnesl kult tvůrčího experimentování. Vyvinul techniku precizního skládání mnoha fotografií do jednoho metaforického obrazu. Jeho práce byly provokativní, nekonvenční, alternativní. Zlehčoval

42 Ibidem.

43 Ibidem

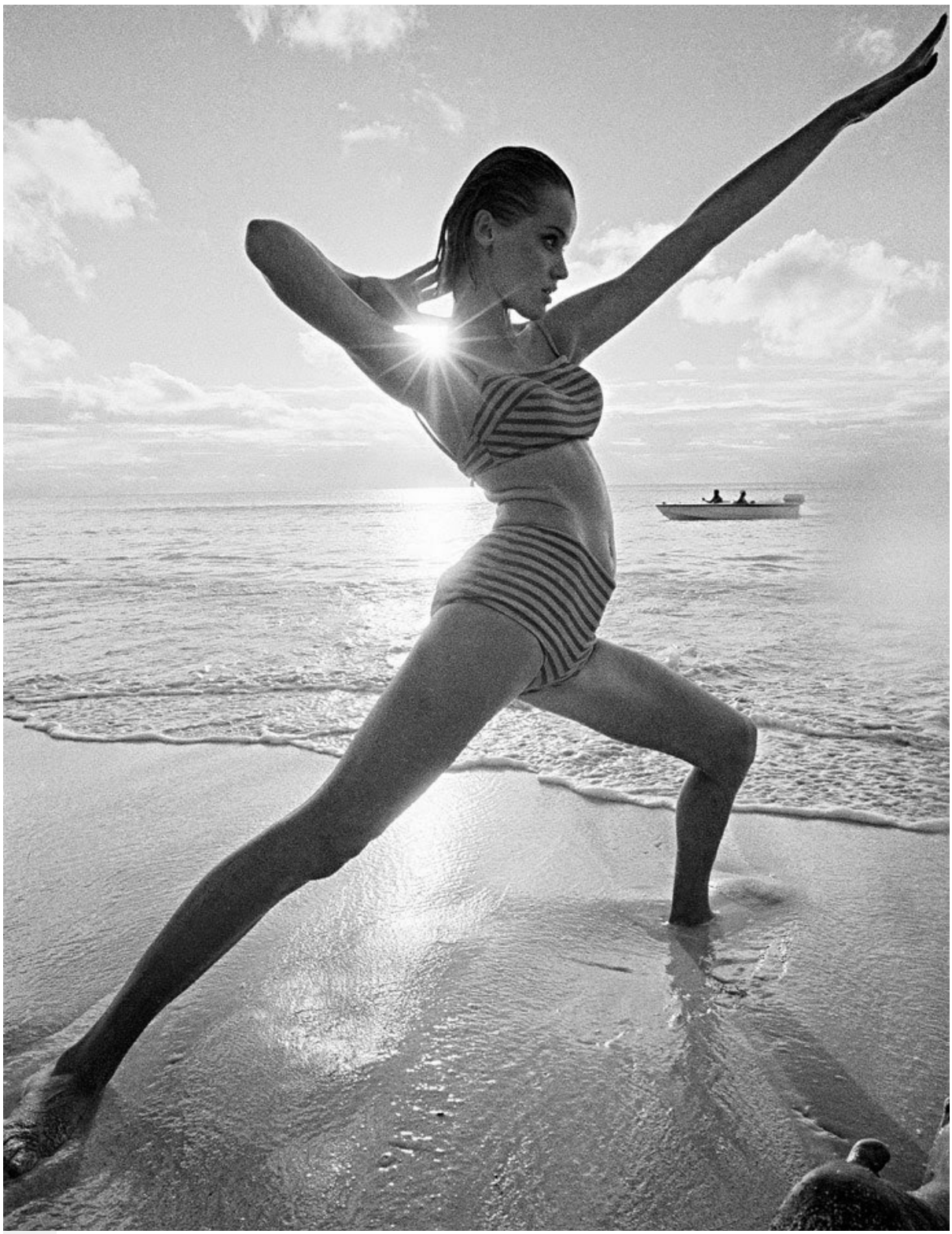
ustálená schémata a často používal nahotu jako formu uměleckého vyjádření. Bohužel, redakce časopisů tento přístup nedocenily, když opakovaně odmítly jeho práce a nechtěly je publikovat na svých stránkách. Art Kane říkával:



22. Penelope Tree objektivem Arta Kanea 1969.

Mistrem Arta Kenea byl Aleksiej Brodowicz. Fotograf přiznával: „Naučil mě být netolerantní k průměrnosti. Naučil mě uctívat neznámé".

Fot. Art Kane, ArtKane.com.



23. Veruschka objektivem Arta Kanea. 1963.

Veruschka, správně Vera Lehndorff, se narodila ve šlechtické rodině pocházející z Východního Pruska. Sídlem rodu byl zámek v Sztynortu. Její otec byl za 2. světové války popraven za nezdařený atentát na Hitlera. Matka se dostala do pracovního tábora a Vera do dětského domova SS. Díky výšce 183 cm začala na začátku 60. let s kariérou fotomodelky. Jejím filmovým debutem byla role ve filmu Zvětšenina, kde hrála samu sebe. Stala se první německou supermodelkou.

Zdroj: ArtKane.com, [https://www.artkane.com/veruschka-1963] (zobrazeno 19.05.2020).

„Musíš získat lidi, chytit je a přesvědčit proto, co o nich chceš sám říci"[44].

Mnohokráte zdůrazňoval, že úkolem fotografa není dokumentace reality, ale její interpretace.

Yasuhiro Wakabayashi známý jako Hiro

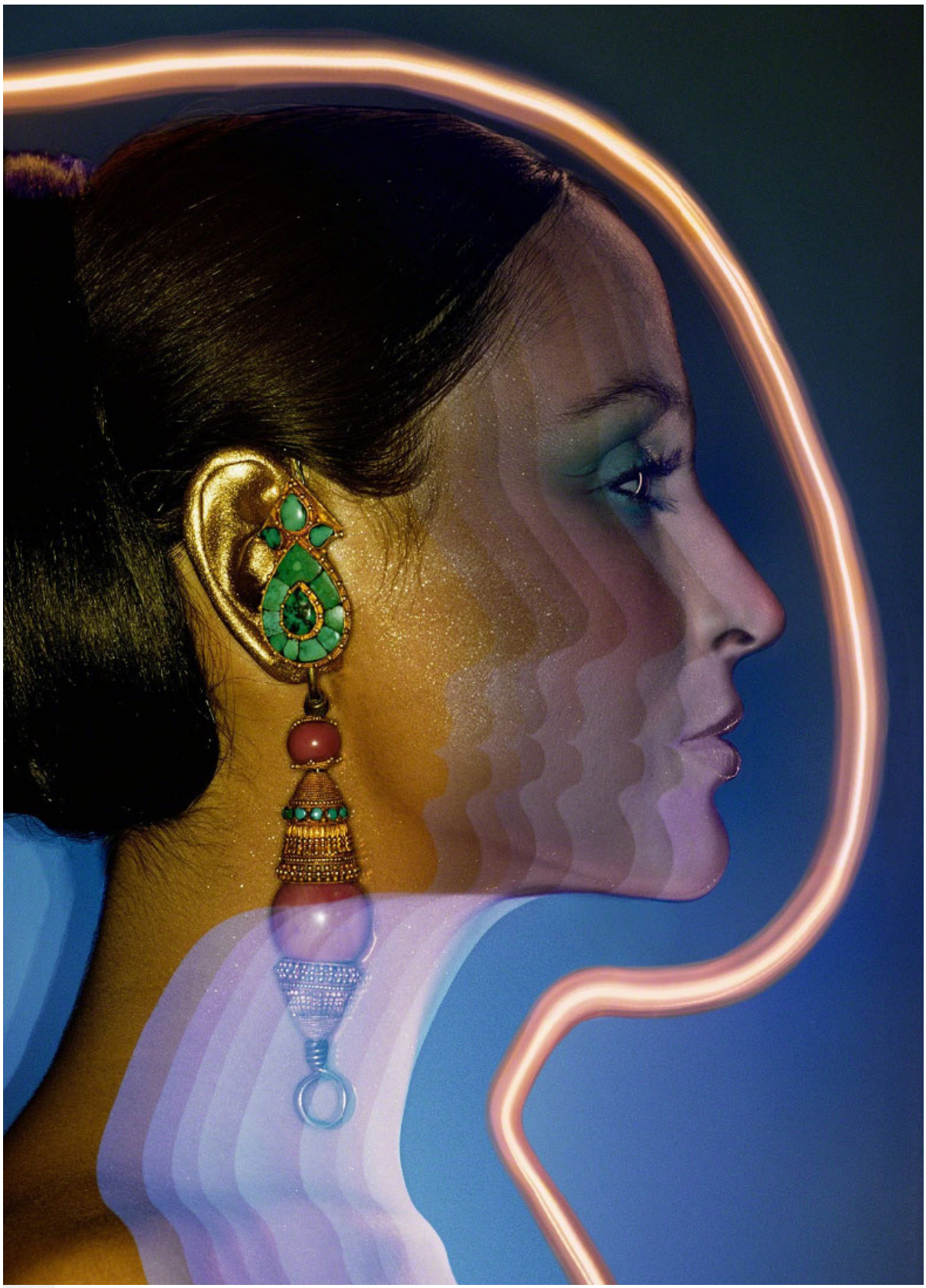
Pro jedinečný styl, výjimečnou estetičnost a preciznost reprodukování uměleckých vizí prostřednictvím snímků je dobře známý americký fotograf japonského původu Yasuhiro Wakabayashi. Narodil se v Šanghaji v japonské rodině, která na konci druhé světové války opustila Čínu, aby se vrátila do Japonska. Odtud v roce 1954 Wakabayashi, o něco starší než dvacetiletý, odjel do New Yorku, kde přijal přezdívku Hiro. Po krátké epizodě ve Škole moderní fotografie se stal praktikantem Richarda Avedona, který si rychle uvědomil talent pod jeho dohledem začínajícího fotografa. Avedon svého žáka představil Aleksiejovi Brodowiczovi, tehdejšímu kreativnímu řediteli „Harper's Bazaar".

Hiro pro magazín pracoval dvě desetiletí a vytvářel přitom fotografická umělecká díla a stal se hvězdou módního světa. V roce 1969 Americké sdružení zpravodajských fotografů ocenilo jeho dílo, když mu udělilo titul Fotograf roku.[45] Pro Hirovu tvorbu je charakteristická originalita, technická inovativnost, smělé využití světla a barvy, což v kombinaci vytvořilo elegantní, surrealistickou atmosféru fotografií. Jeho práce vystavovaly prestižní galerie a muzea po celém světě.

---

44 ArtKane.com - About, [https://www.artkane.com/about] (zobrazeno 10.04.2020).

45 National Gallery of Canada, *Hiro (Yasuhiro Wakabayashi) Photograph: Finding Aid,* [https://www.gallery.ca/library/ngc092.html] (zobrazeno 10.04.2020).



24. „Světlo Sikkim", Hiro. 1969.

Brodowicz ovlivnil také Hirovu tvorbu, který o něm říkal: „Naučil mě, že když se dívám přes objektiv a vidím fotografii, kterou už někdy někdo udělal, nemá cenu mačkat závěrku".

Zdroj: [https://www.artsy.net/artwork/hiro-the-light-of-sikkim] (zobrazeno 09.04.2020).

***

Inovativnost. Tak lze popsat estetiku módních fotografií 60. let ve světě. Časopisy potřebovaly nové, vzrušující a originální snímky, aby efektivně soupeřily o mladou klientelu. Kreativní ředitelé časopisů hledali autory, kteří dokáží dodat svým pracím výjimečný charakter. Hira, Kaynea, Richardsona a jiné uvedené fotografy spojovalo to, že se od odlišovali od ostatních ve svém oboru, ale také vytvářeli základy nové módní fotografie. Navíc svou tvorbou působili i na módu samotnou.

Módní fotografie v Polsku

4

„Nůžky... to byl nejrozšířenější pracovní nástroj v polských časopisech o módě“

– tak Tadeusz Rolke, polský umělecký fotograf, průkopník polské reportážní fotografie, shrnul trh s módními publikacemi v PLR.[46] Masovým postupem v tehdejších vydavatelstvích bylo vystřihování fotografií ze zahraničních periodik a jejich přetiskování v celonárodních polských tiskovinách. Pouze některé rodinné magazíny se rozhodly zadávat exkluzivní fotografování.

V 50. letech vznikaly módní snímky především pro potřeby Ústavu průmyslového designu, tedy instituce zodpovědné např. za tvorbu v zemi platných módních kolekcí. Snímky nebyly příliš originální a jejich úkolem byla věrná dokumentace tehdejších oděvních trendů a zrcadlení všech detailů předváděného oblečení. Příčina byla jednoduchá – fotografie měla představovat inspiraci pro ženy, které si na jejich základě mohly samy doma šít podobné modely. Jak vzpomínal Rolke:

„V mnoha domácnostech bychom našly šicí stroje, proto bylo rozšířené vlastnoruční šití oblečení“.[47]

46 Rozhovor s Tadeuszem Rolkem, Varšava, 07.02.2017.

47 Ibidem.



25. Kreativní vystřihovánka zveřejněná v „Ty i Ja". 1965.

V magazínu „Ty i Ja" často využívali techniku vystřihovánky. Obrazy byly zpestřovány vyplněním jednotnou barvou nebo tvorbou koláží z různých fotografií. Výše – koláž vytvořená z prvků vystřižených ze tří magazínů – šaty z „Marie-Claire" a „Elle", a oči z „Harper's Bazaar".

Zdroj: „Ty i Ja", prosinec1965, č. 12(88).

Obleva z konce 50. let přinesla změny v mnoha oblastech běžného, politického nebo kulturního života, což nahrávalo také polské módní fotografii. I když v 60. letech byly vystřihovánky ze západních katalogů stále všudypřítomné, polské magazíny čím dál raději ukazovaly zajímavě aranžované fotografie pořizované domácími fotografy. Fotografové, kteří se v této době věnovali módě, začali k novým výzvám přistupovat ambiciózněji, a někteří z nich začali být ztotožňováni s módou.



26. Příklad vystřihovánek zveřejňovaných na stránkách polského tisku.

Zdroj: „Kobieta i Życie", 8.01.1961, č. 2/518.

Tadeusz Rolke – obdivovatel žen

„Jako tiskový fotograf pracující v týdeníku jsem se musel věnovat všemu. Když se objevila zakázka na fotografování módní kolekce, tak jsem fotografoval"[48]

– vzpomínal Tadeusz Rolke, jeden z dnes nejznámějších fotografů, který zahájil kariéru v 50. a 60. letech. Jeho fotoarchiv dokumentuje více než 60 let historie Polska a Evropy. Rolke fotografoval ruiny Varšavy, aby na snímcích následně zvěčnil její obnovu. Dokumentoval také protikomunistická vystoupení nebo proměny po roce 1989. Sehrál zvláštní roli fotografa zaznamenávajícího umělecký život v dobách PLR. Díla tohoto skvělého umělce se představila na výstavách v Polsku a v zahraničí. V roce 2010 byl oceněn Zlatou medailí za zásluhy za kulturu Gloria Artis, udělovanou ministrem kultury a národního dědictví.[49] Jaká byla jeho cesta k tak prestižnímu označení?

Tadeusz Rolke se narodil v roce 1929 ve Varšavě, kde žije i dnes. V době války byl jako dospívající členem Šedých zástupů, skautské odbojové organizace. Během Varšavského povstání působil jako spojka. Už tehdy se zajímal o fotografii, jak vzpomínal v jednom z rozhovorů, kupoval si německé ilustrované časopisy o pozemním vojsku a letectvu, protože v nich byly skvělé černobílé vojenské fotografie.[50] Tehdy také Rolke poprvé sáhl po fotoaparátu, Kodak BabyBox. Během povstání jeho matka zachránila tento pracovní nástroj, protože věděla, jak velkou sentimentální hodnotu pro jejího syna má. Nejranější dochovaná Rolkeho fotografie pochází z roku 1944 a představuje Varšavu a její okolí zasažené válkou.

48 Pelka A., op.cit., s.123

49 *Gloria Artis dla Tadeusza Rolke,* [http://www.mkidn.gov.pl/pages/posts/gloria-artis-dla-tadeusza-rolke-934.php] (odczyt 30.04.2020).

50 Culture.pl, *Tadeusz Rolke*, [https://culture.pl/pl/tworca/tadeusz-rolke] (zobrazeno 25.04.2020).

Když povstání padlo, dostal se začínající fotograf jako nuceně nasazený do Německa, kde rozšířil řady levné pracovní síly. Po válce se vrátil do Polska a začal studovat dějiny umění. Nejdříve studoval na Katolické univerzitě v Lublinu, pak ve vzdělávání pokračoval na Varšavské univerzitě. Bohužel, studium nemohl dokončit, protože byl zatčen za údajné členství v nelegální organizaci Hnutí univerzalistů, považované za nepřátelskou vůči zřízení. Vyslechl si rozsudek sedm let odnětí svobody, ale trest neabsolvoval celý. Díky amnestii se mu podařilo vyjít na svobodu dříve. Když vzpomínal na toto životní období, zdůrazňoval:

„No, a tehdy mě napadla fotografie".

Poté, co odešel na svobodu, se Rolke nechal zaměstnat jako dělník ve fototechnické laboratoři v Polských optických závodech na varšavském Grochowě. Dlouho se tam neohřál, protože o několik měsíců později dostal svou první pozici jako fotograf v Závodu na diapozitivy na ulici Ogrodowa ve Varšavě. Tehdy poprvé v kariéře navázal spolupráci s tiskovými tituly, „Świat Młodych" a „Stolicą". Redakce druhého zmíněného titulu mu v roce 1956 nabídla pracovní smlouvu na pozici fotograf, díky čemuž se začal věnovat např. fotografování politických událostí. Záhy se ale rozhodl rozšířit osazenstvo jiného časopisu. V roce 1960 se přesunul do redakce magazínu „Polska". Tam každý den spolupracoval se známými fotografy, jako byli Marek Holzman, Irena Jarosińska nebo Eustachy Kossakowski, který se stal Rolkeho blízkým přítelem. Kromě práce pro „Polsko" zároveň fotografoval pro týdeník „Świat" a měsíčník „Ty i Ja".

Už na konci 50. let Rolke realizoval své první módní fotografie. Fotografoval pro nejvýznamnější návrhářky, tedy Jadwigu Grabkowskou z podniku Moda Polska a pro Grażynu Hase z Varšavských závodů oděvního průmyslu Cora. Nejraději a nejčastěji ale pracoval s Barborou Hoff zodpovídající za rubriku týkající se módy v týdeníku „Przekrój". Rolke pro ni fotografoval pravidelně, protože měl jistotu, že jeho snímky využije a budou otištěny v časopise, který měl davy stálých odběratelů. To ho velice mobilizovalo k práci.

Fotografie módy v tisku PLR byly pro čtenáře výjimečně atraktivní, protože představovaly závan západního životního stylu. Rolke si to uvědomoval, proto



27. „Eustachy a Matylda" Tadeusze Rolkeho. 1961.

Jedná se o jednu z nejznámějších Rolkeho fotografií, která je pro mnohé symbolem epochy PLR. Na skútru sedící Eustachy Kossakowski byl známý polský fotoreportér a dobrý přítel autora kultovní fotografie. Na snímku pořízeném v centrum Varšavy byla vedle muže náhodou zvěčněna dívka, která se s největší pravděpodobností jmenovala Matylda.

Podle Joanny Kinowské „je tato fotografie spíše ikonou stylu, módy, času a paměti než podle pravidel ikonickou fotografií – dokumentem, obětováním, důležitým a přelomovým záběrem".

Fot. Tadeusz Rolke, 1961, reprodukce díky laskavosti autora.

Citát: A. Mazur, *Tadeusz Rolke, "Eustachy i Matylda"*, [https://culture.pl/pl/dzielo/tadeusz-rolke-eustachy-i-matylda] (zobrazeno 26.05.2020).

se snažil fotografie zkrášlovat za každou cenu, i když se fotografování konala ve velice skromných podmínkách. V jednom z rozhovorů zdůrazňoval:

„Neměl jsem opravdový ateliér vybavený osvětlovací technikou. Mým ateliérem byl plenér a denní světlo. A dívky se převlékaly ve křoví"[51].



28. Lucyna Witkowska – Rolkeho partnerka a oblíbená modelka.

Lucyna Witkowska je jedna z nejznámějších polských modelek 60. let, kterou s Rolkem spojoval jak soukromý, tak profesní život. Podobně jako tehdejší londýnští fotografové Rolke své modelky často fotografoval v pohybu, aby snímkům dodal dynamiku.

Fot. Tadeusz Rolke, 1967, reprodukce díky laskavosti autora.

51 Purzyńska M., *Tadeusz Rolke. Moja namiętność*, Varšava 2016, str. 43.





29. Rozkládací stránky magazínu „Polska“ s Rolkeho fotografiemi.

Dokonce i materiály, které neměly s módou nic společného, Rolke fotografoval jako módní editorialy. Většinou na nich téma zatraktivňovala krásná dívka. První článek popisuje kolekci nábytku inspirovaného polským lidovým uměním. Druhý má prezentovat umělecká díla, která zvítězila v celopolské soutěži „Jezdec a kůň“.

Zdroj: 1. *Stare chociaż nowe*, Polska, 1968, č. 1 (161), 2. *Jeździec i koń*, Polska, 1968, č. 11 (171).

Často pracoval v tříčlenném týmu, v němž byla kromě něho Barbara a modelka, která se musela sama postarat o účes a líčení. Hoff zde působila jako stylistka, upravovala oděvy během fotografování a malovala rty.[52] Na Rolkem bylo vytvořit dobrou atmosféru a postarat se o pozitivní náladu během fotografování. Když se ho ptali, jak se mu to dařilo, odpovídal

„Já jsem to asi nějak cítil, jako… obdivovatel žen"[53].

Rolke se také inspiroval západní módní fotografií. Podle něj se ti, kteří chtěli být informováni o tom, co se tiskne na Západě, mohli při troše štěstí dostat k francouzskému, americkému nebo anglickému tisku. Časopisy z těchto zemí



30. Módní rozkládací stránka v magazínu „Ty i Ja" s Rolkeho fotografiemi.

Tadeusz Rolke často fotografoval kolekce Mody Polské pro otištění v magazínu „Ty i Ja".

Zdroj: Ty i Ja, Październik 1965, č. 10 (66).

52 Rozhovor s Tadeuszem Rolkem, Varšava, 07.02.2017.

53 Modelski Ł., *Fotobiografia PRL*, Krakov 2013, s. 285.



31. Barevné fotografie Tadeusze Rolkeho v měsíčníku „Polska“, 1965.

Barevné fotografie byly v 60. letech vzácností. S ohledem na to, že měsíčník „Polska“ vycházel v osmi jazykových mutacích a byl kolportován do zahraničí, měli fotografové možnost pracovat v barvě.

Fot. Tadeusz Rolke, „Polska", 1965, č. 12 (136).

byly v některých polských redakcích dostupné. Kromě toho se západní časopisy



32. V pařížském ateliéru Petera Knappa.

Tadeusz Rolke byl přizván k účasti na módním fotografování v Paříži, během nějž Peter Knapp – umělecký vedoucí „Elle“ a jeden z ve své době předních módních fotografů – fotografoval Jean Shrimpton, jednu z nejslavnějších supermodelek 20. století.

Rolke vytvořil jedinečnou dokumentaci této události, atmosférou připomínající film Zvětšenina. Jeho 10stránková reportáž na toto téma vyšla v čísle 7 (63) měsíčníku „Ty i Ja” (v červencovém vydání z roku 1965, na stránkách 21-30).

Fotografie výše byla pořízena během pařížského fotografování a pochází ze soukromého archivu fotografa. Nikdy dříve nebyla zveřejněna.

Fot. Tadeusz Rolke, 1965, reprodukce díky laskavosti autora.

často po přečtení dále šířily díky lidem, kteří se vraceli ze zahraničních cest. Ale jak zdůrazňoval:

> *„Domácí fotografové neměli to, čímž už tehdy disponovali fotografové na Západě, tedy super profesionálním zařízením k fotografování mimo ateliér"*[54].

Dobrá fotografická technika stála astronomické částky. Proto mnoho fotografů používalo vybavení průměrné kvality zajištěné redakcí. Byl to jeden ze způsobů vydavatelství, jak k sobě přitáhnout fotografy, a pak si je udržet.

Módní fotografii v PLR Rolke shrnul jednou větou:

> *„Byla to prostinká fotografie, ale ukázalo se, že zapůsobila. Má svůj význam dodnes."*[55]

Andrzej Wiernicki a jeho sedm obálek

Podle Rolkeho byl fotografem pořizujícím nejvíce módních fotografií v PLR Andrzej Wiernicki, fotoreportér. Během padesátileté fotografické činnosti se po mnoho času věnoval fotografování módy, filmových hvězd a estrád. Wiernicki spolupracoval se všemi ilustrovanými časopisy, v nichž publikoval snímky s touto tématikou, trvale ho zaměstnával titul „Kobieta i Życie". Fotografoval také pro módní domy jako Moda Polska a Telimena.[56] Byl autorem a spoluautorem

54 Pelka A., op. cit., s. 123.

55 Rozhovor s Tadeuszem Rolkem, Varšava, 07.02.2017.

56 Grabowiecki M., *Sweet 60's - polska fotografia mody lat 60.*, [https://www.fotopolis.pl/inspiracje/wywiady/16555-sweet-60s-polska-fotografia-mody-lat-60] (zobrazeno 25.04.2020).

mnoha fotografických výstav. Za svou činnost obdržel Zlatý kříž za zásluhy a čestný odznak Za Zásluhy pro Varšavu.

Wiernicki se narodil ve Varšavě v roce 1931. Jeho otec byl vysoce postavený úředník. Už jako mladý chlapec dostal Wiernicki fotoaparát Sida. Fotografoval s ním před válkou a pak během okupace. Bohužel, žádný snímek z tohoto období se nedochoval. Jak vzpomíná Marek Zajdler, vedoucí archiválií z agentury East News, který měl s Wiernickým nejlepší kontakty v posledních letech jeho života:

> *„Fotografie se nedochovaly, protože je matka spálila. Po Varšavském povstání [Wierničtí – pozn. red.] se přestěhovali do obecního bytu v Lodži, vedle kterého byla meta z bimbrem [obchod s alkoholem – pozn. aut.]. Jednou v noci k nim vpadli sovětští vojáci a prohledávali byt za bytem. Vyděšená matka, neberouc ohledy na Andrzejovy protesty, kterému bylo 11 nebo 12 let, hodila všechny filmy do kamen a spálila je. A vojáci vpadli do bytu, zeptali se «Vodka zděs? Nět?». A šli výše".*[57]

To nakonec není jediná situace kdy Wiernicki ztratil část svých archivů.

O několik let později umělec stěhoval svůj ateliér. Pomáhal mu s tím přítel Lucjan Fogiel, také oblíbený fotograf. Během stěhování nejpravděpodobněji došlo k nepříjemnému incidentu. Marek Zajdler vzpomíná, že ohni mohly podlehnout snímky trosek Varšavy, které vznikly těsně po válce. Když jsem s ním hovořil, informoval mě:

> *„Andrzej a Lucjan přenášeli negativy. Střídavě chodili přes Pole Mokotowské, aby všechno nanosili do nového Wiernického ateliéru. Luckovi se šlo těžce. V jedné z tašek si všiml negativů, které mu neuvěřitelně připomínaly vlastní snímky. Po přinesení části nákladu se obrátil na přítele: «Andrzeji, víš co, bylo to tak těžké, vzal jsem jen tu jednu tašku. V druhé byly negativy fotografií s troskami. Mám doma podobné. Pomyslel jsem si, na*

57 Rozhovor autora s Markiejem Zajdlerem, Varšava, 2019-12-19.

co někomu budou ty ruiny. Vzal jsem ty negativy a spálil je pod stromem, nechtělo se mi je nosit. Zbytek jsem ti sem přinesl». Tak to vyprávěl Andrzej. Jestli se tak Lucek opravdu zachoval – nevím".

Takovýto příběh slyšel Zajdler od Wiernického během jednoho z jejich rozhovorů, bylo pro něj těžké věřit v jeho pravdivost.

Než došlo k údajnému incidentu, rozvíjel Wiernicki svou kariéru v profesi fotografa. Po válce společně s rodinou pobýval v Lodži, ale rozhodl se vrátit do Varšavy, kde dostudoval gymnázium. Nechal se zaměstnat jako prodavač a vedoucí ve fotografickém obchodě. Když mu bylo 26 let, získal pozici laboranta v deníku „Express Wieczorny". Řízením osudu v redakci hledali zástup za fotoreportéra, který měl zdravotní problémy. Toho využil Wiernicki, když převzal zakázky na realizaci fotoreportáží. Jednou z nich bylo otevření prvního módního salónu po válce, jak zdůrazňoval sám fotograf, „opravdové módy – ne pro komunisty".[58] Tehdy také poprvé fotografoval ženy.

Zpočátku Wiernicki nebyl se svými módními snímky spokojen. Podle jeho názoru nebyly pro dívky lichotivé, jím zvolené záběry jim zkracovaly nohy. Neměl se s kým poradit, protože se nikdo z jeho kolegů-fotografů módě nevěnoval. Při hledání řešení přišel na nápad fotografovat modelky zdola. Ženy byly překvapené, nechápaly, proč si před nimi klekal, ale díky tomuto zákroku se Wiernickému podařilo opticky prodloužit nohy a dodat ženským figurám atraktivnější proporce na snímcích. Ostatní fotografové ještě ani nepomysleli na to, aby modelkám doporučili jinou polohu než vestoje. Plynulo to z toho, že používali dva měchové fotoaparáty, které snižovaly jejich mobilitu během práce a znemožňovaly sklánět se k zemi. Wiernicki měl, jako jeden z prvních, praktického Rolleia, který poskytoval větší svobodu.[59]

58 Sulej K., *Na kolanach przed dziewczynami,* [https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,9124471,Na_kolanach_przed_dziewczynami.html] (zobrazeno 25.02.2020).

59 Rozhovor autora s Markiejem Zajdlerem, Varšava, 2019-12-19.





33. Rozkládací stránky se snímky Andrzeje Wiernického pro Modu Polskou.

Během 45 let práce pro „Kobietu i Życie" Wiernicki vytvořil nespočet módních editorialů. Nejčastěji fotografoval kolekce Mody Polske.

Zdroj: 1. *Przedwiośnie w Modzie Polskiej*, „Kobieta i Życie", 19.01.1969, č. 3 (937), 2. *Młodzieżowa kolekcja Mody Polskiej*, „Kobieta i Życie", 23.03.1969, č. 12 (946).

Wiernického styl měl úspěch nejen v „Expresse Wieczorném“, ale i v jiných redakcích. Zajímavou nabídku dostal od týdeníku „Kobieta i Życie”, který od něj chtěl dostávat všechny fotografie, které nevyužil „Express”. Brzy poté dostal nabídku pracovat pro toto periodikum nastálo, kterou přijal, a nakonec se s ním spojil na 45 let.



34. Kolekce Mody Polské, Andrzej Wiernicki, 1967.

Fotografie je součástí archivu „Sweet 60’s”, tedy souboru snímků zpřístupněných širší veřejnosti v rámci projektu „Fotorejestr” vedeného nadací Archeologie fotografie.

Fot. Andrzej Wiernicki, *Sweet 60’s*, portál www.fotorejestr.net.

Wiernicki na začátku fotografoval v ateliéru, pro který upravil část bytu. Časem ho ale ateliérová fotografování začala nudit, proto je začal pořádat v různých institucích, na zámcích a jiných budovách se zajímavou architekturou. Vzpomínal, že kdekoliv se s modelkami objevili, jejich tým vyvolal téměř senzaci. Tehdy ještě, jak sám zdůrazňoval, byla účast na fotografování chápána jako kontakt s kulturou. Modelky za čas věnovaný pózování často nedostávaly odměnu. Největším odměnou bylo najít se na obálce celonárodního časopisu. Během fotografování musel být Wiernicki skutečně renesanční člověk: říkat modelkám, jak se mají česat, jak by se měly namalovat, co si mají obléci, jaké



35. Andrzej Wiernicki, kolekce Mody Polské 1965.

Fot. Andrzej Wiernicki, *Sweet 60's*, portál www.fotorejestr.net

pozice mají zaujmout. Modelky nebyly profesionálky, ale jak říkával „odchycené holky“. Pro fotografování si vybíral ženy, které potkal na ulici, které se mu líbily, upoutaly ho, okouzlily svou krásou.

Oblíbenou Wiernického modelkou byla Teresa Tuszyńska, které – jak to chápal – dělal nejlepší portréty. Poznal ji v studentském klubu Stodoła, kde byl stálým hostem. Často tam chodil s manželkou, aby si zatancovali rock and roll.[60]



36. Teresa Tuszyńska objektivem Andrzeja Wiernickieho.

Fot. Andrzej Wiernicki / Agencja East News.

60 Jak Zajdler vzpomínal v rozhovoru s autorem: „Wiernicki miloval tanec. Tančil velmi dobře. V posledních letech svého života naši kolegyni z agentury East News, která k němu chodila, aby skenovala jeho negativy, neustále přemlouval k tanci. Tančili na koberci“.

Na jednom z večírků pořádaných v Stodole byla Teresa zvolena za královnu plesu. Po události pozval Wiernicki ve společnosti manželky Tuszyńskou do svého domu. Tam fotograf dívku poprvé v jejím životě profesionálně fotografoval, snímky z této akce se dostaly přímo na obálku oblíbeného magazínu. Jak vzpomínal Wiernicki:

„Matka Tuszyńské byla prostá žena, pradlena. Když vyšla «Kobieta i Życie» s její dcerou na obálce, přišla ke mně, držela časopis a křičela přitom: «Co to je pane?! Copak to jde? To je prostituce! Kde je ta redakce?». A tak se z Teresy stala jedna z prvních modelek, od kterých jsem požadoval písemné prohlášení, že se fotografie mohou objevit v časopise".[61]

Časem se z Tuszyńské stala jedna z prvních polských topmodelek.

„Tuszyńska měla tak zázračnou tvář, že se každá fotografie s ní podařila" – vzpomínal fotograf v rozhovorech se Zajdlerem.

Podle něj uměl Wiernicki v ženě rozpoznat krásu. V jeho fotografiích je vidět fascinace opačným pohlavím, a ne módou jako takovou. Údajně se pro každé fotografování snažil vymyslet něco nového, použít nějaký trik, vyzkoušet nekonvenční nápad, aby se postaral o originální konečný efekt. Díky takovémuto přístupu se Wiernicki stal nejznámějším pro portrétní snímky, které se dostaly na obálky. Pořídil jich opravdu hodně. Jak sám vzpomínal:

„Moje fotografie byly v titulech «Filipinka», «Zwierciadlo», «Magazyn Polski», «Świat». V 60. letech, na vrcholu kariéry, se mi stávalo, že jsem šel po ulici a dívalo se na mě sedm mých obálek".[62]

Obrovský zájem o Wiernického snímky mu umožnil žít v dostatku. Skvěle si uvědomoval, že týdeníky, pro které fotografoval, byly přídělová komodita.

61 Sulej K., op.cit.

62 Ibidem.



37. Vybrané obálky Andrzeje Wiernického.

Dokázal to využít, aby si zajistil potřebné a těžko dostupné věci. Wiernicki vyprávěl Zajdlerovi:

> *„Když jsem chtěl záclony, šel jsem do obchodu se třemi výtisky «Kobiety i Życia». Když jsem je ukázal, náhle se našly záclony. Když jsem potřeboval košile, a oficiálně bílé košile nebyly, vzal jsem si pod podpaží «Kobietu*

i Życie». Když jsem s ní zamával v obchodě, nalezla se i košile. Podobné to bylo s nakupováním masa a veškerých ostatních potravin".[63]

Jak to shrnul můj spolubesedník:

„Wiernicki nic nepotřeboval. V jeho domě bylo všechno za «Kobietu i Życie»".[64]

Krzysztof Gierałtowski – móda objektivem rozpolceného umělce

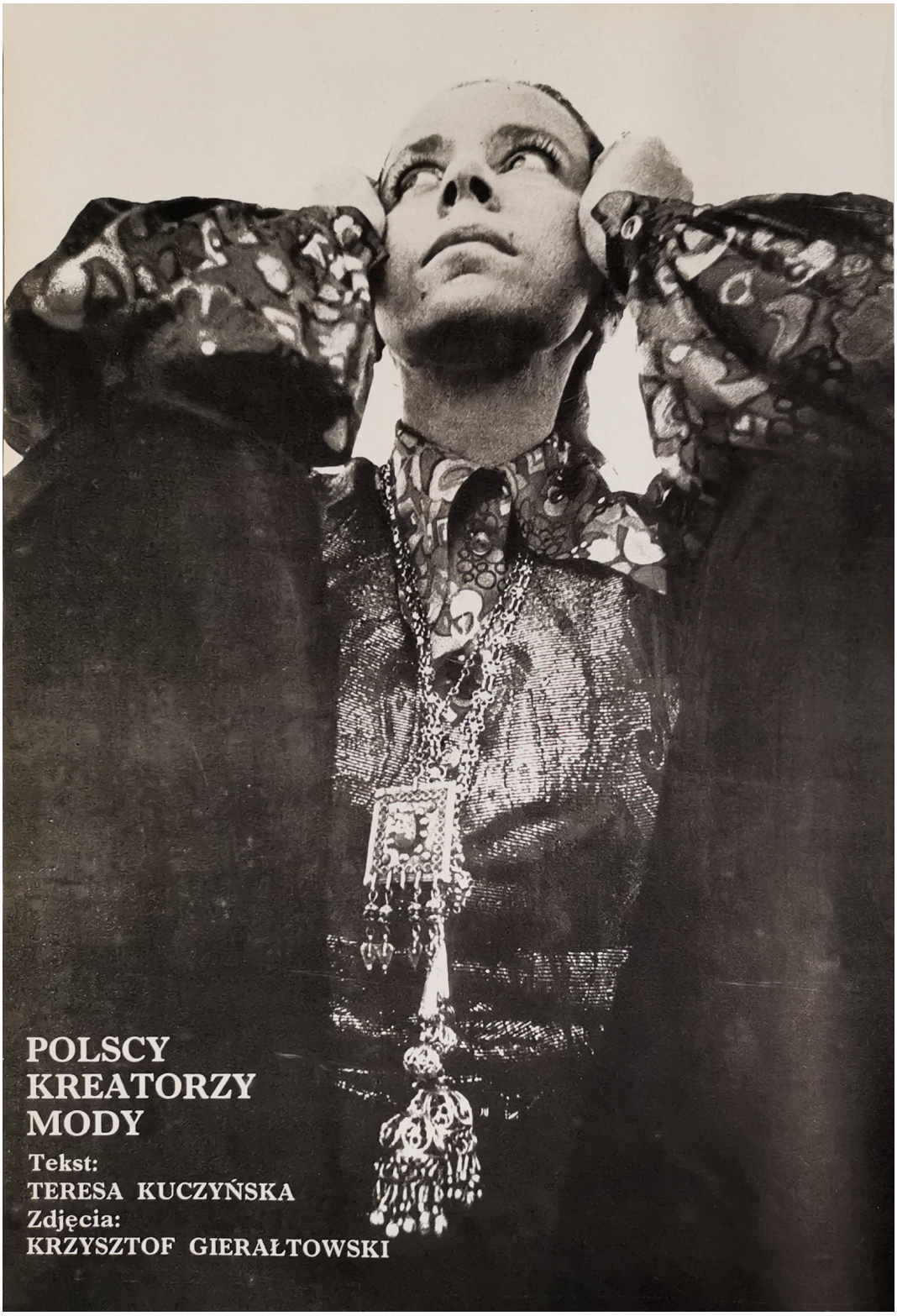
Podobně jako u Wiernického tvořily portréty podstatnou část tvorby Krzysztofa Gierałtowského, jednoho z předních reprezentantů současné polské fotografie. Proslavil se jako „interpretátor" lidských tváří. Hledal v nich ale něco jiného než krásu. Jím pořizované portréty různých lidí jsou subjektivní pronikavé umělecké vize. Gierałtowski fotografoval mnoho lidí polské kultury, vědy a politiky. Svou mnohatisícovou sbírku fotografií publikoval v knize *Polacy, portrety współczesne*. Svá díla rovněž prezentoval na individuálních a kolektivních výstavách v Polsku i zahraničí. Jeho práce se nacházejí v muzejních sbírkách po celém světě.[65] Za své celoživotní dílo byl mnohokráte oceněn vyznamenáními nejvyššího významu, např. Stříbrnou medailí za zásluhy za kulturu Gloria Artis (2007) nebo důstojnickým křížem Řádu znovuzrozeného Polska.[66]

63 Rozhovor autora s Markiejem Zajdlerem, Varšava, 2019-12-19.

64 Ibidem.

65 *Krzysztof Gierałtowski. Pisarze*, [http://muzeum.bialystok.pl/krzysztof-gieraltowski-pisarze/] (zobrazeno 26.04.2020).

66 Monitor Polski, 2014 poz. 487, [http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WMP20140000487] (zobrazeno 26.04.2020).



37. Barbara Hoff objektivem Krzysztofa Gierałtowského. 1968.

Krzysztof Gierałtowski má velice unikátní styl, který důsledně uplatňuje v celé své tvorbě. Jeho fotografie – jak módní, tak pozdější portréty – lze okamžitě rozeznat s ohledem na jejich charakteristickou kontrastnost spojenou se zvláštní perspektivou získanou fotografováním modelů z malé vzdálenosti s pomocí ultra širokoúhlého objektivu. Gierałtowski jako jediný dbal na to, aby byly jeho snímky otiskované v tisku podepsány velkým písmem na viditelném místě.

Zdroj: Polscy kreatorzy mody, „Ty i Ja", sierpień 1968, č. 8 (100).

Ovšem než se na začátku 70. let ve své tvorbě trvale obrátil k portrétu, působil v 60. letech v módní fotografii. O jeho módní tvorbě ale chybí jakékoliv publikace a studie. A s ohledem na Gierałtowského osobní uměleckou citlivost, jsou jeho zkušenosti v této oblasti velice zajímavé. V rozhovorech se mnou se podělil o svou vizi módní fotografie a odhalil doposud neznámé kulisy vzniku jeho snímků s touto tématikou.

Gierałtowski se narodil v roce 1938 ve Varšavě. Zpočátku svou budoucnost spojoval s medicínou, proto studoval na lékařských akademiích v Gdaňsku a Varšavě. Ovšem jeho způsobem, jak žít, se měla stát fotografie. Fotografovat začal v roce 1961. Tehdy také zahájil studium na Státní filmové, televizní a divadelní vysoké škole v Lodži, kterou úspěšně absolvoval v roce 1964. Brzy poté ho zaměstnali jako fotografa ve Vydavatelstvích zahraničního obchodu. Díky tomuto návrhu měl jako jeden z mála fotografů přístup k barevným filmům. Naučil se tam zacházet s barvou a pořídil první módní snímky. Byl ovšem propuštěn za realizaci fotografování prezentujícího kolekci Mody Polské podle vlastního, nákladného nápadu.

Kolekce vycházela z lidových vzorů, proto Gierałtowski vymyslel, že zorganizuje zájezd s modelkami na svatokřižské kamenné moře. Aby snímkům dodal folklórní atmosféru, sehrály dívky uzavření kruhu čarodějnic u kláštera. Když se ředitel Vydavatelství zahraničního obchodu dozvěděl, že pro jeden snímek, který Gierałtowski vymyslel, jel celý tým autobusem na místo vzdálené 200 km od hlavního města, fotografovi zlostně poděkoval za spolupráci. Umělec při vzpomínce na tyto události dodává:

> *„Moje svéhlavost a špatné vychování způsobily, že mě pravidelně vyhazovali z práce, ale nějak to tak vyšlo, že jsem pak vždycky vyskočil o patro výše".*[67]

67 Rozhovor autora s Krzysztofem Gierałtowským, Varšava, 21.12.2019

Před bouřlivým rozchodem se zaměstnavatelem Gierałtowski dokázal zkompletovat reprezentativní portfólio módních fotografií, a navíc – barevných. Představil ho Terese Kuczyńské, spoluzakladatelce na vzdělané Polky cílícího měsíčníku „Ty i Ja". Novinářka ho okamžitě zaměstnala, a jeho prvním úkolem bylo vyfotografovat kolekci Grażyny Hase s revolučními motivy. Seběhlo se to s přivezením reprintů plakátů z období revoluce, které z Ruska přivezl politický aktivista Jakub Bojko. Gierałtowski použil tyto plakáty pro fotografování,



38. Kolekce Grażyny Hase založená na revolučních motivech, Krzysztof Gierałtowski. 1968.

Jedna z prvních zakázek Gierałtowského po získání zaměstnání v měsíčníku „Ty i Ja". Jako pozadí pro kolekci založenou na ruských a sovětských motivech Gierałtowski využil revoluční plakáty přivezené ze Sovětského svazu. Materiál vyšel v rozsáhlém módním editorialu „Kozak-look".

Zdroj: Kozak-look, „Ty i Ja", styczeń 1968, č. 1(93).

podobně jako to pro francouzské „Elle" udělal Roman Cieślewicz[68], jeden z nejlepších polských uměleckých grafiků, přední představitel po celém světě známé polské školy plakátu.

„Byli jsme na vrcholu"

– vzpomíná Gierałtowski, který měl o pár měsíců později realizovat fotografování v hlavní roli s kožešinami na ulicích Varšavy. Rozestavil modely v dětských maškarních maskách mezi lidi nastupující do tramvaje, jdoucí po ulici, řešící pochůzky ve městě. Když snímky předával redakci, dostalo se mu do rukou nové číslo „Twen", německého časopisu pro mládež, jímž se inspiroval. Uvnitř viděl podobné fotografie, na nichž modelky prezentovaly kožešiny s obličeji zakrytými maskami. Byly ovšem vyfotografovány v naprosto jiné scenérii. Jejich fotografování proběhlo na dunách.

„Důležitá byla úroveň přemýšlení o fotografování módy"

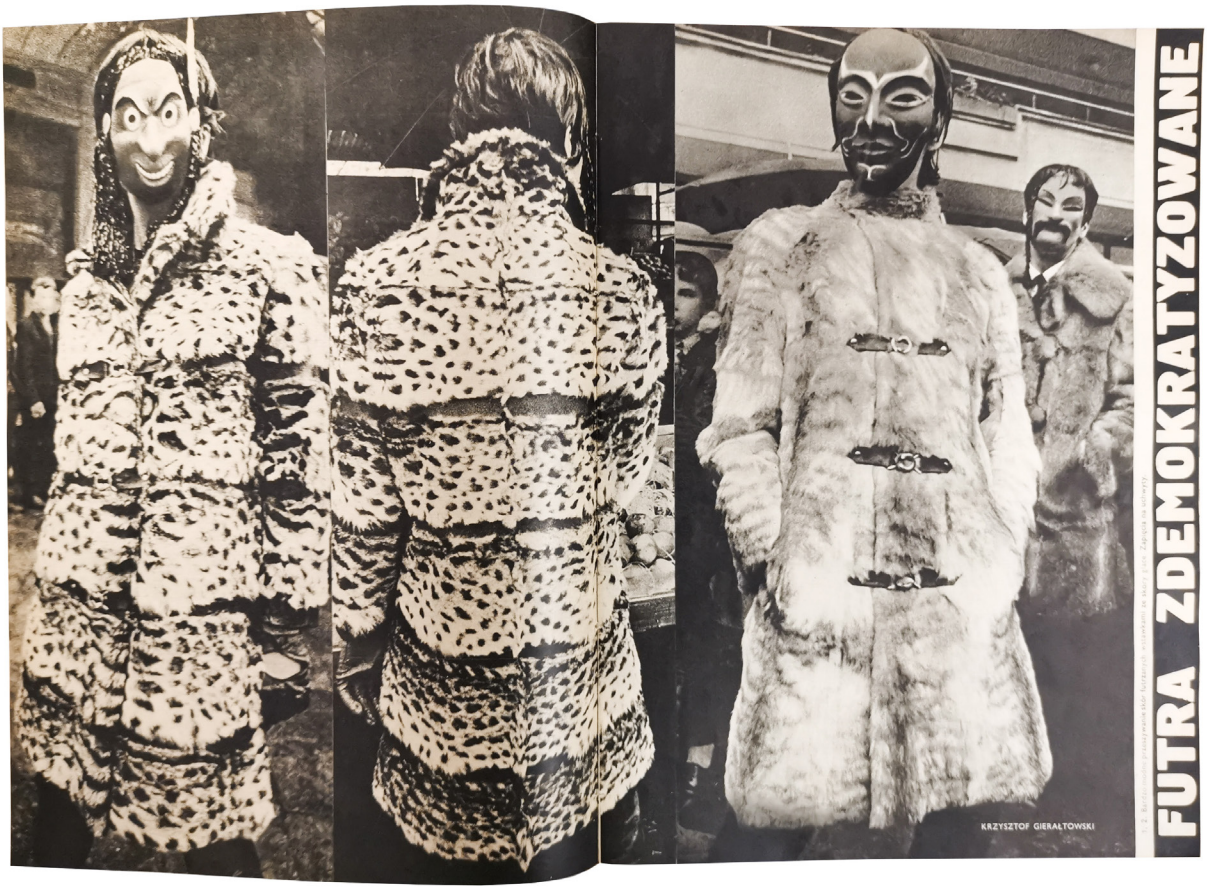
– prohlásil v rozhovoru Gierałtowski. Pro načerpání inspirace chodil do čítárny Hlavní technické organizace, kde měli předplaceno „Vogue" a „Harper's Bazaar". Z nich se dozvěděl, co se dělo ve světové módní fotografii. Jeho idolem byl Jeanloup Sieff, francouzský módní fotograf polského původu.[69] Polským fotografem, jehož obdivoval, byl Marek Holzmann. Cenil si také práce fotoreportéra Eustachyho Kossakowského.[70] Ale sám přiznává, že své fotografie vnímá jako grafické dílo, protože byli jeho srdci bližší grafici a ne fotografové.

---

68 Roman Cieślewicz vypracoval grafickou koncepci měsíčníku „Ty i Ja", která se ve srovnání se všemi ostatními, standardními, málo originálními tiskovými tituly vyznačovala avantgardním uměleckým hávem. Stal se z něj umělecký ředitel měsíčníku a říkalo se, že jeho pozice ve vydavatelství byla stejně silná jako u šéfredaktora. V roce 1963 odjel Cieślewicz do zahraničí. O pár let později obsadil pozici uměleckého vedoucího francouzského „Elle", spolupracoval s magazínem „Vogue". Měl více než sto individuálních výstav grafiky, fotomontáže, plakátu, fotografií. Účastnil se mnoha prezentací umění plakátu po celém světě. Po celou dobu po svém odjezdu udržoval kontakt s redakcí „Ty i Ja".

69 Když Gierałtowski v 90. letech 20. století založil svou galerii ve Varšavě, jedním z prvních fotografů, kterému uspořádal výstavu, byl právě Sieff.

70 V rozhovoru s autorem práce Gierałtowski vzpomínal, že když v 70. letech cestoval po Evropě, navštívil Kossakowského, který emigroval do Paříže. „Ale Eustachy tam spíše třel bídu s nouzí a nikdy mě nepozval domů. Setkávali jsme se ve městě, abych neviděl, jak moc je chudý" – podal zprávu.



39. „Futra zdemokratyzowane", Krzysztof Gierałtowski. 1968.

Fotografování kožešinové módy, během nějž Gierałtowski využil dětské masky. Materiály vyšly v editorialu „Futra zdemokratyzowane" (Demokratizovaná kožešina), zveřejněném v „Ty i Ja".

Zdroj: Futra zdemokratyzowane, „Ty i Ja" grudzień 1968, č. 12 (104).

Nebyla mu cizí tvorba předních evropských grafiků. Sledoval práci Cieślewicze nebo Willyho Fleckhause, čelního německého grafika, uměleckého ředitele „Twen".

Gierałtowski na svých projektech často spolupracoval s grafiky. Dobře vzpomíná na spolupráci s grafikem studentského časopisu „itd", s nímž společně nově definoval význam portrétu v grafickém uspořádání magazínů. Využili portrétní fotografie jako grafický materiál na rozkládací dvojstránku. Gierałtowski ztmavil nebo zesvětlil části fotografie, a grafik na vybraná místa umístil text. Tato spolupráce se pro fotografa ukázala být „výtahem v kariéře".

Gierałtowski se domnívá, že v jeho práci byla nejdůležitější důvěra ze strany redakce, jejíž uvědomělost mu umožnila v sobě osvobodit větší kreativitu. Kromě jedné výjimky jeho snímky nikdy neodmítli, neodepřeli mu zveřejnění. Došlo k tomu pouze jednou, v souvislosti s fotografováním pro továrnu na trenčkoty v Lublani. Fotograf k úkolu přistoupil příliš provokativně – rozestavěl modely kolem trosek a vybavil je kontroverzním příslušenstvím, jako policejní pistolí. Vše se odehrálo v roce 1968, paralelně s nepokoji mládeže. V souvislosti s tím Gierałtowskému odmítli fotografie publikovat – ne z estetických, ale z politických důvodů.

„Pokud je člověk obdařen svobodou a důvěrou, je to šíleně motivující. Nejde pak o to, že člověk udělá práci, protože musí něco dělat. Člověk pak pracuje nejlépe, jak dokáže"

– dělí se o zdroje svého profesního nasazení Gierałtowski.

Důvěra, jíž se fotograf těšil v redakci „Ty i Ja", mu dávala velkou svobodu. Nedostával zakázky, ale sám si organizoval práci. Témata na fotografování nacházel během módních přehlídek, na něž si místo fotoaparátu bral poznámkový blok.

„Když mí kolegové fotografovali v rozích prezentované modely, já jsem si jednoduše zapisoval to, co mě zaujalo"

– umělec vypráví o svém netypickém fotografickém pracovním postupu. Občas s ním na takové přehlídky chodila Teresa Kuczyńska z „Ty i Ja", se kterou společně vybírali sortiment pro fotografování. Sám určoval lokality fotografování. Protože nedisponoval profesionálním fotoateliérem, vždy ho prováděl v plenéru. Všechno si musel organizovat sám. Jak tento proces vypadal?

Na začátku Gierałtowski informoval oděvní závody o výběru kolekce, kterou chtěl fotografovat. Když pořádal jedno z prvních fotografování, narazil na problémy už během této epochy. Jak vzpomíná:

„Šel jsem k řediteli Mody Polské a řekl: «Pane, potřebuji autobus, 5 modelek, dámy z obsluhy na 3 dny». Ředitel řekl: «Nemáme peníze». Tak jsem se ředitele zeptal, jestli si mohu zatelefonovat. Vzal jsem telefon, zavolal šéfredaktorce «Ty i Ja» a řekl: «Paní redaktorko, pan ředitel mi neumožňuje fotografovat kolekci Mody Polské». Na což paní Borowska odpověděla: «Tak prosím, panu řediteli řekněte, že Moda Polska v „Ty i Ja" nebude». Tehdy pan ředitel vypadal, jako by ho přejel parní válec, ale v mžiku se všechno našlo – i autobusy, i modelky, i oblečení".[71]

V případech, kdy závody modelky nezajišťovaly, si je Gierałtowski, podobně jako Wiernicki a Rolke, hledal sám:

„Šel jsem po Krakovském předměstí, ukázal na někoho prstem a řekl slečince nebo chlapovi: «Ty». Tak jsem získával modely. V té době nebyly v provozu modelingové agentury a musel jsem si nějak poradit".[72]

Gierałtowski poměrně rychle upevnil svou pozici na trhu a už se nemusel účastnit takovéhoto přetlačování. Objevila se ale očekávání, čím tentokrát příjemce překvapí. V pracovním a módním prostředí přemýšleli, co Gierałtowski zase vymyslí. Požene modelky na Kasprov vrch? Bude s nimi sjíždět Dunajec? Nebo v zimě vystoupá a Szrenici, aby fotografoval ojíněné modelky? Po každém realizovaném originálním nápadu rostla očekávání vůči fotografovi. Jak sám vzpomíná:

„To způsobilo, že se během pouhých dvou let moje jméno stalo známým. Ale málokdo si uvědomuje, jak těžká práce to byla".[73]

Gierałtowski své filmy a fotografie vyvolával vždy osobně. Negativy vyvolával charakteristickým způsobem: na jedné straně fotografie přeexponovával, na druhé vyvolával pozitivy Takovýto postup umožňoval zajistit lepší výsledek

71 Rozhovor autora s Krzysztofem Gierałtowským, Varšava, 21.12.2019

72 Ibidem.

73 Ibidem.

při otiskování snímků v tisku. Díky tomu, že Gierałtowski vždy používal vysoce citlivé filmy 400 ASA, se jeho fotografie vyznačovaly vysokým kontrastem a velkým zrnem. Proto se mluví o zrnitém charakteru fotografovy tvorby. Přesto se stávalo, že tiskárny nechtěly tisknout umělcovy fotografie, když tvrdily, že jsou špatně připravené. Pro vystižení takovýchto incidentů uvádí Gierałtowski anekdotu:

> *„Realizoval jsem fotografický cyklus s obleky Vistuly. Abych se vyhnul hlubokým stínům v záhybech obleků, rozestavěl jsem modely na hranici slunce a stínu na pozadí slunných budov. Ve výsledku vznikla kompozice se světlým, přeexponovaným, neostrým pozadím. V prvním plánu stáli tmaví*



40. Technika fotografování Krzysztofa Gierałtowského v úplné podobě.

Při fotografování kolekce obleků Vistuly Gierałtowski rozestavěl modely na hranici slunce a stínu. Jeho záměrem bylo zvětšení kontrastu mezi modelem a pozadím, aby se zdůraznily vlastnosti oblečení na výtiscích v tisku špatné kvality. Na fotografiích je jasně vidět, že modelové jsou silně „protažení", což svědčí o použití velice širokoúhlého objektivu. Šlo o jedno z poznávacích znamení Gierałtowského snímků.

Zdroj: Moda męska z Krakowa, „Ty i Ja",, sierpień 1968, č. 8 (100).

modelové v překreslené perspektivě, protože já jsem vždy fotografoval se širokoúhlými objektivy. Když jsem byl na služební cestě, dostal jsem telegram s obsahem: «Okamžitě se vrať do Varšavy, protože tiskárna nechce otisknout tvoje fotografie». Vrátil jsem se, vypravil se do Domu Słowa Polského, kde se nacházela tiskárna. Tam na mě už čekala celá skupina ředitelů, která mě přivítala slovy, že je můj materiál k ničemu. Vytáhl jsem kontaktní otisky, položil je vedle fotografií, které byly vybrány ke zveřejnění, a řekl: «Vidíte, pánové, tady na kontaktních otiscích je výsledek takový, a na pozitivech – jak je vidět – jsem ho prohloubil. To znamená, že to není moje chyba, ale můj záměr»".[74]

Materiál byl otištěn.

V jiné publikaci o sjíždění Dunajce na jedné z fotografií Gierałtowski speciálně uřízl záběr v polovině obličeje voraře. Pracovníci tiskárny poučení zkušenostmi zbytek obličeje domalovali. Ukázalo se, že se jim dříve stalo, že vytiskli uříznutý obličej stranického funkcionáře, za což celé oddělení přišlo o prémie. V jiné situaci fotograf vědomě ztmavil jisté části pozitivu, aby nezdůrazňoval detaily obleku, které kazily harmonii. Ale v tiskárně domalovali zamaskované prvky a pokazili tak umělecký záměr autora fotografií. Po několika takovýchto situacích si Gierałtowski nechal udělat razítko, které otiskoval na všechny své fotografie. Nápis na něm zněl: „TISKNOUT SHODNĚ S ORIGINÁLEM". Fotograf ke své tvorbě přistupoval velice svědomitě. Musel mít kontrolu nad svým dílem od začátku do konce. Díky tomu si jeho tvorba mohla zachovat svůj charakter a lidé ji rychle začali poznávat. Na druhé straně byl takovýto přístup k práci vykoupen obrovskou námahou. Gierałtowski zdůrazňuje:

„Práce byla tak těžká, že jsem nad ní často seděl po nocích. Když jsem to už nezvládal, lehal jsem si na betonovou podlahu, hodinu spal a zase

74 Ibidem.



41. Gierałtowského „Kůže z Bulharska“ v publikaci Chrysalis.

Gierałtowského fotografie vytvořená pro bulharského výrobce oblečení byla zveřejněná v čísle 127 magazínu „Ty i Ja”. Sken fotografie byl použit v umělecké publikaci Chrysalis prezentující evoluci polské módy. Tuto limitovanou knihu vydanou v roce 2017 tvoří několik desítek archivních fotografií prezentujících osobnosti polské módy (návrháře, fotografy, modelky) nalepené na op-artové obrazy navržené tvůrci knihy.

Zdroj: Skan obrazu z książki Chrysalis, [http://www.polishfashionstories.com/before89-b/2016/12/17/krzysztof-gieratowski] (zobrazeno 2.06.2020).

se posadil ke zvětšováku. Obvykle peníze nebyly velké. Ale člověk získával prestiž."[75]

Fotografovi se naštěstí občas vyskytly rychlé zakázky, které přinášely velké peníze. Na kongresu módy socialistických zemí v Budapešti navázal spolupráci s bulharským výrobcem oděvů. Bulharovi záleželo na zajímavých snímcích, protože na tom záležela spolupráce s kanadskou firmou, která hledala vývozce oblečení z tkanin a přírodních kůží. Podmínkou spolupráce bylo dodat fotografie činící věrohodným původ kolekce, pořízené v krajině, kde kolekce vznikaly. Gierałtowski pracoval pro bulharského výrobce tři měsíce. Měl k dispozici neomezený produkční rozpočet, takže cestoval dvěma autobusy s týmem a modelkami na jím vybraná místa. Při vzpomínkách na tento zážitek to shrnul:

„Vydělal jsem obří sumu".[76]

Na konci rozhovoru Gierałtowski přiznal, že sám kladl velký důraz na oděv a snažil se oblékat módně, s nádechem extravagance. Nosil pelerínu z marenga, na hlavu si nasazoval barevný kapalín [druh přilby – pozn. red.]. Takto vystrojený chodil po městě. Měl možnost získat originální kousky šatníku nebo doplňky, a především mu nechyběla fantazie. To mu umožňovalo zůstávat v souladu s trendy. Jak podtrhl:

„Pamatuji se, že jsem byl šik. Člověk se bavil. Byl mladý".[77]

75 Ibidem.

76 Ibidem.

77 Ibidem

Wiesław Zieliński – jednoduše profesionál

„Řeknu upřímně, že ne, móda mě nezajímala. A sám jsem nosil to, v čem mi bylo pohodlně"[78]

– tvrdí Wiesław Zieliński, který měl jako jediný v Polsku v 60. letech pracovní smlouvu na stálou pozici módního fotografa.

Marek Zajdler, který pečuje o Zielińského archivy, shrnuje jeho tvorbu:

„Výrazně více radosti mu přinášelo pořizování tematických fotografií představujících děti, akty nebo architekturu. K módě přistupoval čistě výdělečně. Byla to práce, které nepřikládal větší váhu. Přesto se domnívám, že jeho módní snímky jsou jedny z nejlepších z tohoto období".[79]

Wiesław Zieliński se narodil v roce 1935 ve Varšavě. Byl člen fotografické skupiny Stodoła-60, utvářející nové pohledy na polskou uměleckou fotografii. Podílel se na renesanci ušlechtilé fotografické techniky – gumotisku – kterou využil v mnoha svých pracích. Od roku 1991 je členem mezinárodní fotografické skupiny Circle-24, což mu umožnilo prezentovat se s fotografiemi na výstavách v Anglii, Nizozemí, Dánsku, Japonsku. Jeho fotografické práce se nacházejí ve sbírkách Královské knihovny v Kodani, Slezském muzeu ve Vratislavi a také v soukromých sbírkách v Polsku i v zahraničí. Zúčastnil se více než 200 kolektivních výstav a představil 24 individuálních výstav. Byl vyznamenán Stříbrným křížem za zásluhy a čestný odznakem Za Zásluhy pro polskou kulturu.[80]

„Na samotném začátku jsem si dělal památeční fotografie s kamarády. Studoval jsem geologii na Varšavské univerzitě, kde vznikl časopis «Echo

78 Rozhovor autora s Wiesławem Zielińským, Varšava, 18.12.2019.

79 Rozhovor autora s Markiejem Zajdlerem, Varšava, 2019-12-19.

80 Zygmuntowicz A., *Wiesław Mariusz Zieliński : Dzieciaki. Fotografie 1960-69,* [https://zpaf.pl/aktualnosci/stara-galeria/wmz-dzieciaki-sg/] (odczyt 30.04.2020).

Wydziału». Věděli v ní, že jsem měl fotoaparáty, tak mě požádali, abych udělal pár snímků. Souhlasil jsem, ale tehdy jsem ještě neuměl nastavit ani clonu, ani závěrku. Varoval jsem spolužáky, že jim nemůžu slíbit, že konečný výsledek bude uspokojivý"

– vzpomíná Zieliński v rozhovoru s autorem. O něco později, díky známostem, mu bylo navrženo, aby fotografoval Varšavu pro deník „Słowo Powszechne".[81] V roce 1961 zahájil trvalou spolupráci s tiskem. Ve čtvrtém ročníku studium přerušil, aby pokračoval ve fotografické kariéře.

V roce 1963 Zielińského kamarád, Wiesław Krasnodębski, vybídl, aby se zapojil do výběrového řízení na módního fotografa v Modě Polské. Krasnodębski už měl kontakty v oděvních podnicích, ale sám nemohl pozici přijmout s ohledem na studium filmu v Lodži. Zielińskému doporučil, aby se zúčastnil soutěže, na kterou fotograf vzpomíná takto:

„Startovalo v ní několik osob, např. paní Wiesława Idziak ze Slezska. Protože bydlela ve Slezsku a musela by dojíždět, vybrali mě".[82]

Tak začala patnáctiletá spolupráce Zielińského s Modou Polskou. Od začátku při jeho práci představoval hlavní problém absence ateliéru. Fotograf se neustále připomínal o svůj kout. Nepodařilo se mu ho získat 15 let, i přes stálé ujišťování ze strany zaměstnavatele. Šlo o jeden ze základních důvodů jeho odchodu z Mody Polské v roce 1978.

Zieliński vzpomíná na podmínky, v nichž pracoval pro známý módní dům v PLR:

81 „Słowo Powszechne" – deník vydávaný od roku 1947, propagující spolupráci katolického prostředí s úřady PLR. Periodikum kritizoval polský episkopát, který ho nikdy neuznal za katolické. V roce 1968 byl na stránkách „Słowa Powszechného" zveřejněn článek „Pro studenty Varšavské univerzity", který zahájil antisemitskou kampaň v polských médiích. Podílela se na odjezdu mnoha tisíc, často už asimilovaných, Židů z Polska.

82 Rozhovor autora s Wiesławem Zielińským, Varšava, 18.12.2019.



42. Fotografie Wiesława Zielińského na plakátu propagujícím výstavu „Niebezpieczne ujęcia. 100 lat fotografii mody w Polsce" (Nebezpečné záběry. 100 let módní fotografie v Polsku).

V roce 2019 Institut fotografie Fort uspořádal výstavu prezentující vývoj módy v Polsku během sta let od znovuzískání nezávislosti. Vedle Zielińského fotografií byly na výstavě prezentovány práce nejdůležitějších polských módních fotografů tvořících během sta let, včetně např. Zuzy Krajewské, Soni Szóstak, Tadeusze Rolkeho, Wojciecha Plewińského, Krzysztofa Gierałtowského, Jerzyho Neugebauera, Jacka Poremby, Marka Straszewského, duetu Wunsche & Samsel, Jacka Kołodziejského, Marcina Kempského nebo fotografů módního domu Limanka.

Zdroj: Sken plakátu z výstavy „Nebezpečné záběry", Galerie Institutu nadace Fort.

„Jediné vybavení, které mi firma zajistila, byl fotoaparát Tele Rolleiflex. Je to velice dobré zařízení, ale nehodí se na všechno. Bez problému s ním šlo pořídit fotografie postavy, ale nebylo možné dělat portréty, protože minimální vzdálenost od fotografovaného objektu představovala 3,5 m. Pociťoval jsem strašný nedostatek, když jsem neměl ateliér. Rozčilovalo mě to. Stávalo se, že modelky přicházely na dohodnuté fotografování v plenéru v okamžiku, kdy začalo pršet. Za takové situace jsem neměl, kde fotografovat. Neměl jsem plán B".[83]



43. Fotografování módy na letišti, Wiesław Zieliński.

Fot. Wiesław Zieliński, reprodukce díky laskavosti autora.

83 Ibidem.

Zieliński, podobně jako dříve popsaní fotografové, musel sám hledat lokality pro u něho objednaná fotografování.



44. Wiesław Zieliński pro Modu Polskou. 60. léta.

Fot. Wiesław Zieliński, reprodukce díky laskavosti autora.

„Vždycky šlo o improvizaci"

– vzpomíná. Nejčastěji fotografoval na ulicích, v parcích nebo na letišti. Někdy, pro zpestření, mu Moda Polska zařídila povolení pro fotografování na zámcích nebo v oranžériích. Zieliński se také často účastnil natáčení filmů nebo filmových týdeníků, aby modelky fotografoval během přestávek. Jako zaměstnanec Mody Polské zodpovídal za fotografování kolekce během oficiálních přehlídek v Paláci kultury a vědy. Zajímavé je, že během přehlídek sám nefotografoval, protože se akce účastnilo mnoho fotoreportérů pořizujících podobné reportážní záběry. Pro zachycení unikátních záběrů a získání hodnotného materiálu z události Zieliński po přehlídce vytáhl modelky na chodby, do místností, a dokonce ven, pokud to počasí umožňovalo. Jak sám přiznává:

„Probíhalo to v primitivních podmínkách".[84]

Takováto taktika mu umožňovala ale odlišit se od ostatních fotoreportérů neopakovatelným pojetím.

Modelky pro fotografování zajišťovala Moda Polska. Nejčastěji se jednalo o studentky Akademie výtvarného umění, pečlivě vybrané samotnou Jadwigou Grabowskou. Zieliński schvaloval modely navržené šéfovou Mody Polské. Jak zdůrazňuje, jediný problém představovalo chození dívek pozdě. Sama Grabowska se fotografování často účastnila, ale soustředila se především na aranžování oděvů. Zieliński na ní vzpomíná:

„Byla charismatická a příšerně náročná. Nezasahovala do fotografování, mojí práce, ale hrozně kárala modelky".

Fotograf dodává, že ke své práci nikdy neslyšel žádný komentář. Ani Grabowska, ani lidé z oddělení marketingu, jimž předával samostatně vyvolané negativy, ho nikdy nepochválili ani nekritizovali.

84 Ibidem.



45. Ewa Wende objektivem Wiesława Zielińského.

Marek Zajdler v rozhovoru vzpomínal, že jak Zieliński, tak Wiernicki, si nepamatovali jména modelek. Rozdíl spočíval v tom, že Wiernicki přistupoval k práci jako k pásové výrobě – nenavazoval známosti. Zieliński naopak všechny modelky oslovoval jménem. Po letech, když společně se Zajdlerem prohlížel archiválie, které se měly dostat do agentury, Zieliński vyjmenovával modelky: „To je Krysia, to je Zosia, to je Lidka." Příjmení modelek uvést nedokázal, i když s některými z nich spolupracoval mnoho let.

„A to je Ewa". Příjmení Ewy dodávat nemusel, protože portrétovaná Ewa Wande patřila k předním polským modelkám 60. let. Její příjmení bylo, a nadále je, ve světě módy a fotografie dobře známé.

Fot. Wiesław Zieliński, reprodukce díky laskavosti autora.

Po většinu času pracoval Zieliński pro Modu Polskou sám. V roce 1968 přizval ke spolupráci Krzysztofa Majcherta, který se k němu připojil na tři roky. Fotograf se rozhodl pro tento krok, protože věděl o kolegových problémech. Jak informoval Zajdler:

„Chtěl ho do všeho uvést, možná si vychovat nástupce, protože ho neustále rozčiloval chybějící ateliér".[85]

Ukazuje se, že dodnes všechny negativy z let 1968-1971 z Mody Polské agentura East News podepisuje jmény obou fotografů.

„Společně pořizovali snímky, vyvolávali je, duplikovali negativy a uchovávali je ve dvou"

– dodává Zajdler.

Bez Majchertova archivu by mnoho Zielińského fotografií z doby práce pro Modu Polskou zmizelo. V rozhovoru se Zajdlerem jediný fotograf v Polsku, který měl v 60. letech pracovní smlouvu jako módní fotograf, zmínil, že měl jako každý profesionál děsivé množství negativů – jak z Mody Polské, tak z Ministerstva zahraničních věcí, pro které realizoval zakázky na fotografické publikace různého druhu.

Zieliński se domníval, že obzvláště významné jsou fotografie památek, které pořídil, proto si tyto negativy nechával doma. S ohledem na omezený prostor, jímž disponoval, se část svých prací (hlavně ty spojené s módou) rozhodl přesunout do malého sídlištního skladu. Jednou, když byl na dovolené, se správa musela okamžitě dostat do této místnosti kvůli nezbytné výměně trubky. Když dělníci vstoupili dovnitř, vyhodili všechny krabice nacházející se ve skladu, aniž by si lámali hlavy s jejich obsahem. Zajdler to rekapituluje:

„Opravdu jsou fotografie Szczerbce (korunovačního meče) nebo jiných exponátů uchovávaných na Wawelu, které na Zielińského přání vytahovali z vitrín, aby je mohl vyfotografovat podle vlastního uvážení, důležité. Ale snímky zámků, hradů a jiných budov lze dnes pořídit úplně stejně, jako tehdy. A to navíc v barvě. Jenže právě tyto fotografie zachoval, když ztratil módní snímky, které je mnohem obtížnější reprodukovat. Část se

85 Rozhovor autora s Markiejem Zajdlerem, Varšava, 2019-12-19.

dochovala na pozitivech v samotné Modě Polské. Nyní, pro potřeby výstav Zielińského fotografií k nám proudí [do agentury East News, zodpovědné za všechny fotografovy archivy – pozn. aut.] od samotných návrhářů, kteří si je brali na památku, aby měli dokumentaci svých kolekcí pro případ, kdyby samotná instituce nepřežila. Návrháři také často fotografa žádali o realizaci fotografování některých kolekcí pro jejich vlastní potřeby".[86]

Zieliński realizoval doplňující zakázky od takových autorů módy, jako jsou: Karina Parol, Małgorzata Zembrzuska nebo Magda Intal. Fotografoval také osobnosti Mody Polské, včetně např. Jerzyho Antkowiaka (návrháře, který byl od roku 1967 neformálním uměleckým vedoucím společnosti) nebo Ireny Biegańské (scénografky a kostýmní výtvarnice). Nejčastěji je fotografoval před přehlídkami. Vzdálil se s nimi, podobně, jako to dělal s modelkami, od ruchu provázejícího událost, aby zvěčnil důvtipné záběry a udělal jim zajímavé portréty.

Fotografování módy Zielińského nenaplňovalo. Jak přiznává, umělecky se ve své stálé práci nerealizoval. Naštěstí, přestože se zaměstnání v Modě Polské nepojilo s vysokým příjmem, získal relativní pocit stability a velkou svobodu. Nemusel každý den podepisovat prezenční listinu. Ovšem každé dva týdny se musel ve firmě objevit, aby fotografoval obchodní kolekce. Kromě toho se od něj očekávala účast na oficiálních přehlídkách. Se zbývajícím časem mohl nakládat libovolně. Čas strávený v Modě Polské kvituje krátkým:

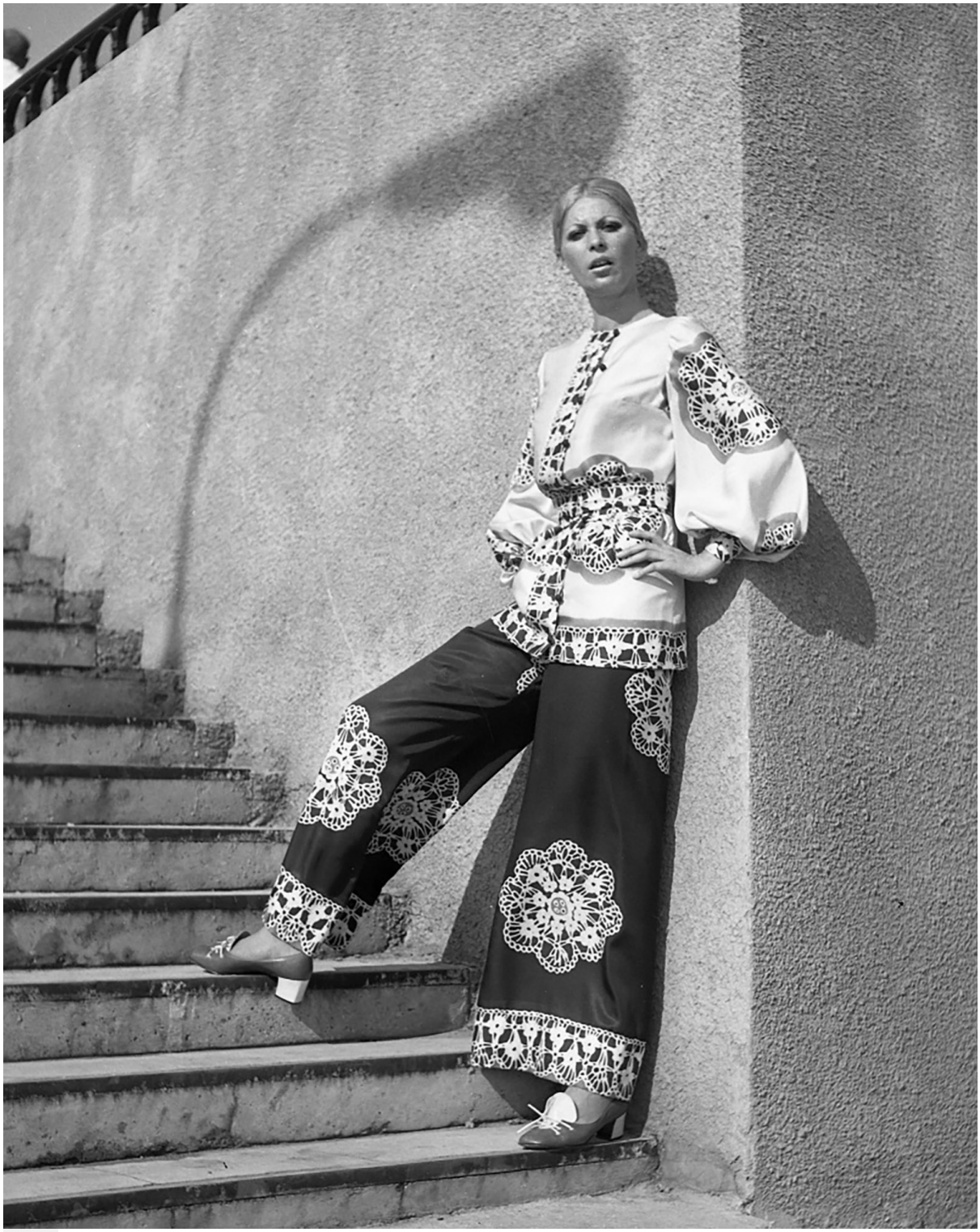
„Geniální práce, ano, opravdu".

A jak Zieliński využíval volný čas?

Fotograf se pouštěl do realizace dalších zakázek. Obvykle se týkaly průmyslové reklamy. Mezi jeho klienty patřily firmy jako Továrna na osobní automobily ve Varšavě nebo výrobce nákladních aut Star v Kielcích. Práce pro tyto podniky

86 Ibidem.

mu nejčastěji zařídili jeho kolegové fotografové z klubu Stodoła-60. Jak přiznal, atmosféra v klubu pro něj byla velice příznivá, navázal tam nejlepší známosti svého života. Společně s jinými fotografy společně realizovali tematické cykly,



46. Wiesław Zieliński pro Modu Polskou. 60. léta.

Fot. Wiesław Zieliński, reprodukce díky laskavosti autora.

které se později vystavovaly v Polsku i zahraničí. Během mnoha takovýchto výstav dostávali ceny a ocenění.

Zieliński se věnoval i osobním projektům. V 60. letech, tedy počátečním období své tvorby, které se překrývá s časem práce v Modě Polské, začal fotografovat děti. Snímky, které pořizoval po celém Polsku během tohoto desetiletí, se staly důležitým dokumentárním materiálem. Zvěčnil na nich reálie života v 60. letech, tehdy charakteristické oblečení, účesy nebo scenérie. Tyto fotografie se prezentovaly na četných výstavách, a v roce 2017 vyšly v knize *Dzieci z PRL* (Děti z PLR). V 70. letech se Zieliński pustil do fotografování aktů. I v této sféře zaznamenal úspěchy na mezinárodních soutěžích.

Po odchodu z Mody Polské v roce 1975 fotograf rezignoval na fotografování módy a zcela se věnoval průmyslové a umělecké fotografii. Přes obří dílo a velké úspěchy na mezinárodní scéně v současnosti Zieliński zůstává ve stínu a je méně známý než dříve popisovaní fotografové. Možná se příčina skrývá v jeho charakteru, který Zajdler popsal následovně:

> *„Zieliński byl stažený fotograf. Nesoustředil se na to, aby existoval, jen na to, aby tvořil".*[87]

Méně známí módní fotografové

V magazínech z 60. let se jména výše popsaných tvůrců pravidelně objevují u módních fotografií. Ale nejsou to jediní fotografové, kteří v té době tvořili a publikovali na stránkách tisku. Uvedení si zaslouží ještě několik osob, přestože nezískaly tak velkou slávu a uznání ve svém profesním prostředí. Na konec,

87 Ibidem.

jak říká Marek Zajdler: „Existuje mnoho takových lidí. Informace o fotografech se nemusely dochovat především z toho důvodu, že fotograf obvykle nebyl umělec. Často se jednalo o smluvní zaměstnance: dostávali vybavení, neměli příslušné vzdělání, ale měli fotografovat. Známí byli lidé, kteří žili ve světě ZPAF [Svaz polských uměleckých fotografů – pozn. aut.] a vyhrávali ceny. Nebo ti, ze kterých se stal trhák, jako Wiernicki, Gierałtowski nebo Rolke. Kromě toho – řekněme si to upřímně – koho zajímá život fotografa". Zde je několik medailonů tehdejších fotografů, bez nichž by popis jevu módní fotografie v 60. letech nebyl úplný.

Józefa Schiff – tajemná umělkyně

Dnes je jméno fotografky Józefy Schiff (1922–2019) zapomenuté, přestože v PLR se mohla pochlubit rozsáhlým dílem v podobě módních snímků. Realizovala jak ateliérová fotografování, tak fotoreportáže z módních přehlídek, které se konaly v různých koutek socialistické Evropy. Při listování tiskem ze 60. let můžeme dospět k závěru, že Schiff spolupracovala s magazíny „Świat" a „Ty i Ja". Postrádáme ale jakékoliv informace o ní. Nevyšel žádný rozhovor s fotografkou, z kterého bychom ji mohli lépe poznat. Přestože jí pořizované módní fotografie byly konvenční, lze na jejich základě dospět k závěru, že měla praxi s prací v ateliéru s využitím umělého osvětlení. Její snímky totiž byly ostré, dobře osvětlené a správně komponované.

Nikdo, s kým jsem vedl rozhovory pro potřeby této práce, neznal Józeffu Schiff ani její tvorbu. Na stránkách ZPAF lze najít záznam, že tato žena byla členem svazu od roku 1966–a nic víc. Její jméno figuruje na seznamu autorů zapojených do Polské národní výstavy fotografiky „One", která proběhla v Zachętě v roce 1967[88]. V krátké internetové zmínce si můžeme přečíst, že na

88 *Ogólnopolska wystawa fotografiki ONE*, [https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/5a1554fd334fd.pdf] (zobrazeno 2.05.2020).



47. Kreativní módní editorial Romana Cieślewicze s využitím fotografií Józefy Schiff.

Měsíčník „Ty i Ja" proslul výjimečnou grafickou úpravou, kterou v prvních letech tvořil Roman Cieślewicz. Výše představená rozkládací stránka je jím aranžovaná koláž, v níž umělec využil módní fotografie Józefy Schiff a snímky přírody jednoho z nejoceňovanějších fotografů této doby, Wiesława Pražucha.

Zdroj: Ty i Ja, květen 19681, č. 5 (13).

začátku 70. let Schiff emigrovala do Švédska. Tím stopy končí. Emigrace se – dle Zajdlera – pro fotografy často pojila se ztrátou negativů a přerušením kariéry.

Marian Jelita-Zaleski neboli zapomenutý fotograf

Domácí módě věnovaný čtvrtletník „Moda" byl bohatě ilustrovaný fotografiemi oblečení vyráběného v polských oděvních firmách.[89] Užitnou

89 Sak D., *Transformacja sylwetki damskiej w modzie w okresie PRL na podstawie analizy materiału tekstowego i fotograficznego zawartego w kwartalniku Moda*, [http://www.wydawnictwo.wst.pl/uploads/files/6988721d31eb526714376712132102fd.pdf] (zobrazeno 03.05.2020).

hodnotu publikací zvyšoval barevný tisk, spousta v magazínu prezentovaných fotografií byla pro potřeby publikování kolorována, protože původně byly černobílé. Jedním z hlavních fotografů podepsaných pod těmito snímky, a také uvedeným v tiráži, byl tajemný „M. Zaleski". Při prohledávání internetových archivů nelze po zadání výrazu „M. Zaleski" nebo „Zaleski fotograf 60. léta" najít žádné informace o fotografovi, dokonce ani o jeho jménu. Až v komunitním rozhovoru se ukázalo, že se ve skutečnosti jmenoval Marian Jelita-Zaleski.

Šlo nejen o váženého fotografa, ale také zasloužilého vojáka, který přežil pobyt v koncentračním táboře a bojoval ve Varšavském povstání. Po mnoho let to byl hlavní, a po větší část 60. let jediný fotograf čtvrtletníku „Moda". Od roku 1967 zastával pozici tajemníka ZPAF. V roce 1974 byl Ministerstvem kultury a umění ustanoven soudním znalcem v oblasti fotografie, zodpovídajícím za



48. „Na pláži", neboli fotografie letní módy pořízené v ateliéru Marianem Jelitou-Zaleským.

Speciálně připravená scénografie po potřeby fotografování je v 60. letech netypická.

Zdroj: Na plaży, „Moda", lato 1962, č. 2(30).



49. Vybrané obálky magazínu „Moda" s fotografiemi Mariana Jelity-Zaleského.

Na obálkách výše přitahuje pozornost font, jímž je napsán název časopisu. V pravém dolním rohu obálka z roku 1961, v levém horním z roku 1968. Na druhé obálce je vidět, že se použitý font nesmírně přesně podobá těm používaným v „Elle" a „Vogue".

Zdroj: Obaly čtvrtletní „Moda",. Lato 1962, č. 2/30. Lato 1968, č. 2 (54).



Stylizowany na zbójnicki, szeroki pas z czerwonej skóry, nabijany metalowymi kółkami, to doskonały dodatek stroju „po narłach". Spodnie bez mankietów o linii lekko rozszerzonej do dołu, z wełnianego sukna, również w kolorze czerwonym. Z kolekcji Domu Mody „Telimena" ● Kombinezon z grubego trykotu w prążki. W talii skórzany pasek. Efektowny, wykonany szydełkiem, szal z włóczki, ozdobiony wielobarwnymi pomponami. Buty z futra foki zapinane z przodu na ekler. Model z kolekcji Spółdzielni CPLiA „Poziom" w Warszawie ●

5

50. Snímky Jelity-Zaleského v barvě.

Poměrně hodně fotografií Jelity-Zaleského je barevných, přestože v 60. letech to byla v polském tisku spíše vzácnost.

Zdroj: *W schronisku*. „Moda", Zima 1968/69, č. (56).

hodnocení autentičnosti děl současného umění.[90] V roce 1995 byl jedním ze spoluzakladatelů Fotoklubu Polské republiky.

Fotografie, které prezentoval na četných individuálních a kolektivních výstavách, měly daleko k těm tvořeným pro potřeby „Mody". Jako umělec proslul především krajinami, snímky architektury a portréty lidí z různých společenských vrstev.[91] Galerijní módní fotografie převedl v roce 1966 na výstavě užitné fotografie pořádané ZPAF v Zachętě.[92]

Módní fotografie Jelita-Zaleski zhotovoval převážně v ateliérových podmínkách s využitím málo originálního, tvrdého umělého světla. Na některých jeho snímcích můžeme rozpoznat pečlivě aranžovanou scénografii v ateliéru, což ve své době nebylo obvyklé. Toto opatření mělo jistě sloužit ke zdůraznění ročního období, pro nějž byla určena fotografovaná kolekce. Protože „Moda" byl čtvrtletník, muselo se oblečení fotografovat s velkým předstihem. Hlavní funkcí fotografií v magazínu bylo věrně reprodukovat oděvy, aby se ženám usnadnilo samostatné ušití podobných kousků. Proto také modelky na všech snímcích stojí ve velice podobných pózách, které sloužily k zvýraznění detailů oblečení. Módní fotografie autorství Mariana Jelity-Zaleského se nevyznačují přehnanou uměleckostí a originalitou, ale jsou dobře zhotovené a nesou v sobě velkou dokumentární hodnotu týkající se módy panující v 60. letech.

90 Jelita-Zaleska B., *Fotografie minionych lat, [*http://www.fotografia.org.pl/index.php?inc=gz-zaleski] (odczyt 03.05.2020).

91 Ibidem.

92 *Ogólnopolska Wystawa Fotografiki Użytkowej,* [https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/5a1546613bddb.pdf] (zobrazeno 03.05.2020).

Fotoreportéři ve službě módy

Módní fotografie v PLR byla, s ohledem na specifika zřízení, oblastí s marginálním významem. Proto také neexistovala pracovní místa pro fotografy s tak úzkou specializací. Většina profesionálů se běžně věnovala jinému druhu fotografie, a občas přijala módní zakázku.

Nejširší skupina fotografů, kteří se přirozeně dostávali do kontaktu s módou, byli fotoreportéři. K nim bychom měli zařadit dříve popisované Rolkeho a Wiernického. Přestože to byli ve skutečnosti fotoreportéři, začali být pro své velké dílo v oblasti módní fotografie s módou ztotožňováni. A – což má, jak se ukazuje, velký význam – sami se s ní ztotožňovali. A jací další fotoreportéři zvěčnili tehdejší trendy kralující polským ulicím?

Wojciech Plewiński – především fotoreportér

Umělecké dílo a bohaté zkušenosti Wojciecha Plewińského ve fotografování módy mu mohly v tomto světě zajistit postavení hvězdy. Ovšem na otázku, jak sám hodnotí módní fotografii v 60. letech a vlastní činnost v této oblasti, odpovídá:

„Byl jsem fotoreportér, s módou jsem neměl nic společného".[93]

Wojciech Plewiński byl po 45 let zaměstnán na pozici fotoreportéra v „Przekroji". Časopis se odlišoval obálkami, na kterých jsme vždy viděli portréty mladých, krásných žen, kterým se říkalo koťata. Obvykle byl autorem těchto charakteristických snímků na obálku Plewiński. Za svou kariéru jich udělal

93 Otázku jsem Wojciechu Plewińskému položil osobně během autorského setkání „Wszyscy jesteśmy fotografami", 16. prosince 2019 v baru Studio ve Varšavě.

více než 500. Mnohé z nich lze uznat za klasické módní fotografie. Nakonec, značná část fotoreportáží vytvořených pro potřeby týdeníku byla věnována módě. Mnohé z těchto cyklů mělo více společných rysů s módním reklamním fotografováním než s tradičními fotoreportážemi.



MODA

Swetry 61

U góry: nasza okładka. Sweter - kolczuga projektu Langerowej. Lekko ażurowy, małe wycięcie, rękawy trzy ćwierciowe

FOTOREPORTAŻ: PLEWIŃSKI i HOFF

Po prawej kolczuga wieczorowa: bez rękawów, łódkowo wycięta. Przetykana srebrną nitką (taką jakiej używa się na wojskowe galony). Projekt Langerowej

Wycięcia w szpic nadal modne. U dołu, projektu Wieległoskiej, sweter o ciekawej wypukłej fakturze (gęsta kolczuga)

Na zdjęciu u góry strony: sweter takiego fasonu jak popularne mohairy, tylko robiony kolczugowo. Cały sweter wykończony trykotową listwą w prążki. Projekt Langerowej

Na zdjęciu tuż powyżej bluzka z wełnianego trykotu (proj. Mniszek) z paseczkiem „wrobionym" i naszytą kokardką. W tym wypadku włożona na spódnicę z identycznego dżerseju

WYROBY trykotowe szczytowo modne! A więc płaszcze - swetry, suknie - swetry, oraz swetry - swetry. Dziś prezentujemy te ostatnie, w najnowszym wydaniu. Rzecz wymaga wstępu historycznego, a więc:

SWETRY NA PRZESTRZE-NI czyli OD MOHAIRU DO KOLCZUGI

Każdy typ swetra modny jest bardzo długo, w tym atrakcja. Dobry sweter kosztuje, ale można się go nanosić. Nie sprzeciwia się temu fakt, że każdego sezonu wybucha jakiś nowy rodzaj swetra, dzięki czemu zawsze kilka rodzajów jest modnych równolegle.

Szałem sezonu 58/59 był sweter-mohair, czyli kosmaty. W rok później, jak to zwykle w modzie bywa, mohair stał się popularny. Obecnie jest w najlepsze noszony.

Co nie przeszkadza, że w sezonie 59/60 gwoździem stał się sweter bouclé (węzełkowaty). Kto ma sweter bouclé, też może spać spokojnie, snem człowieka modnie ubranego.

Co z kolei nie przeszkadza, że teraz szałem są swetry-kolczugi, o efekcie plecionki z kółek. Zaczęły się już w lecie, jak o tym donosiliśmy (kolczugi z kordonka, z bawełny, z lacetu jedwabnego). Teraz robi się je z włóczki. Jest dużo odmian kolczugi, od gęstej do ażurowej. Modne są przetykane złotą nitką, która podkreśla styl „a la zbroja". Na wieczór nawet całe złote.

MODELE NA TEJ STRONIE

są dziełem spółdzielni CPLiA „Poziom" (robi też dużo swetrów męskich, ma w Warszawie 2 sklepy). Swetry te dorównują najwidoczniej starce Jubileuszowej i czekoladzie Manilla, gdyż tak jak one, mają prawo do „znaku najwyższej jakości". A więc nie kurczą się ani puszczają w praniu, są solidnie wykończone. Do tego modne.

Swetry tu widoczne zostały przygotowane na Targi Wzornictwa, o których pisaliśmy w poprzednim numerze. Są tak udane, że zachęcają do robienia na wzór.

UWAGI

Kolczuga wymaga mało włóczki. Tym mniej, im ażurowsza. Można ją zrobić ze starego swetra-dziada, ewentualnie przefarbowawszy włóczkę na modny zdechły kolor. Kolczuga bez rękawów — patrz zdjęcie — jest niegłupim wyjściem z sytuacji wizytowej.

Hoff

16

51. Módní fotoreportáž Wojciecha Plewińského.

Wojciech Plewiński nechtěl být ani v nejmenším považován za módního fotografa. Jeho snímky – dokonce i ty pořizované v ateliérových podmínkách – byly popisovány jako „fotoreportáž".

Zdroj: *Swetry 61*, „Przekrój", 12.02.1961, č. 827.

Do historie polské fotografie vstoupilo Plewińského vyjádření o průběhu módních fotografování v PLR:

> *„My jsme to dělali na koleně. Každý týden se dívky odchytávaly na ulicích nebo v menzách, bylo nutné si jich všimnout, přemluvit je, domluvit se s nimi. Všechno jsme dělali sami, od líčení, o kterém jsme neměli ponětí, líčení očí, česání až po vypůjčení oblečení z manželčiny skříně. Instruktáž líčení mi poskytla Janka Ipohorska – przekrojový Jan Kamyczek. Ta kromě toho měla přístup k západním časopisům, takže pro mě kreslila excerpce. Tady výše, tady níže, výstřih takový a takový. Obecné rámce, ve kterých jsem se měl pohybovat. Ale bylo to na koleně. «Przekrój» jako první umisťoval na obálky dívky. Vždyť ho kvůli tomu hanily úřady. Než se to začalo líbit, vyvolávalo to špatné konotace, říkalo se, že jsou to vlivy prohnilého Západu, že to jsou místo traktoristek a policistek – krásné, ale anonymní tváře. Ty dívky tehdy «prodávaly» «Przekrój». Byla to čistá komerce, i když utopená v socialistickém oceánu".*[94]

Fotografování módy bylo pro Plewińského velice pracné, protože se pojilo s další prací související s převážením kolekcí, žehlením oblečení, přípravou scenérie, organizováním dopravy pro tým. Koncepci fotografování vymýšlela Barbara Hoff a on se jí přizpůsoboval. Módní fotografování se konávala v plenéru s ohledem na nedostupnost ateliéru a studiového osvětlení. Takovéto podmínky způsobily, že – jak to zdůrazňoval Plewiński – módní fotografie z oné doby byly obrázky „reportérsky fotografovaných krásných venkovských panenek".[95]

94 Giza H., *W obiektywie. Mistrzowie fotografii polskiej. Rozmowy Hanny Marii Gizy*, Varšava 2005, s. 166-167.

95 Ibidem.

Irena Jarosińska – fotoreportérka s posláním

Irena Jarosińska (1924–1996) byla jednou z prvních žen v PLR pracujících jako tiskový fotoreportér. Soukromě dokumentovala život umělecké avantgardy, kterou spoluutvářela díky přináležitosti do seskupení nazývaného Grupą 55. Také vedla lekce pro žáky Fotografického studia při Svazu polských uměleckých fotografů. Nejen učila fotografickou techniku, ale také pořádala přednášky s účastí malířů, teoretiků umění, fotografů. Měla také vlastní ateliér, který sloužil za neformální uměleckou galerii.

Jarosińska se mohla pochlubit značně obsáhlým dílem, co se módních publikací týče. Její četné snímky lze najít především v měsíčníku „Polska“ a týdeníku „Zwierciadło”. V 80. letech hodně cestovala a spojila přitom poznávání světa se svou fotografickou vášní. Posmrtně se její umělecké dílo dostalo do Archivu fotografie střediska KARTA.



52. Módní fotografie Ireny Jarosińské v magazínu „Polska“.

Zdroj: *Szansa folkloru*, „Polska", č. 12 (196).

Móda a portrét

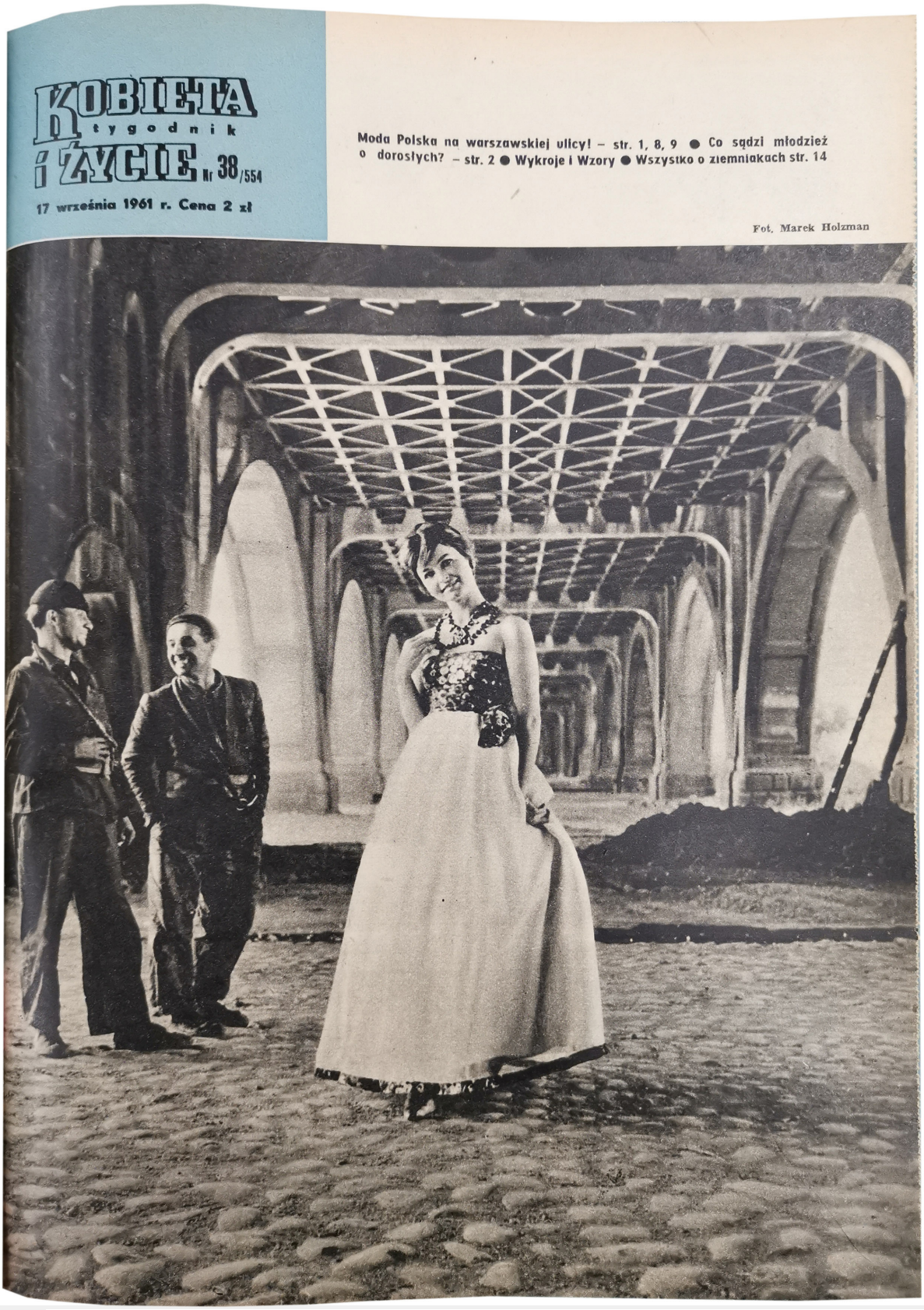
Při popisování módní fotografie v 60. letech se nelze nezmínit o tehdejších portrétních snímcích, na nichž oblečení sehrává důležitou roli. Portrét skvěle zobrazuje trendy platné v různých společenských skupinách. Portrétní fotografování realizované Wiernickým, Plewińským, fotoreportéry „Świata" nebo „Zwierciadła" dokumentují především masovou módu charakteristickou pro lidi z dělnické, rolnické třídy nebo maloměšťáků. Existovali však fotografové, kteří se specializovali na portréty „vyšších sfér".

Marek Holzman – portrétista umělců

Marek Holzman (1919–1982) svou profesní kariéru zahájil zhotovováním propagandistických ilustračních a fotoreportážních fotografií. Obě tyto oblasti byly polskými fotografickými elitami považovány za žánrově horší, pro umělce nevhodné. V roce 1954 Holzman zahájil spolupráci s měsíčníkem „Polska", který byl určen zahraničnímu odběrateli. Titul měl za úkol vytvářet značku Polska v zahraničí. K realizaci tohoto účelu se využívaly např. atraktivní grafické projekty a fotografie, jejichž role a role textu byly rovnocenné. Po šesti letech byl fotograf přijat do Svazu polských uměleckých fotografů.

Časem si Holzman získal renomé skvělého portrétisty.[96] Zajímal se o fotografování představitelů uměleckého prostředí, v němž měl široké známosti. Portrétoval např. herce Gustawa Holoubka, režiséra Andrzeje Wajdu, herečku Idu Kamińskou, dirigenta Witolda Roweckého nebo sochaře a malíře Władysława Hasiora. Jeho fotografie zapadaly do estetiky západních vydavatelství a sloužily

96 Stempowski T., *Socrealizm użytkowy – zapomniane zdjęcia Marka Holzmana,* [http://fototekst.pl/socrealizm-uzytkowy-zapomniane-zdjecia-marka-holzmana/] (zobrazeno 3.05.2020).



53. „Moda Polska na varšavské ulici", Marek Holzman.

Marek Holzman často fotografoval pro týdeník „Kobieta i Życie". Často šlo o módní editorialy, fotoreportáže o módě nebo portréty celebrit. Jeho snímky se dostaly na obálky, obvykle přitom ilustrovaly hlavní článek čísla.

Zdroj: „Kobieta i Życie", 12.09.1961, č. 38 (554).

k propagaci polských umělců ve světě. Renomé skvělého portrétisty mu pomohlo navázat spolupráci s týdeníky „Kobieta i Życie" a „Filipinka". Tvořil pro ně obálky, a někdy – módní editorialy.

V roce 1966 vznikl dokumentární film *Twarze* (Tváře)[97], v němž se představil pracovní přístup tří hlavních polských portrétistů tohoto období. Marek Holzman se v něm objevil vedle Wojciecha Plewińského a Zofie Nasierowské.

Zofia Nasierowska – fotografka filmových hvězd

Za královnu portrétu polských hvězd označovaná Zofia Nasierowska (1938–2011) se fotografii vášnivě věnovala od nejmladších let. Řemeslo se učila od svého otce, Eustachyho Nasierowského, který byl také fotograf. Přestože její dílo zahrnuje také krajiny a reportáže, největší úspěchy zaznamenala v oblasti portrétní fotografie. Je autorkou fotografií známých osobností ze světa divadla, filmu, umění, kultury.

Nasierowské fotografie se ocitly na desítkách obálek týdeníků, jako jsou: „Film", „Ekran", „Zwierciadło", „Przekrój", „Kobieta i Życie". Za svůj úspěch umělkyně vděčila pečlivě propracované a po léta zdokonalované estetice, která má mnoho styčných bodů se současným glamour stylem. Nasierowska přesně a promyšleně vybírala osvětlení pro každého modela a zároveň se snažila idealizovat vzhled fotografované osoby. V případě ženských portrétů často, především v počátečním období své tvorby, využívala zákrok osvětlení postavy zezadu.[98] Své portréty prezentovala na prestižních výstavách v Polsku a v zahraničí, kde ji mnohokráte ověnčili cenami. Po 35 letech profesní aktivity její kariéru přerušilo oční onemocnění. Mezinárodní federace fotografického umění Nasierowskou poctila titulem Artiste FIAP. V roce 2003 byla za své skvělé

97 *Twarze*, [http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=426071] (zobrazeno 3.05.2020).

98 Wróblewska M., *Zofia Nasierowska*, [http://culture.pl/pl/tworca/zofia-nasierowska] (zobrazeno 10.04.2017).



54. Portréty zhotovené Zofií Nasierowskou.

Nasierowska je známa především pro portréty. Její propracované fotografie jsou bezesporu krásné obrazy, které navíc mimochodem prezentují módu platící v 60. letech.

Zdroj: „Przekrój", 3.09.1961,č. 856.

umělecké úspěchy vyznamenána důstojnickým křížem Řádu znovuzrozeného Polska.

Jiní

Módní fotografii bychom našli v portfoliu mnoha dalších polských fotografů 60. let. Ale šlo spíše o snímky pořizované příležitostně, a ne systematicky jako tomu bylo v případě výše popsaných tvůrců. Přesto všechno stojí za zmínku několik autorů, kteří občas realizovali módní fotografování. Byli to např.

Piotr Barącz (1922–1991) – uznávaný a oceňovaný umělecký fotograf, který svým objektivem zvěčnil nejpřednější reprezentanty polské a zahraniční kultury, umění a politiky; spolupracoval např. s magazínem „Polska".

Jerzy Neugebauer (nar. 1930) – umělecký fotograf tvořící především v Lodži a specializující se na divadelní fotografii; spolupracoval s několika lodžskými divadly; v roce 2019 obdržel Zlatou medaili za zásluhy za kulturu Gloria Artis.

Eustachy Kossakowski (1925–2001) – uznávaný fotoreportér, který fotografickou kariéru zahájil v roce 1957 navázáním spolupráce s ilustrovaným časopisem „Zwierciadło"; do začátku 70. let, kdy odjel do Paříže realizoval četné fotoreportáže, včetně slavných cyklů „Gdzie są niegdysiejsze śniegi" (Kde ty loňské sněhy jsou) a „Koncert morski" (Mořský koncert) dokumentující život rané umělecké avantgardy.

Tadeusz Sumiński (1924–2009) – fotoreportér a krajinný fotograf. Spolupracoval např. s Ústavem průmyslového designu, kde fotografoval módu; magazínem „Polska", což mu umožnilo cestovat po Africe, Mongolsku

a neznámých koutech Polska; jako nezávislý fotograf zhotovil pohlednice na zakázku vydavatelství RUCH.

Władysław Pawelec (1923–2004) – průkopník erotické fotografie v Polsku; o jeho životě a tvorbě vznikl film *Portret Artysty z nimfami w tle* (Portrét umělce s nymfami v pozadí).



55. Władysław Pawelec, podzimní módní sezení. 1965.

Zdroj: (c) Aleksandra Pawelec, *Sweet 60's*, portal www.fotorejestr.net.

Závěr

60. léta byla přelomová v mnoha ohledech. Technologickou revoluci stíhaly společenské a zvyklostní proměny. Výrazně se vyvíjela také móda a společně s ní médium, které se s ní neodmyslitelně pojí, tedy fotografie. Právě díky ní dnes můžeme poznat tehdejší trendy a pozorovat jejich evoluci, a také si ověřit, jak prostřednictvím oděvu lidé vyjadřovali svůj světonázor.

V 50. letech ve světové módní fotografii dominovala tvorba statických, perfektně propracovaných snímků s využitím moderního studiového a fotografického vybavení. Modelky byly výjimečně atraktivní ženy. V 60. letech nastal obrat k emocím a individuálním vlastnostem fotografovaných osob. Pokročilé technologie umožňující dokonale reprodukovat oděvy musely ustoupit uměleckosti. Fotografie ovládly prosté obrazy známé příjemcům z jejich každodenního života. Kromě toho fotografům často pózovaly jejich známé – a právě z nich se stávaly módní ikony.

Paradoxně, právě v takovýchto podmínkách se móda v Polsku fotografovala každodenně. Ovšem ne z vlastní volby, ale v důsledku nízkého ekonomického rozvoje země. V 60. letech v PLR tvořil standard žádný nebo špatně vybavený ateliér. Polští fotografové neměli přístup k nejnovějším fotoaparátům a profesionálním modelkám. Tvořili ve spartánských podmínkách s využitím nejzákladnějších prostředků, jako je: plenér a denní světlo, a pro snímky pózovali jejich přátelé nebo lidé, které si vyhlédli na ulici.

Na Západě měla úroveň invence fotografa přímý vliv na jeho pozici na trhu a na blahobyt, ve kterém žil. V lidovém Polsku se nápaditost a těžká práce málokdy promítaly na profesní úspěchy, a ještě vzácněji na bohatství tvůrců. Dokonce i ti nejlepší fotografové žili ve skromných podmínkách, a jejich vliv na tvorbu kultury společnost nedoceňovala. Přesto polští fotografové usilovali o manifestaci kreativity. Často se pouštěli do obrovské námahy, aby jejich

snímky získaly nejen dokumentární, ale i uměleckou hodnotu. Pro ně byla, jak to zdůraznil Krzysztof Gierałtowski, důležitá úroveň přemýšlení o fotografování módy.

Bohužel, ve fotografickém prostředí nebyla tato oblast považována za tvůrčí. Jak upozorňuje Marek Zajdler:

> *„Krátkou slávu, a to v úzkém fotografickém kruhu, získávali autoři, kteří vyhrávali soutěže umělecké fotografie. Nyní jejich snímky nemají přílišnou hodnotu, a oni sami jsou zapomenuti."*[99]

Bohužel, nejen ve fotografickém prostředí nebyly módní fotografie považovány za podstatné. Samy módní společnosti neviděly důvod, proč do této oblasti investovat. Módní fotografie měla dokumentovat jejich produkt.

> *„Škoda, že nikdo nebral módní fotografii vážně. Lituji, že mnoho kolekcí, hlavně ty první, etnografické – vytvářející naživo neuvěřitelný dojem – si dnes můžeme prohlížet jen na černobílých snímcích. Móda by se měla zvěčňovat v barvě, ale – řekněme si to upřímně – v 50. a 60. letech – si s tím nikdo nelámal hlavu. Zieliński dostával barevný film k fotografování památek, ale módu musel dělat v černé a bílé. Památky lze obdobě vyfotografovat i dnes, ale módu vládnoucí tehdy na ulicích nedokážeme rekonstruovat. Ale nic si nenalhávejme – módní snímky v celém okolním komunismu – to bylo naprosto nepodstatné téma"*

prohlásil na konec našeho rozhovoru Marek Zajdler.

***

Módní fotografie 60. let v PLR – jedna z mnoha bizarních zvláštností socialistického zřízení – začíná být pomalu objevována. Snímky tvořené v nepříznivých podmínkách, i přes vynucený řád a za nízkých finančních nákladů,

99 Rozhovor autora s Markiejem Zajdlerem, Varšava, 2019-12-19.

se dnes stávají symboly PLR. Začínají získávat oblibu díky módním publikacím v časopisech, knihám popisujícím téma módy v epoše socialismu a stále novým výstavám věnovaným módě, a dokonce samotné módní fotografii v PLR.

„Všechny fotografie jsou přesné. Žádná z nich není pravda“

– prohlásil Richard Avedon – jeden z nejznámějších a přelomových módních fotografů v historii.

Snímky módy pořízené v PLR v 60. letech získávající na oblibě neodhalují pravdu o kulisách jejich vzniku, tím spíše o životě jejich tvůrců. Sice můžeme najít pojednání a rozhovory dokumentující tuto problematiku, ale celá řada zajímavostí a tajemství zůstává stále ukryta. Jediný způsob, jak je poznat, je hovořit se samotnými tvůrci. Času je čím dál méně. A jak je vidět, téma je fascinující.

Konec

Bibliografie

- Banach A. , *Portret wzorowego mężczyzny*, Krakov 1965.
- Boćkowska A. , *To nie są moje wielbłądy*, Wołowiec 2015.
- Duffy B., *Duffy: In His Own Words*, ACC Editions 2011.
- Eisler J. : *Polskie miesiące, czyli kryzys(y) w PRL*, Varšava 2008.
- Fijałkowska B., *Sumienie narodu? Sprawy i ludzie kultury w Polsce Ludowej*, Varšava 1985.
- Giza H. , *W obiektywie. Mistrzowie fotografii polskiej. Rozmowy Hanny Marii Gizy*, Varšava 2005.
- Kosiński K., *Oficjalne i prywatne życie młodzieży w czasach PRL*, Varšava 2006.
- Landau Z., *Polska Gomułki*, Varšava 1995.
- Modelski Ł. , *Fotobiografia PRL*, Krakov 2013.
- Pelka A. , *Teksas-land. Moda młodzieżowa w PRL*, Varšava 2007.
- Purzyńska M. , *Tadeusz Rolke. Moja namiętność*, Varšava 2016.
- Sipowicz K. , *Hipisi w PRL-u*, Varšava 2008.

- „Filipinka" (vybraná čísla).
- „Kobieta i Życie" (vybraná čísla).
- „Moda" (vybraná čísla).
- „Polska" (vybraná čísla).
- „Przekrój" (vybraná čísla).
- „Świat" (vybraná čísla).
- „Ty i Ja" (vybraná čísla).
- „Zwierciadło" (vybraná čísla).

- *1960s*, [https://www.history.com/topics/1960s] (zobrazeno: 12.03.2020)
- *ArtKane.com - About*, [https://www.artkane.com/about] (zobrazeno 10.04.2020).
- *Bailey's Sixties on show*, [http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/321476.stm] (zobrazeno: 8.04.2020).
- Bożek J., Jarniewicz J., *Lata 60. Dwie dekady*, [https://www.dwutygodnik.com/artykul/6893-lata-60-dwie-dekady.html] (zobrazeno: 21.03.2020).
- Culture.pl, *Krzysztof Gierałtowski*, [https://culture.pl/pl/tworca/krzysztof-gieraltowski] (zobrazeno 26.04.2020).
- Culture.pl, *Tadeusz Rolke*, [https://culture.pl/pl/tworca/tadeusz-rolke] (zobrazeno 25.04.2020).
- Dziurok A. , Gałęzowski M. , Kamiński Ł. , Musiał F. , *Gomułkowska stabilizacja (1957–1970). Społeczeństwo „małej stabilizacji".* ,[http://www.polska1918-89.pl/

spoleczenstwo-malej-stabilizacji,238.html] (zobrazeno: 4.04.2020).

- *Gloria Artis dla Tadeusza Rolke*, [http://www.mkidn.gov.pl/pages/posts/gloria-artis-dla-tadeusza-rolke-934.php] (zobrazeno 30.04.2020).
- Grabowiecki M. , *Sweet 60's - polska fotografia mody lat 60.*, [https://www.fotopolis.pl/inspiracje/wywiady/16555-sweet-60s-polska-fotografia-mody-lat-60] (zobrazeno 25.04.2020).
- Horn C., *Bob Richardson, 77, Who Energized Fashion Photography, Dies* [https://www.nytimes.com/2005/12/12/arts/bob-richardson-77-who-energized-fashion-photography-dies.html] (zobrazeno 10.04.2020).
- Jelita-Zaleska B., *Fotografie minionych lat*, [http://www.fotografia.org.pl/index.php?inc=gz-zaleski] (zobrazeno 03.05.2020).
- *Krzysztof Gierałtowski. Pisarze*, [http://muzeum.bialystok.pl/krzysztof-gieraltowski-pisarze/] (zobrazeno 26.04.2020).
- Larsen L., *Six Tech Advancements from the 60s That Changed the World*, [https://www.pastemagazine.com/tech/six-tech-advancements-from-the/] (zobrazeno: 21.03.2020).
- Mazur A. , *Tadeusz Rolke, "Eustachy i Matylda",* [https://culture.pl/pl/dzielo/tadeusz-rolke-eustachy-i-matylda] (zobrazeno: 26.05.2020).
- Marynowska A. , Moda PRL-u, [https://historia.org.pl/2014/08/02/moda-prl-u/] (zobrazeno 4.04.2020).
- Monitor Polski, 2014 poz. 487, [http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WMP20140000487] (zobrazeno 26.04.2020).
- National Gallery of Canada, *Hiro, (Yasuhiro Wakabayashi) Photograph: Finding Aid*, [https://www.gallery.ca/library/ngc092.html] (zobrazeno 10.04.2020).
- *Odznaczenia i wyróżnienia przyznane z okazji Dnia Służby Zagranicznej 2014. msz.gov.pl, 2014-11-14*. [zobrazeno 26.04.2020].
- *Ogólnopolska wystawa fotografiki ONE*, [https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/5a1554fd334fd.pdf] (zobrazeno: 2.05.2020).
- *Ogólnopolska Wystawa Fotografiki Użytkowej*, [https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/5a1546613bddb.pdf] (zobrazeno: 03.05.2020).
- *Photography's impact on the 60s*, [http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2178366.stm] (zobrazeno: 24.03.2020).
- Sak D. , T*ransformacja sylwetki damskiej w modzie w okresie PRL na podstawie analizy materiału tekstowego i fotograficznego zawartego w kwartalniku Moda*, [http://www.wydawnictwo.wst.pl/uploads/files/6988721d31eb526714376712132102fd.pdf] (zobrazeno: 03.05.2020).
- Stempowski T., *Socrealizm użytkowy – zapomniane zdjęcia Marka Holzmana*, [http://fototekst.pl/socrealizm-uzytkowy-zapomniane-zdjecia-marka-holzmana/] (zobrazeno: 3.05.2020).
- Sulej K. , *Na kolanach przed dziewczynami*, [https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,9124471,Na_kolanach_przed_dziewczynami.html] (zobrazeno 25.02.2020).
- *The making of an iconic image: Christine Keeler, 1963*, [https://www.vam.ac.uk/articles/the-making-of-an-iconic-image-christine-keeler-1963] (zobrazeno 6.04.2020).

- *Twiggy for London Life*, [https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/57.2007/] (zobrazeno 8.04.2020).
- Visual Arts Cork, *Fashion Photography* (1880-present), [http://www.visual-arts-cork.com/photography/fashion.htm#sixties] (zobrazeno 6.04.2020).
- Wróblewska M. , *Zofia Nasierowska*, [http://culture.pl/pl/tworca/zofia-nasierowska] (zobrazeno: 10.04.2017).
- Zygmuntowicz A., Wiesław Mariusz Zieliński : Dzieciaki. Fotografie 1960-69, [https://zpaf.pl/aktualnosci/stara-galeria/wmz-dzieciaki-sg/] (zobrazeno 30.04.2020).

Rejstřík příjmení

A
Allen Marit 39
Andy Warhol 14
Antkowiak Jerzy 31, 99
Antonioni Michelangelo 37, 38
Avedon Richard 47, 56, 120

B
Bailey David 36-47
Barącz Piotr 116
Biegańska Irena 99
Bojko Jakub 82
Brodowicz Aleksiej 54, 56, 57

C
Campbell Naomi 42
Cartier-Bresson Henri 39
Castro Fidel 12
Chanel Coco 31
Chruščov Nikita 11, 24
Cieślewicz Roman 83, 84, 103
Clarke John S. 26
Connery Sean 42
Cowan John 37, 45, 47, 48

D
Donovan Terence 36-42, 47
Duffy Brian 36, 41, 44, 45

F
Fleckhaus Willy 84
Fogiel Lucjan 71
French John 38

G
Gaszyński Marek 35
Gaulle Charles de 33
Gierałtowski Krzysztof 8, 79-90, 93, 102
Ginsberg Allen 16
Gomułka Władysław 19, 24
Grabowska Jadwiga 30, 31, 33, 63, 96
Green Felicity 40
Guevara Ernesto „Che" 12

H
Hase Grażyna 30, 63, 82
Hase Wojciech 24
Hasior Władysław 112
Hendrix Jimi 42
Hillman David 41
Hoff Barbara 28, 29, 63, 80
Holoubek Gustaw 112
Holzman Marek 63, 83, 112-114
Hutton Lauren 37

I
Idziak Wiesława 92
Intal Magda 99

J
Jarosińska Irena 63, 111
Jelita-Zaleski Marian 103- 107

K
Kamińska Ida 112
Kane Art 53-55
Karina Parol 99
Kawalerowicz Jerzy 24
Keeler Christine 48, 49
Kennington Jill 45, 47, 48
Kinowska Joanna 64
Knapp Peter 69
Kołodziejski Jacek 93
König René 27
Korda Alberto 12
Kossakowski Eustachy 63, 64, 83, 116
Krajewska Zuza 93
Krasnodębski Wiesław 92
Kuczyńska Teresa 82, 85

L
Lindbergh Peter 53

M
Majchert Krzysztof 97, 98
Mann Wojciech 18
McLure Michael 16
Meisel Steven 53
Monroe Marilyn 14
Morley Lewis 48-50
Munk Andrzej 23

N
Nasierowska Zofia 114, 115
Neugebauer Jerzy 93, 116
Newton Helmut 47

Niemen Czesław 17, 35

P
Pawelec Władysław 117
Plewiński Wojciech 93, 108-110, 114
Poremba Jacek 93
Prażuch Wiesław 103

Q
Quant Mary 26, 41

R
Richardson Bob 50-53
Richardson Terry 51
Rolke Tadeusz 8, 59, 62-70, 86, 93, 102
Rowecki Witold 112
Różewicz Tadeusz 19

S
Schiff Józefa 102, 103
Shrimpton Jean 37, 42, 45, 46, 69
Sieff Jeanloup 83
Sikora Tomasz 8, 34
Snyder Gary 16
Stone Paulene 40, 43, 44
Straszewski Marek 93
Sumiński Tadeusz 116
Szóstak Sonia 93
Sztokfisz Marta 31

T
Tree Penelope 54
Tuszyńska Teresa 76, 77
Twiggy 26, 37, 42
Tyrmand Leopold 27

V
Veruschka 37, 55

W
Wajda Andrzej 23, 112
Wakabayashi Yasuhiro aka Hiro 56, 57
Weber Bruce 53
Wende Ewa 97
Wiernicki Andrzej 20, 70-79, 86, 102
Witkowska Lucyna 65

Z
Zajdler Marek 8, 71, 72, 77, 91, 98, 102
Zembrzuska Małgorzata 99
Zielaskowski Lech 21
Zieliński Wiesław 8, 91-101

Seznam fotografií

1. Detonace Car-bomby. 11
2. Guerrillero Heroico. 12
3. Gold Marilyn Monroe. 14
4. The Rolling Stones v Polsku v roce 1967. 18
5. Byt v PLR – luxus, na který se roky čekalo. 20
6. Milénium nebo tisíciletí? 21
7. Smích diktátorů(m) Nikita Chruščov a Władysław Gomułka. 24
8. Symboly světové módy 60. let. Modelka Twiggy a minisukně. 26
9. Barbara Hoff – revolucionářka módy v PLR. 29
10. Jadwiga Grabowska – polská Coco Chanel, carevna polské módy. 31
11. Hippies v Polsku – plevelné děti. 34
12. *Zvětšenina,* neboli ikonický film o módní fotografii. 37
13. „Podzimní dívka" neboli Paulene Stone pózující s veverkou pro Davida Baileyho. 40
14. "Termodynamika", Terence Donovan. 1960. 42
15. Paulene Stone objektivem Briana Duffyho. 1963. 43
16. Obálka britského „Vogue". 1964. 44
17. Jean Shrimpton v objektivu Davida Baileyho. 46
18. Móda v akci neboli charismatický styl Johna Cowana a Jill Kenington. 47
19. Christine Keeler objektivem Lewisa Morleye. 49
20. Bob Richardson - "Sex, Drugs and Rock 'n' Roll". 51
21. Bob Richardson - "Sex, Drugs and Rock 'n' Roll". 52
22. Penelope Tree objektivem Arta Kanea 1969. 54
23. Veruschka objektivem Arta Kanea. 1963. 55
24. „Světlo Sikkim", Hiro. 1969. 57
25. Kreativní vystřihovánka zveřejněná v „Ty i Ja". 1965. 60
26. Příklad vystřihovánek zveřejňovaných na stránkách polského tisku. 61
27. „Eustachy a Matylda" Tadeusze Rolkeho. 1961. 64
28. Lucyna Witkowska – Rolkeho partnerka a oblíbená modelka. 65
29. Rozkládací stránky magazínu „Polska" s Rolkeho fotografiemi. 66
30. Módní rozkládací stránka v magazínu „Ty i Ja" s Rolkeho fotografiemi. 67
31. Barevné fotografie Tadeusze Rolkeho v měsíčníku „Polska", 1965. 68
32. V pařížském ateliéru Petera Knappa. 69
33. Rozkládací stránky se snímky Andrzeje Wiernického pro Modu Polskou. 73
34. Kolekce Mody Polské, Andrzej Wiernicki, 1967. 74
35. Andrzej Wiernicki, kolekce Mody Polské 1965. 75
36. Teresa Tuszyńska objektivem Andrzeja Wiernickieho. 76
37. Vybrané obálky Andrzeje Wiernického. 78
38. Barbara Hoff objektivem Krzysztofa Gierałtowského. 1968. 80
39. Kolekce Grażyny Hase založená na revolučních motivech, Krzysztof Gierałtowski. 1968. 82
40. „Futra zdemokratyzowane", Krzysztof Gierałtowski. 1968. 84
41. Technika fotografování Krzysztofa Gierałtowského v úplné podobě. 87
42. Gierałtowského „Kůže z Bulharska" v publikaci Chrysalis. 89
43. Fotografie Wiesława Zielińského na plakátu propagujícím výstavu „Niebezpieczne ujęcia. 100 lat fotografii mody w Polsce" (Nebezpečné záběry. 100 let módní fotografie v Polsku). 93
44. Fotografování módy na letišti, Wiesław Zieliński. 94
45. Wiesław Zieliński pro Modu Polskou. 60. léta. 95
46. Ewa Wende objektivem Wiesława Zielińského. 97
47. Wiesław Zieliński pro Modu Polskou. 60. léta. 100
48. Kreativní módní editorial Romana Cieślewicze s využitím fotografií Józefy Schiff. 103

49. „Na pláži“, neboli fotografie letní módy pořízené v ateliéru Martinem Jelitou-Zaleským. 104
50. Vybrané obálky magazínu „Moda“ s fotografiemi Mariana Jelity-Zaleského. 105
51. Snímky Jelity-Zaleského v barvě. 106
52. Módní fotoreportáž Wojciecha Plewińského. 109
53. Módní fotografie Ireny Jarosińské v magazínu „Polska“. 111
54. „Moda Polska na varšavské ulici”, Marek Holzman. 113
55. Portréty zhotovené Zofií Nasierowskou. 115
56. Władysław Pawelec, podzimní módní sezení. 1965. 117

© 2020 Tomasz Gola

www.tomekgola.pl

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ