STANISŁAW MARKOWSKI

FOTOGRAF ANGAŽOVANÝ

PIOTR SZYMON

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

SLEZSKÁ UNIVERZITA
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Opava, září 2001

STANISŁAW MARKOWSKI

FOTOGRAF ANGAŽOVANÝ

PIOTR SZYMON

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Obor: tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Prof.PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: Odb.as. Mgr.Aleš Kuneš

SLEZSKÁ UNIVERZITA
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Opava, září 2001

Chtěl bych touto cestou poděkovat mému promotorovi Prof.PhDr. Vladimíru Birgusovi za rady a konzultace spojené s prací, všem Váženým PT pedagogům, a především velmi děkuji panu Docentovi Jindřichu Štreitovi za přízeň, pozornost a cenné pokyny v průběhu celé doby studia. Srdečně také děkuji všem ostatním osobám, kteří mi radou, kritikou či dobrým slovem pomohli realizovat tuto práci, a hlavně mé manželce Boženě, Stanisławu Markowskému a Adamu Romaniukovi.

Prohlášuji, že jsem práci vypracoval samostatně a použil pouze uvedenou literaturu.

V Opavě, září 2001

© 2001 Piotr Szymon, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity

OBSAH

I. O hodnotách, umění a fotografii. Místo úvodu. 5

II. Dospívání a inspirace. 11

III. Volba cesty: Krakov a fotografie. 17

IV. Markowski – kronikář doby Solidarity. 36

V. Vybrané otázky z dějin polské reportážní a dokumentární fotografie osmdesátých let. 61

VI. Mezi kreací a dokumentem. Fascinace polskou krajinou. 81

VII. Závěr. 94

- Chronologický přehled hlavních údajů o životě a fotografické činnosti Stanisława Markowského.....100
- Kalendárium polské fotografie 1939 – 1990. Výběr událostí (zpracoval Jan Maria Jackowski) 108
- Kalendárium polské fotografie 1990 – 2001. Výběr událostí (zpracoval Piotr Szymon) 115
- Poznámky, použitá literatura, periodika a zdroje 146-164

1

O HUDBOTÁCH, UMĚNÍ A FOTOGRAFII MÍSTO ÚVODU



Stanisław Markowski na Krakovské pláni v době návštěvy Papeže Jana Pavla II., červen 1999, fot. P.Szymon

S pracemi Stanisława Markowského jsem se poprvé setkal ve chvíli, když jsem vzal do rukou jeho alby: první o krakovských Židech a části Kazimierz, a druhý, který byl fotografickou kronikou 80. let, oné nejušlechtilejší doby v poválečných dějinách polského společenství. Dojala mě pravda, kterou ukazovaly snímky a způsob její uměleckého zachycení.

Pak jsem měl možnost pracovat při montáži výstavy Stanisława Markovského „A zdi se zhroutí, zhroutí, zhroutí... Fotografický záznam z let 1980-1989."



Plakát pro výstavu v Katovicích, fot. S. Markowski, graf. proj. Marian Słowicki

Soukromou výstavu pořádala v Katovicích skupina nadšenců. Právě tenkrát jsem se s úžasem díval a zavěšoval originální autorovy zvětšeniny. Postupem času jsem věděl o Markovským stále více a můj obdiv nad jeho uměleckým postojem a tvorbou se neustále zvětšoval.

Vzhledem k tomu, že jsem měl možnost si samostatně zvolit téma mé teoretické diplomové práce, rozhodl jsem se, že budu psát o Markowskym.

PROČ O NÉM?

— protože etické, životní a umělecké hodnoty jsou pro něho velmi důležité;

— protože se ve své tvorbě odvolává na estetická kritéria;

— protože se neustálé odvolává na tradici;

— protože má pro něho velký význam dějinná národní paměť;

— protože ho zajímají úplně obyčejné problémy a nesnaží se nikoho šokovat;

— protože miluje Krakov a magické kouzlo toho města ho velmi inspiruje;

— protože, což je nejdůležitější, v létech zkoušky riskoval život, aby vytvořil fotografický dokument. Riskoval život, i když měl rodinu, milovanou profesi a možnost klidně žít;
— protože dnes rychlé zapomínáme;
— protože jsou umělci, jež se promuje a jimž se tleská, jsou ale další, o nichž se nepamatuje a občas i podceňuje;

Tyto důvody až příliš moc povzbuzují k lepšímu poznání života a díla Stanisława Markowského.

Další důvody pro volbu tématu mé diplomové práce najdeme v umělcových názorech o fotografii, tvorbě a lidských hodnotách. Jsou to mezi jiným:

„Fotograf je obyčejný člověk, on jenom umí lépe zacházet s fotoaparátem. Když ale chce být umělcem, tenkrát musí mít co říci.

Podstatou opravdové tvorby je touha.

Občas vzniká něco, co je banální, průměrné. Člověk má právo na omyly, na věci lepší a horší. Nejsme ideální. Těch ideálních není moc.

Dokud člověk neví, co je pro něho nejdůležitější, dotud jeho umělecké pokusy budou sekundárního rázu.

Mám strach před rutinou a dublováním.

Nerad mám situaci, která je zřejmá, očividná. Ano, toužim po takové situaci, ale nacházet se v ní nechci.

Umění je stopou člověka - jeho zrání, jeho změn, jeho filosofie.

Umění umožňuje soustředit se a izolovat od běžného života.

Umění je v podstatě možností radovat se, být sebejistým, poznávat a odhalovat tajemství, která mě lákají.

Myslím si, že umění je jistý druh rozmluvy s Bohem, s lidmi, s přírodou, se skutečností.

Existuje v člověku touha po kráse. Umění mělo by k té kráse mířit, zejména v dnešní době, plné ošklivosti, provizornosti, zmatku, nepokoje, vnitřních rozporů a rozkolísanosti.

Umění pomáhá postřehnout, že to, co je veliké, existuje mimo člověka. Je to jedno, nazveme-li to prapříčinou, Bohem nebo původní sílou ono tajemství je skutečné. Člověk nesmí vědět všechno, musí mít pro sebe nějaké tajemství, neopakovatelnost prožitků, neuspokojení v poznání. Rozhodovat můžeme jenom v omezené míře. Tímto způsobem vzniká určitá zdrženlivost a pokora.

Umění není matematika, ve které je důležitý výsledek. Umění je neobyčejně přitažlivou bránou, která vede k tajemství poznání. Touhle bránou jde vstoupit a vyjít. Je to prostor mé vlastní svobody.

Možná, že občas umění umožňuje vyhnout se odpovědnosti. Není třeba všechno upřesňovat, existuje jistá interpretační svoboda.

Příliš pozdě si uvědomujeme, že to, co je nejkrásnější, nejmoudřejší a neobyčejně krásné, vždycky jsme měli a jsme jeho částí. Najít sebe, postřehnout sebe sama v určité úloze - je to situace, chvíle, ve které umění se blíží k víře.

Občas během fotografování cítím jakosi spoutanost. Tenkrát chtěl bych se vrátit k dětství, k reflexím a nadšení té doby.

Fotografie, která nevzrušuje, nemá žádnou uměleckou cenu, což znamená, že její hodnota spočívá někde jinde.

Existuje mnoho podnět: nepokoj, probdělá noc, osobní záležitosti, vnitřní prožitky, věci, které přichází k nám ze světa... Tenkrát nastává chvíle, ve které se člověk jaksi konkrétně aktivuje - bere aparát do rukou.

Tvůrči podněty hledám v hudbě, v malířství, v zajímavé knize. Nejméně je hledám ve své vlastní fotografii.

Doba A. Adamse a E. Westona se už nevrátí. Je důležité, abysme si uvědomili jejich názory. Dnes jsme nadmíru přetížení informacemi, tíhou zkušeností. Velký formát je nadčasový i když dneska není vůbec zárukou určité úrovně.

Volba aparátu závisí na tom, s kterým apáratem se cítíme nejlépe ve chvíli, ve které chceme vyjádřit to, co chceme říct.

Myslím si, že vědomí (myšlenkovy prvek, který podporuje intuici) sehrává v práci velmi důležitou úlohu. Vědomí se nachází poblíž fotografické dílny a intuice poblíž naší hlavní myšlenky.

Před lidmi se dnes nachází informační tyglík a to v situaci, ve které se setkáváme s nadmírou obrazů (televize, noviny, reklama), v dosud neznámém množství. Pokud nenajdeme v tom sebe sama, pak jako umělci - fotografové, budeme mít jenom moc hezké obaly - a obaly se vynechává... Setkáváme se s jistým druhem galantnosti, s celebrováním fotografického umění, už mrtvého, „rámovaného". Uvnitř samé fotografie už nic není.

Mám strach před „škatulkami", před jednoznačnou klasifikací, před využitím mé fotografie k vysvětlení vlastní teoretické teze. Občas mě to baví, občas irituje."[1]

„Škatulkování", třídění, dělení, klasifikování - všechno to je obor působení teoretiků a historiků. Jejich názory a názory umělců nejsou úplně stejné. Ve své diplomové práci právě „škatulkování" chtěl bych se vyhnout. Chtěl bych ale také zdůraznit všechno, co mne v Stanisławě Markowským po lidské a umělecké stránce zejména fascinuje.

11

SORPŘÁNÍ A INSPIRACE

Stanisław Markowski se narodil v Czenstchově, tamtéž vyrůstal. Rodinná čtvrť ZAWODZIE měla pro něho vždycky výjimečný význám - byl to totiž svět jeho dětství a mládí.

„Zawodzie byla to chudá čtvrť. My jsme měli dům a zahradu, poblíž plynula řeka. Bydleli jsme ve městě a zároveň na jeho okraji."[1]

Když byl ještě malý chlapec, velmi ho zajímalo copak se v té mezní čtvrti a mimo ní děje. Lákaly ho novinky a proto - samostatně nebo s otcem a bratrem - rád pořádal cyklistické výlety.

Umělcův otec byl krajinář. Markowski tuší, že otec byl velmi dobrý malíř, jenomže se nikdy nerozhodl pro členství ve ZPAP (Svaz polských výtvarných umělců). Otec hrál také na housle a byl členem symfonického orchestru v Czenstochové. Kvůli houslím se rodiče konečně seznámili. Otec rád fotografoval a měl ve svém archívu překrásné snímky. Pro příště Markowski chtěl by přichystat a uspořádat výstavu otcových fotografických prací. Dnes autor říká:

„Byl jsem otcem silně ovlivněn, což jsem si dřív neuvědomoval."[2]

Starší bratr od dětství měl nadání pro malířství a studoval v krakovské ASP (Akademie výtvarnych umění). Nyní je malíř, působil rovněž jako scénograf v krakovských a czenstochovských divadlech.

Rodina se domnívala, že malý Stanisław bude hudebníkem a proto chlapec bral lekce na piano a navštevoval hudební školku. Když mu bylo pět nebo šest, doprovázel otce na piano když ten hrál na housle Ave Marie od Schuberta. Celá rodina byla hudebně nadaná - dvě sestry hraly také na piano. Stanisław Markowski si vzpomíná, že tatínek a bratr malovali, že se po večerech konala rodinná setkání u piana a houslí, že byly to úplně normální domácí zvyky a že nikdy nedělali rozdíl mezi obyčejným životem

a uměním. Ono totiž pronikalo celý domácí život, bylo čímsi nutným, čímsi přirozeným.

Umělcová maminka si vzpominala:

„Upírali jsme si všecky obyčejné věci, ale vždycky jsme museli mít na housle, na barvy, na aparáty, a knihy" [3]

Ačkoliv Markowski vyrůstal v umělecké atmosféře, necítil se z toho důvodu nijak vyvýšen. Naopak, jeho kamaradi připadali mu mnohem zajímavější, mnohem praktičtější. Stanisław Markowski přiznává, že ho velmi lákaly chlapecké, přímo mužské věci, zatímco v zájmu o hudbu viděl jakousi jemnost, již považoval za vlastnost divčí. Tak tedy rychle nechal výuku hudby. Jak si vzpomíná byl tím už také dosti unaven. Velmi rád se škrábal na stromy nebo kopal dolíky a jámy.

Jako dítě byl velmi zvídavý a neúmorný. Každou práci vždycky dokončoval, velmi se přitom angažoval a všechno si brál vážně. Jednou se rozhodl vykopat jámu a najít spodní vodu. Vykopal tedy jámu hlubokou tři metry, ve které zůstal zasypán a sotva ho zachránili. Jindy chtěl celou noc strávit na stromě. Cožpak tam dělal? Tedy zkoumal jak vzniká vítr. Vůči tomu měl svůj vlastní názor, predpokládal totiž, ze vítr se tvoří kvůli listím, jež se svým hýbáním uvádějí vzduch do pohybu. Pak tuhle energii strom predává dalším stromům a právě tímto způsobem vzniká vítr. Chlapec pozoroval tedy okamžik, ve kterém celý proces začiná a hýbaje vytrvale větvemi vytvářel vítr. Tato vášeň po neustálém poznání a zkoumání se v Markowskim vzbudila už v základní škole pomocí jedné paní učitelky:

„Naše paní učitelka byla moc jemná a pracovala s obrovskou vášní." [4]

Další umělcův zájem byly včely. Byl okouzlen jejími schopnostmi sdružovat se a utvářet takové obrovské houfy, stejně jako vytvářet impozantní věci. Chtěl byt včelař.

Zájem o přirodu, o její tajemství, o veškeré tajemství vůbec, všechno to doprovází umělce pro celý život.

Tajemství letu. Letectví bylo pro Stanisława Markowského dalším vyzváním. Navštěvoval modelárnu. Velmi dobře si pamatuje svou první cestu letadlem, byla to pro něho výjimečná zkušenost. Let se konal v czenstochovském aeroklubu a starý dvojplošník, tzv. komár, neměl zvenčí žádné zajištění. Markowski už v okamžiku nástupu do letadla měl velký strach, dokonce byl přesvědčen, že hned tragicky umře, před smrti ale chtěl si to aspoň jednou vyzkoušet. Ten ještě hodně mladý chlapec si zvolna uvědomoval, že ve světě existují věci, jejichž je třeba se zúčastnit, prožit, dokonce i za cenu života, za cenu velké námahy. Tento let ho přesvědčil také o tom, že první zkušenost je vůbec nejvíc intenzivní a že platí pro dlouhá léta.

Zvědavost na život, samotné výlety a rozjímání jsou nálady, pomocí kterých objevoval svět.

Byl vždycky s otcem, když fotil v plenéru. Tyto chvíle byly pro malého Stanisława velmi důležité a fotografování mělo pro něho význam jakéhosi mystéria. Otec byl jeho první učitel, učil ho dívat se a vidět. Pro Markowského bylo to jisté vyznamenání, mít možnost seznamovat se s tajemným světem fotografie. Většinou vstávali brzy ráno, protože chtěli fotografovat mlhu. Občas si otec vzal s sebou i malířský stojan. Stanisław Markowski vzpomíná si, že celé jeho mládí vonělo malířskými barvami, ze dokonce voňal jimi les, louky a obilí. Možná, že už tenkrát se u Stanisława Markowského zvolna objevovalo ono nadšení krajinou, že rodil se pohled krajináře.

Autor si pamatuje, že velmi často fotil rodinu a tím způsobem vytvářel rodinnou kroniku. V mládí tedy fotografii spojoval predevším s fotografii rodinnou, cítil, že je to jakýsi přirozený a nutný kousek rodinného života. Ve své intuici nebyl zklamán, rodinná fotografie je a bude pro umělce velmi důležitá. Časné setkání s touhle velmi osobní fotografií pak ovlivňovalo

jeho vlastní vztah k celému fotografickému jevu. Rodinnou fotografii si velmi považoval známý současný myslitel Roland Barthes, podle kterého, jak říká, *„budoucnost fotografie spočívá v soukromých snímkách, které povídají o lásce; jejich podstata vězí v citovém vztahu k fotografované osobě."*[5]

Válečné osudy známé v czenstochovském prostředí rodiny Markowskich jsou spojené s konspirační činností v AK[6]. Autor si vzpomíná, ze lidé přicházeli k mamínce hledat radu, že byla arbitrem v různých sporech. Kromě toho byla to rodina věřící, katolická a určitý okruh základních životních hodnot měl pro Markowskich vždycky zásadní význam, především pravda, včetně pravdy historické, a také vlastní identita. Systém základních hodnot, který si Markowski odnesl z domova, byl to jeho kapitál a rozcestník pro celý život. Pomocí toho kapitálu rozhodoval o životních a uměleckých věcech. Markovski říká také, že ten kousek života, který strávil doma, je už nenávratná a neopakovatelná minulost, avšak rodinné ovzduší, emocionální atmosféra, ony první zkušenosti, prožitky a dojmy, všechno ono zůstaně s ním už navždy. Tyto vzpomínky přivolává v těžkých okamžicích svého života a čerpá z nich posilu a životní optimismus. Vzpomínka na domov je pro autora také návratem k polským dějinám a dávkou bývalého nadšení krásou krajinného světla. Je to rovněž vzpomínka na vonící barvy a terpentýn a na zvuk otcových houslí, jenž je slyšet v pozadí. Rodinné umělecké ovzduší a osobnost otce, prvního učitele fotografického řemesla, jsou pro Markowského do dneška důležitým zdrojem tvůrčího podnětu. Aura rodného domu, domu dětství a mládí, bude působit po celý autorův život a ovlivňovat jeho uměleckou činnost. Bude rovněž obrovskou oporou v okamžicích rozhodných životních voleb.

Inspirační podněty, jež se narodily v ovzduší rodinného domova, v rodné krajině, byly natolik významné, že jejich zásluhou už v roce 1972 vzniká Markowského individuální výstava Předměstí. Je to druhá výstava

v pořadí, první se jmenovala Krakovské nálady. Výstavu Předměstí Stanisław Markowski věnoval rodné čtvrti ZAWODZIE, ve které - připomeňme - se narodil a vyrůstal, čtvrti, ve které se u říčky Kuncelinky nacházel jeho rodný dům a zahrada, jež jsou místa dětskych her a prvního okouzlení krásou rodné přirody. Autor přiznává, že výstava Předměstí měla pro něho zvláštní emocionální význam, byla totiž navrátem k místům, které miloval a miluje, návratem k čtvrti výjimečné, ježto rodné, vlastní. A také návratem k radostným vzpomínkám na dětství, návratem - jako obvykle - trošku sentimentálního rázu.

Černobilé fotografie zde zachycují minulost. Markowského snímky představují městečko (dnes už v takové urbanistické podobě neexistující) plné selských vozů, je to zároveň trh na obilí, ovoce a zeleninu, je tam také vidět dětí, které si hrají v uličkách. Všechno doplňuje obraz skromné, avšak malebné zástavby ponořené do zahradní zeleně. Autentický a podrobný autorův průzkum pomáhá se seznámit z neopakovatelným koloritem a prchavou aurou Zawodzie. Je to asi možné i proto, že Markowski registroval rodné předměstí nejen pomocí bdělého zraku, ale i pomocí srdce. Výstavu tvoří kolem třiceti černobílých, přímo dokumantárně zaměřených, zvětšených snímků.

Středoškolské období je pro autora vzpomínkou na méně zajímavou životní zkušenost; byla to totiž doba, během které se setkal s variantou jisté unifikace. Bezpochyby mnohem důležitější byla pro něho doba dětství z její okouzlením včelařstvím a pak letectvím, doba , po níž mu pozůstala vášeň po poznání světa, po zkoumání tajemství přirody. Představoval si, že bude hodně cestovat a odhalovat bílé skvrny. Toužil po Spitzbergenu a chtěl pracovat vědecky a proto se rozhodl pro geografický obor.

„Krakov je [...] město historie, která zvláštním způsobem vyjádřuje totožnost polského národa. Odtud vyplývá i jeho historické poslání v národní kultuře. Je to rovněž mimořádný historický monument, kde všechny umělecké epochy se projevily způsobem kdekoliv jinde nevídaným. Je možno bez obav považovat toto prastaré město jako „pars pro toto" polské kultury. Toto všechno přemlouvá k bližšímu poznání Krakova a jeho mimořádné kultury, kterou tvoří celé tisíciletí dějin státu a polského národa. Krakov je rovněž město nejstarší univerzity v Polsku, Mikuláše Koperníka a papeže Jana Pavla II. Kdysi sídlo králů, korunovační a funerální místo našich monarchů. Pravdivý spoj rodných dějin, téměř kniha dějin".

Michał Rożek[1]

„To, že jsem se našel v Krakově, nebyla náhoda. Krakov vždy mě lákal, a naprosto fascinoval"[2] přiznává autor. Nebylo to pro Stanisława město neznámé, přijížděl často do Krakova s rodiči, jeho starší bratr Alexander zde studoval, prohlížel tehdy celé staré město, přesně poznal Wawel, všechny kostely, poznával rovněž krásná podkrakovská okolní místa.

Věděl, že chce studovat v Krakově, a proto si zvolil Jagellonskou univerzitu s fakultou zeměpisu. S pocitem vlastní samostatnosti začal samostatný studentský život. Zajímaly a lákaly ho tehdy četné věci. Největší fascinací byl však Krakov, byl okouzlen tím, co každý den viděl. Jeho představivost a emoce byly ovlivněny zvláštní a neopakovatelnou atmosférou města, která již na dlouho před nim přitahovala četné umělce. V této době stále ho doprovázela fotografie, která mu dávala obrovskou radost. Již po prvním roce vysokoškolského studia si uvědomil, že fotografie odtud bude v jeho životě něčím stejně důležitým jako zeměpis, že je pro něho velmi

důležitá. Studentská léta jsou pro S. Markowského rovněž obdobím vážnějších pokusů o portrétní fotografii. Stanisław si vzpomíná, že první objednávky, které získával, byly vlastně portréty. Těmto prácím se snažil přidat svou osobnost. Upoutal-li model jeho pozornost nebo naprosto ho intrikoval, toto částokrát se mu podařilo.

Za peníze, které si vydělaval mytím oken v studentském pracovním družstvu „Žáček", si koupil fotoaparát Rolleiflex. V roce 1970 dostal od otce velmi důležitý v jeho životě dárek. Byl to předmět jeho touhy – fotoaparát Pentacon Six, 6×6 cm. Od tohoto okamžiku disponoval již dobrým vybavením. Všechny „výpravy", v průběhu kterých objevoval svůj Krakov, od tohoto okamžiku probíhaly s fotoaparátem. Chtěl část toho svého okouzlení Krakovem zadržet, zachytit jako v památníku. Fotografie byla mu nápomocná, umožňovala pronikavé sledování, byla nástrojem poznání a zapamatování. Fotografie plní významou úlohu v životě každého z nás, a tím více umělce, který jí využívá. Nad tímto jevem rovněž přemýšlí Sławomír Magala, když již v první větě své knížky pod názvem „Škola vidění" klade otázku: *„Jakým způsobem fotografie se dostala do našeho života do takového stupně, že stála se nejen jedním z pokusů o zapamatování světa, ale dokonce i uspokojování nevždy ochotně prozrazovaných touh a nadějí?"* [3]

Autor tušil, že v Krakově může sledovat nejen letmou krásu, která odchází, je příliš slabá, aby přetrvala. Mizí nenávratně pod tíhou pseudonovodobosti, např. nových sídlišť s obskurními paneláky. Jeho předtuchy se bohužel potvrdily. Svůj první velký fotografický cyklus Stanisław Markowski vytvořil před třicetí lety, kdy dokonce ani odborníci nepředpokládali tak drastické změny v našem prostředí. Neuvědomovali jsme si, že práva trhu a ekonomie budou silnější než veškeré rozumné argumenty.

Na začátku možnost fotografické registrace událostí, lidí, přírody či architektury byla pro Stanisława postačitelným impulsem. Další inspirací se

stává specifická literatura, jež hovoří o pomíjení, odcházení a nevyhnutelnosti změn.

Takový druh čtení upoutával Markowského v době vysokoškolského studia. Byl rovněž plochou pro jeho promýšlení, jež se rovněž odrážely v jeho fotografiích. Stanisław Markowski přemýšlel nad tím, zda fotografie může plnit funkci hráze, jež zadrží pomíjení. Autor je přesvědčen, že fotografie v rukou umělce se může stát nástrojem, jež registruje změny, ukazuje imprese a registruje konec určité epochy. Na obdobné aspekty upozorňoval Roland Barthes ve své práci pod názvem „Světlá komora...", kde píše: *„Fotografie ne vždy mluví o tom, že něco již neexistuje, ale určitě hovoří: to bylo"*.[4]

Stanisław Markowski svůj objektiv směřuje na starý, zničený Krakov, odhalujíc jeho pomíjející krásu. Autor sám přiznává: *„iluzí bylo by věřit, že všechno je trvalé. Více si vážím věcí letmých, za nimiž se mi dokonce trochu stýská. Tato letmost je spojena s pomíjením, s žalem, že něco odchází, s očekáváním na další"*.[5]

Tehdy na začátku sedmdesátých let autor se setkával s Krakovem umírajícím, nýbrž když se přiblížil, dostal se hlouběji a dotknul se starých kamenů, všiml si, že město trvá. Pochopil, že Krakov je nadčasový a že hodlá rovněž toto ukázat na svých fotografiích. Pro mladého fotografa se vzrušující stály putování po městě s fotoaparátem. Odhaluje dříve mu neznámé půvabné uličky a kouty, dřevěné balkónky na dvorech pokrytých rostlinstvem, potkává tam řadu zajimavých lidí trvale spojených se svými činžáky, které téměř neopouštějí. Fotografoval moře střech, krásné uličky, jakési architektonické detaily – relikty, elementy vybavení téměř nezměněné od XIX. století. Město bez dotěrných reklam a téměř i bez automobilů.

Fotografoval v různých dobách dne a roku, v rozlišných podmínkách počasí, a také v noci, čímž získával obdivuhodné bohatství atmosféry. Snažil se vyjádřit atmosféru a ducha navštěvovaných míst. Svůj cyklus nazval „KLIMATY KRAKOVA", a v roce 1971 prezentoval ho jako svou první

individuální výstavu v krakovském Klubu herce SPATiF, jakož i v KMPiK (Klubu mezinárodního tisku a knihy) v Čenstochové. Autor do dnešního dne si velmi váží této debutantské výstavy sestávající se z velmi zajímavých černobílých zvětšenin.

Začátek sedmdesátých let je pro Stanisława Markowského velmi důležitým a zajímavým obdobím. Je to doba spojena s vysokoškolským studiem, s Krakovem, kde se seznamil se svou budoucí manželkou Grażynou.

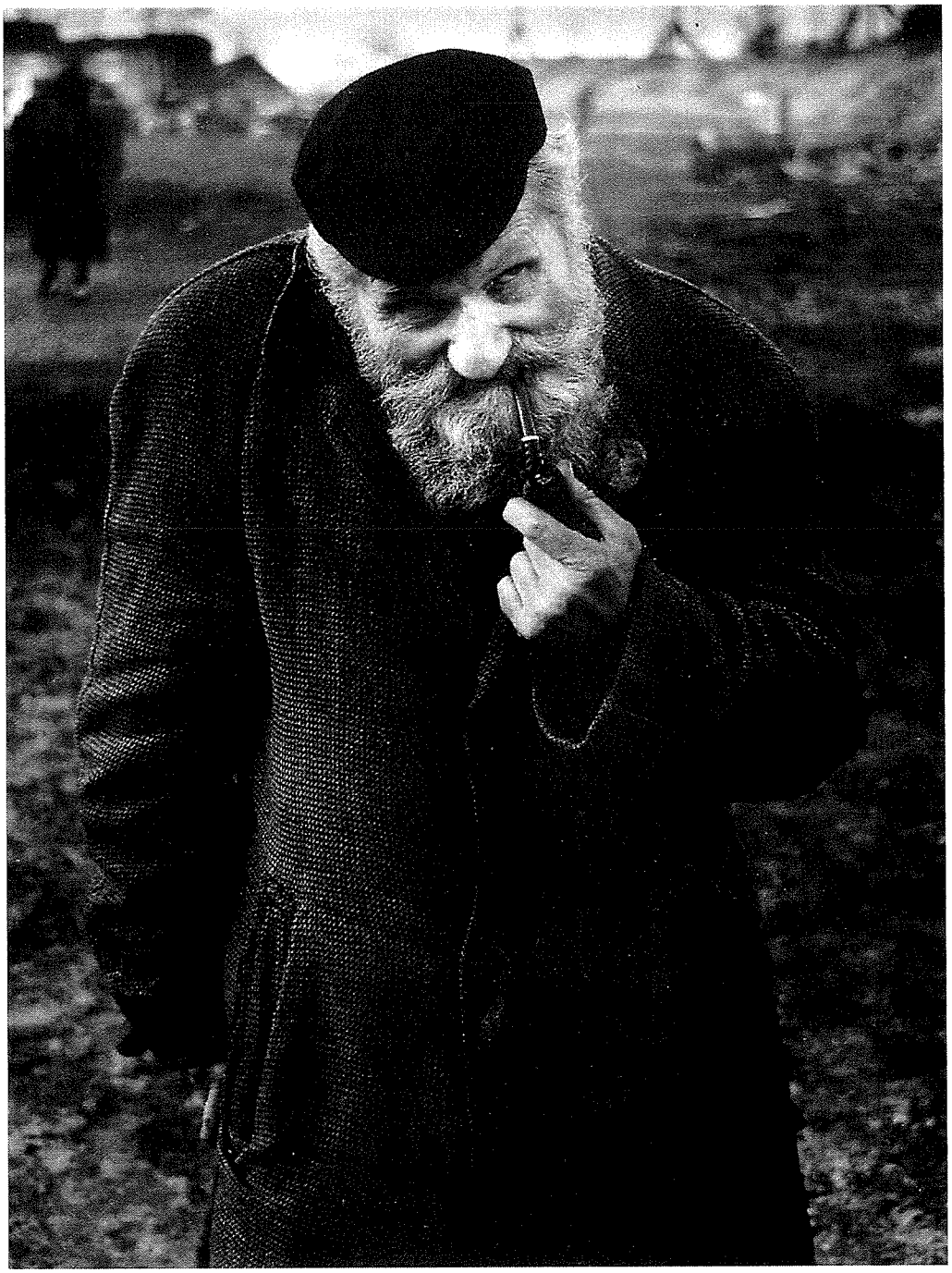
Téhož roku výstavou „KLIMATY KRAKOVA" rekapituloval svou první etapu fotografických fascinací tímto městem. O rok později obhajil magisterskou práci z geomorfologie. Konstatuje, že kdyby dnes měl něco vybrat, možná že dodatečně by se zabýval dějinami umění a filozofií. Zeměpisu se však neodříká.

Rok 1972 je čas narození syna Dominika a také doba prvního zaměstnání na univerzitě, čas rozhodování o tom, zda má zůstat nadále v Krakově, jakož i čas druhé individuální výstavy pod názvem „Předměstí". Další dva roky řídil fotografické pracoviště v Muzeu Jagellonské univerzity, nacházejícím se do dnešního dne v známém Collegium Maius. Jeho nadřízeným byl tehdy prof. Karol Estreicher[6]. V letech 1974-75 Markowski byl instruktorem fotografie v jednom z krakovských domů kultury.

Fascinace bývalým hlavním městem Polska neskončila pouze výstavou „Klimaty Krakova". U konce osmdesátých let se Stanisław Markowski vrací s fotoaparátem na Kazimierz – krakovskou židovskou čtvrť města. První fotografie tam dělal již na začátku vysokoškolského studia na konci sedmdesátých let. Navštěvoval místa neznámá, opuštěná, zničená a dokonce trochu tajemná a snažil se si všimnout to, co přetrvalo do dnešního dne, neexistující již svět polských Židů.

Přímým impulsem k návratu na Kazimierz bylo staré album s předválečnými fotografiemi této čtvrti města. Prohlížejíc jeho listy se autor setkal s pohledy bývalých obyvatel (k nimž patřili: bohabojní chasidé, ubozí

řemeslníci a obchodníci, veselí mladíci, jakož i hospodyně vrácející se z trhu). Jejich fotografie přetrvaly několik desítek let. Věděl však, že tito lidé neprožili poslední válku. Pouze některým z nich pouze nějakým zázrakem se podařilo vyhnout se záhubě.



*** 1974, fot. S. Markowski

Uvědomoval si to, že setkává se s Kazimierzem, jehož čtyřicet tisíc obyvatel nazisté vyvraždili v době války, že nelítostně byla přerušena existence celého národa. Stanisław Markowski citil, že se musí vrátit na Kazimierz a na fotografiích zachránit to, co se zachovalo po bohaté zvláštní kultuře jeho obyvatel.

Na Kazimierzi autor našel „mrtvý" svět krakovských Židů – prázdné synagogy, modlitebny, hřbitovy, rituální lázně, školy, tiskárnu, obchůdky, dílny, židovské divadlo, hřiště, celé uličky apod. Často pouze prázdná místa byla svědectvím bývalého života.



Na Starém hřbitově. 1986, fot. S. Markowski

Tato čtvrť města byla chudá a velmi zničená, ale nadále půvabná a dle Stanisława Markowského zachovala v Evropě ojedinělý charakter bývalého židovského města. Města, v němž – jak konstatuje autor – nadále přetrvaly

četné památky židovské kultury, *„...četné památky, a také četná tajemství, kterých asi dokonce se nepodaří odhalit.*

Pokusil jsem se však o to. Pomohlo mi v tom nadšení, které mi poskytoval Kazimierz. Začal jsem putování po muzeích, archivech, půdách, hledajíc fotografie, na jejichž základě by se mi podařilo „obnovit" svět, který odešel. Nezachovalo se jich příliš moc [...] Tyto sbírky protrhala rovněž válka. Současně s vyhlédáváním starých fotografií jsem fotografoval Kazimierz, který se zachoval do dnešního dne, odhalujíc každý den stopy minulého života. Takto jsem poznával svět, za němž stálo několik tisíc let mimořádné historie. Tento svět, exotický pro mě na začátku, stal se mi nakonec blízký tak, jako vlastní. Každá nově odhalená fotografie dělala mi obrovskou radost, každá „výprava" s fotoaparátem na Kazimierz se stávala vzrušujícím dobrodružstvím".[7]

Při putování po stopách bývalých obyvatel Stanisław Markowski vzpomíná, že prováděl práci obdobnou úkonům prováděným archeologem, který ze zbytků fotografií a dokumentů, materiálních zlomků a stop přítomnosti člověka rekonstruoval dokonce nepříliš vzdálené dějiny krakovských Židů. Je možno si snadno všimnout, že obdobnou cestou jde tvůrce metody archeologie fotografie[8] Jerzy Lewczyński[9], jež odhaluje tajemství minulosti pomocí fotografie.

O své činnosti píše takto: *„Archeologií fotografie nazývám činnost zaměřenou na odhalování, zkoumání a komentování událostí, skutečností, situací dějících se dřívé, v tak zvané fotografické minulosti. Díky fotografii, plynulost vizuálního kontaktu s minulostí poskytuje možnost rozšíření působení bývalých kulturně tvořivých vrstev na dnešní".*[10] Jak je vidět, využívání dávné fotografie za účelem zkoumání a poznání minulosti je velmi podobné u obou tvůrců.

Markowski se mnohokrát procházel s fotoaparátem uličkami tak charakteristickými pro Kazimierz jako ulice Izaaka, Józefa, Szeroka,

Miodowa, Ciemna, Dajwór, návstěvoval interiéry modlitebny a unikátní staré synagogy z XV. století, částokrát návštěvoval oba židovské hřbitovy Starý (Remuh) a Nový. Fotografoval samotné dvory, fragmenty uliček odrážejících se v loužích, uliček často prázdných, nebo se samotnou siluetou člověka, zbytky polských a hebrejských nápisů, objevujících se pod odpadávající omítkou, kouty, vchody, fragmenty starých dřevěných dveří s hlavy lvů, soubory sklánějících se na židovských hřbitovech pomníků, jakož i zaníkající hebrejské inskripce na kamenných deskách, a také staré knihy v synagoze.



Ulice Bożego Ciała, 1987, fot. S. Markowski

Na těchto fotografiích vídíme pusto a obklopující tento svět ticho. Stanisław Markowski v průběhu těchto svých fotografických penetrací se na Kazimierzi rovněž setkával s lidmi a poznával je. Stávalo se, že se mu podařilo najít některé z těch, kteří prožili a vrátili se sem zpět. Dnes, shromažďujících se na modlitbách v synagoze Remuh, zbylo jich jen několik – konstatuje autor.

Většinu těchto událostí „zachytil" na fotografickém negativu, např. na hřbitově Remuh se seznámil se starým Židem z Tarnowa, který prosil autora, aby nahrál jeho píseň. Vzrušený zpíval o tom, že největší láskou je matčina láska.

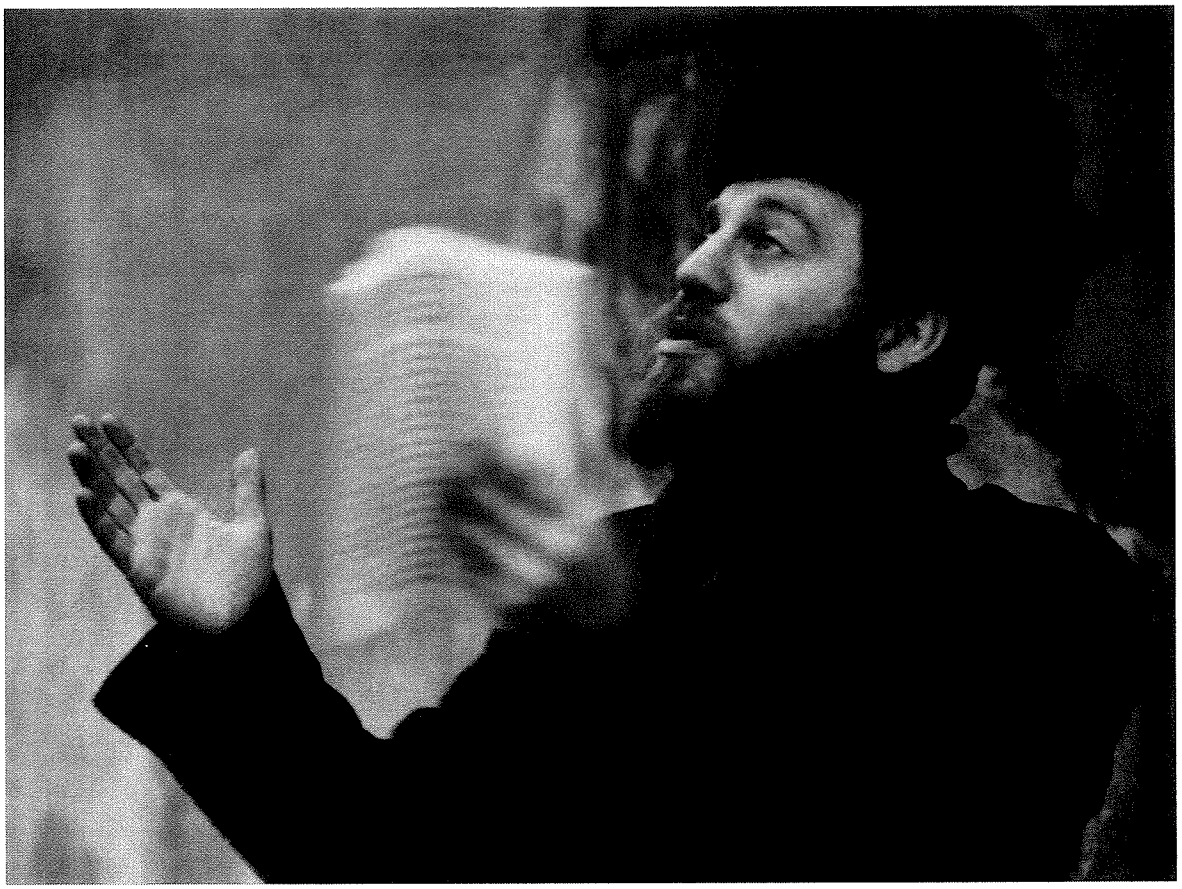
Stanisław Markowski měl povolení od navštěvujících Kazimierz chasidů k navštěvě s fotoaparátem míst modlitby a soustřeďování. Přesvědčil je o svých intencích a významu práce, ve které pokračoval. Díky vzájemné důvěře obou stran vznikly nadherné, autentické fotografie modlících se a soustředěných nad ortodoxními knihami Židů.



V synagoze Remuh, 1988, fot. S. Markowski

Setkání s lidmi v průběhu fotografování přiblížovala mu svět, který poznával a stále lépe rozuměl.

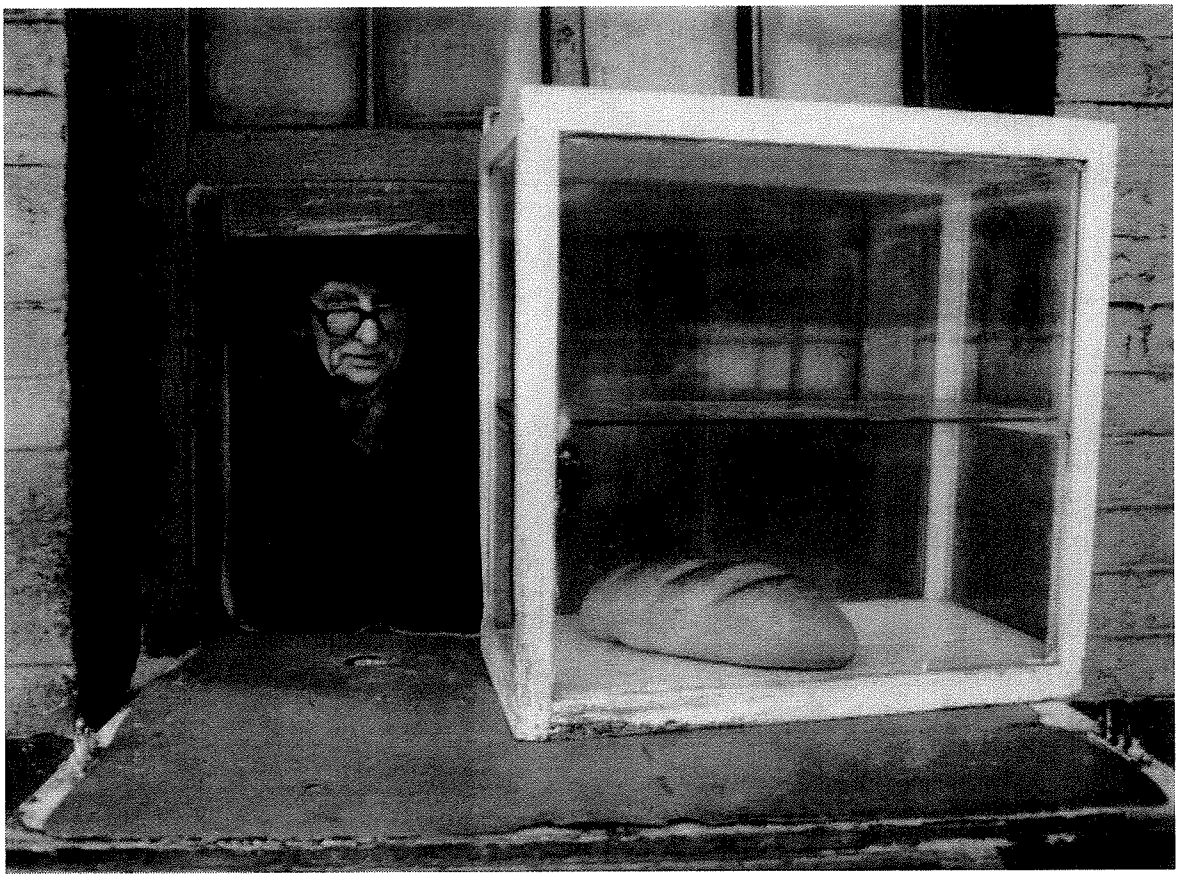
Autor poznamenává, že dnes hroby svých předků na Kazimierzi návštěvují stále větší počty Židů z celého světa. Jejich tváře, oděvy, způsoby chování, gesta, připomínají mu chasidy z dávných blednoucích fotografií.



Na Starém hřbitově. 1988, fot. S. Markowski

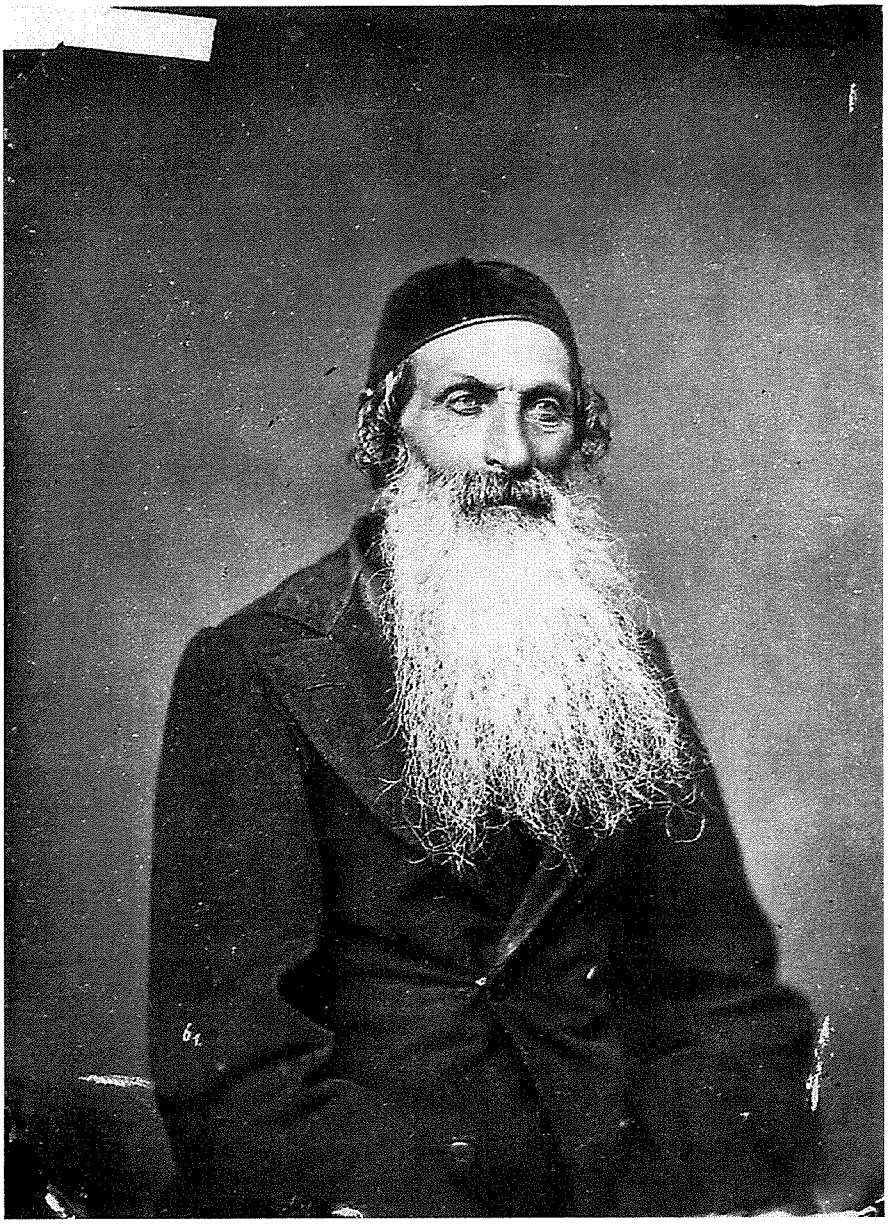
Živo tehdy a hlučno – určitou dobu – je na hřbitovech a v kazimierzské synagoze. V takových chvílách Stanisław Markowski měl dojem, „*že čas*[11] *couvnul zpět, že fotografuje svět, který žil a bude žít věčně... Kazimierz – Jerusalem Evropy*".[12]

Na těchto fotografiích, podobně jako v přechozích sbírkách, plných nálady a zamyšlení nad pomíjením, oživuje autor atmosféru neexistujícího již světa. Tyto práce jsou zdařilým příkladem dokumentární fotografie, vznikající v letech 1974 – 1988 a jsou nejlepším výběrem z velmi rozsáhlého materiálu.



Na Kazimierzi. 1987, fot. S. Markowski

V krakovské galerii Svazu polských umělců fotografů v listopadu 1988 byla otevřena výstava Stanisława Markowského pod názvem „Svět, který již není – krakovský Kazimierz – židovská čtvrť". Tato výstava byla pokusem o návracení již neexistujícího světa oproti dvou předchozím expozicím, ukazujícím pomíjení, jakož i pokus o pozastavení pomíjecí skutečnosti. Autor kromě vlastních prací tehdy prezentoval i archivní fotografie představující Kazimierz z XIX. století, jakož i obraz této čtvrtě města v meziválečném období. Tyto nadherně ukazovaly celé bohatství života na Kazimierzi, s jeho architekturou, epizody ze života, jakož i portréty dávných obyvatel. Nejstarší fotografie pocházely asi z roku 1870 a vznikly v ateliéru krakovského fotografa Ignace Kriegera a ukazovaly židovské typy z Krakova a okolí, jakož i panoramy města.



Z série: Židovské typy z Krakova a okolí, fot. Ignacy Krieger, asi 1870, repr. S. Markowski

Kromě fotografií I. Kriegera bylo možno obdivovat práce dalších známých fotografů: Eliasze Radzikowskiego (1840–1905), Tadeusze Gutowskiego (1891–1940), Franciszka Kleina (1882–1951), Witolda Chromińského (1912–1977), jakož i skupiny fotografů předválečné agentury ŚWIATOWID.[13]



Obchodování před Starou synagogou, fot. Agentura Światowid, asi 1920, repr. S. Markowski

V době, kdy S. Markowski začal hledat fotografické archiválie bylo pouze zjištěných 30 fotografií bývalého Kazimierze. Více než tříleté důsledné úsilí přineslo skvělé výsledky – odhalil asi 200 originálních fotografií, které zachránil před zničením a tímto rozšířil ikonografii bývalého Krakova.

Tento materiál autor využil nejen v podobě výstavy, ale stál se součástí hezky vydaného v roce 1992 alba pod názvem „Krakovský Kazimierz – židovská čtvrť města 1870 – 1988". Stojí za poznámku, že 60 archivních

fotografií bylo vytištěných v sepii, místo toho 55 soudobých autorových fotografii je černobílých.



Rybí trh v ulici Izaaka, neznámý autor, 1907, repr. S. Markowski

Umístění v albu básně krakovského básníka – truhláře Mordechaje Gebirtiga[14] pod názvem „Loučím se s Tebou, Krakově" dodatečně vzrušuje čtenáře. Toto nadherné po všech stranikách album autor věnoval:

„Všem polským Židům,
po kterých plačou opuštěná města,
městečka, vesnice,
po nichž stopy mizí pomalu
nebo již zmizely.
Nechť tyto fotografie paměť po nich zachovají".

Stanisław Markowski[15]

Je nutno se zmínit o tom, že ve stejné době několik let práce věnoval stejné problematice Tomasz Tomaszewski.[16] Podařilo se mu najít již pouze malou skupinu stoupenců mojžíšského náboženství v Polsku. Výsledkem těchto fotografických setkání byla velká výstava barevných prací pod názvem „Soudobí polští Židé – POSLEDNÍ", prezentována v několika městech Polska v roce 1985. Kritik Krzysztof Jurecki konstatoval[17], že zmíněná prezentace vzhledem ke svým hodnotám měla největší význam pro polskou reportáž. V roce 1985 tato výstava získala cenu ilegální „Solidarity".
Výsledkem stejného materiálu zpracovaného T. Tomaszewským společně s manželkou Małgorzatou Niezabitowskou (text) bylo vydané v roce 1993 nadherné album „POSLEDNÍ. Soudobí polští Židé". Knížka byla odměněna cenou Varšavské literární premiéry.

Paměť o dávných obyvatelích Kazimierze žije, i když tato městská čtvrť již nepřipomíná tu, kterou navštěvoval s fotoaparátem před několika lety S. Markowski, a dříve Jan Władyslaw Rączka, a také Roman Vishniac. Téma Kazimierze se vrací také v prácích slezského fotografika Ryszarda Czernowa a dalších.

I přesto, že záchrana bývalého Krakova si vyžaduje obrovských prostředků, našly se prostředky na záchranu židovských památek Kazimierze (je to zvláštní událost v dějinách kultury).

V Staré synagoze se nachází Historické muzeum, se stálou expozicí judaiků „Z dějin a kultury Židů v Krakově". Obnovené synagogy Remuh z XVI. století a Tempel z XIX. století plní do dnešního náboženské funkce, a v několika modlitebnách se provádí opravy. Bylo rekonstruovaných několik památkových židovských hřbitovů, zničených nazisty. Zachovalo se rovněž dávné názvosloví, a tímto se obohatila i kulturní krajina této čtvrtě.

Dnes Kazimierz plní úlohu polského centra židovské kultury, prožívající skutečnou renesanci. Vlastně v Kazimierzi se konala jedenáctá již

edice Festivalu židovské kultury[18] s velmi bohatým artistickým a edukačním programem. Této několikadenní kulturní akce se každý rok zúčastní tisíce účastníků. Je nutno zdůraznit, že mezi četnými výstavními akcemi své místo na tomto festivalu má vždy fotografie.

V minulém roce Aleksander Mitka v galerii Artemis prezentoval fotografickou výstavu pod názvem „Krakovský Kazimierz (Bromogumy)". Tato prezentace potvrzuje stálý zájem fotografiků o toto téma. Dnes v Kazimierzi fungují instituce spojené se židovskou kulturou takové jak: Galerie výtvarného umění (např. Galerie Szalom), Centrum židovské kultury, Klub nadace R.S. Landera, Umělecká agentura Klezmer Hois, apod. Fungují rovněž kavárny a restaurace s košer kuchyní.

To, že nyní krakovský Kazimierz v ničem nepřipomíná nejubožší čtvrť před několika lety, vděčíme důsledné práci četných milovníků tohoto města, mezi kterými na významném místě se nachází S. Markowski se svým krakovským fotografickým dílem.

Zájem o židovskou kulturu v Polsku od několika let stále roste, a to rovněž díky takovým akcím jako: významná výstava jednoho z největších polských humanistů Marka Rostworowského[19] pod názvem „Polští Židé", jež byla prezentována v krakovském Národním muzeu a ve varšavské galerii ZACHĘTA v roce 1989 a 1990. K popularizaci tématu přispěly rovněž obě výstavy Tomasze Tomaszewského z roku 1985 (viz výše), jakož i další z roku 1996, na nichž plnil funkci komisaře. Prezentovaná ve Varšavě velká expozice měla název „A stále vidím jejich tváře", která na 400 dokumentárních fotografiích prezentovala život polských Židů v XIX. a XX. století. Významnou zajímavostí byla prezentována v roce 1992 ve Varšavě výstava fotografií německého vojáka Heinze Josta pod názvem „Den ve Varšavském ghettu, 1941". Tyto a další výstavy, jakož i publikace, které všechstranně prezentovaly důležitou a dramatickou pro naše dějiny dobu, jsou rovněž artistickým holdem skladaným polským Židům.

Krakov jako téma fotografie se znovu vrací v tvorbě Stanisława Markowského v roce 2000. Výstava barevných prací pod názvem „Klimaty Krakova II" byla připravena autorem pro instituty polské kultury v zahraničí. Sbírka několika desítek fotografií ukazuje to, co dnes rozhoduje o půvabu města a tvoří jeho specifiku, jakož i odevzdává letmou atmosféru. Na těchto fotografiích si odběratel všimne často umělecký přístup autora k tématu.

Markowski byl kdysi dotazán novinářem, proč jako Krakovan a autor četných alb o Polsku nemá ve svém díle album o Krakově. V odpovědi autor připomněl, že album o Kazimierzi z roku 1992, jakož i album věnováno katedrále na Wawelu z roku 1981, jsou krakovskými publikacemi. Přiznal, že má připravený aktuální materiál o Krakově a uvedl, že *„o samotném Krakově je hodně alb, a proto autorské album je pro mě určitou výzvou"*.[20]

Na tomto místě je dobře se zmínit, že Krakov (vedle Varšavy, Lvova, Poznaně a Wilna) je jedním z prvních a nejpružnějších středisek fotografie na polských zemích. Zde již na podzim roku 1840 krakovský fyzik Jan Stefan Kuczyński provedl první dagnerrotypové pohledy města. První stálý dagnerrotypický ateliér vedený Szymonem Żabińským vznikl v Krakově v roce 1845. Je nutno rovněž připomenout některé průkopníky krakovské fotografie – zde velkou osobností byl mistr Walery Rzewuski (1837–1888)[21], a také jeho pracovník Józef Sebald (1851-1931), který výtvarnými studiemi pod vedením Jana Matejky obohatil umění fotografa. Sebald byl zase učitelem významného umělce, fotografa Józefa Kuczyńského. Dalším významným fotografem a znalcem historických památek Krakova byl rovněž Natan Krieger (1841-1903). Výjimečnou osobností byl rovněž vrstevník W. Rzewuského a učeň vídeňských mistrů (Carla Agerera a Bohra) – Awit Szubert (1837–1919)[22]. Jeho učněm byl potom Julius Mien – skvělý fotograf, a také basník a překladatel. V meziválečném období ze středu četných umělců svou aktivitou se vyznamenával činitel Bolesław Gardulski (1885–1961).

V tomto řetězci známých krakovských fotografů by bylo možno pokračovat ještě dlouho, neboť všichni vášnivě fotografovali své město.

Bezpochybu jejich dědici jsou soudobí krakovští fotografici, s takovými portrétisty města jako: Adam Bujak, Leszek Dziedzic a samozřejmě i Stanisław Markowski.

Krakov byl a je tématem pro fotografy z dalších části země – nejvýznamnějšími jsou: Jan Bułhak (1876-1950)[23] a Edward Hartwig (nar. 1909).

Uvedení pouze některých významných jmén spojených s historií fotografie Krakova výrazně dává na jevo, proč album o Krakově je pro Stanisława Markowského tak důležitou výzvou.

Když se díváme na jeho snímky představující odpor polského společenství osmdesátých let, máme dojem, že tyto schopnosti měl vždycky. Umělecký výsledek jeho fotografických reportážů tvoří ve stejném měřítku jednak schopnosti Umělce, jednak jeho smysl pro občanskou povinnost a nepochybný zrak ostřelovače.

Všechno to činí, že Stanisław Markowski je nejen fotografem-kronikářem, ale také, co je nejdůležitější, spolutvůrcem těchto historických událostí.

Andrzej Wajda[1]

Když se 15 května 1977 roku konalo v Krakově „Černé procesí" (po zavraždění Stanisława Pyjase)[2] Stanisław Markowski fotografující tuto událost nevěděl, že právě nyní v jeho životě začíná rozhodné období a že on sám se během nejbližšího desetiletí bude věnovat fotografické dokumentaci společenskopolitického rázu.

Pro umělecký postoj Stanisława Markowského je příznačný cit pro obhajobu pravdy a základních lidských hodnot:

„Zbavit klamu" prolhanou skutečnost pomocí fotografického aparátu považoval tedy za svou mravní povinnost. Začal nekompromisní soukromý zápas ze systémem. Ten ale, jak si vzpomíná autor, měl strach z dokumentu, měl strach před pravdou o sobě samým.

„Ve skutečnosti proto jsem fotografoval, abych vytvořil dokument té doby; tohle byl můj hlavní účel."[3]

Volba metody fotografického dokumentárního záznamu je spojená s tím, že autor byl už v té době odborným uměleckým fotografem. Ačkoliv, jak dneska přiznává, pokud by měl filmovou kameru, možná by tyto události i filmoval. Ve svém archivu má Markowski také desítky magnetofonových zvukových záznamů, jež dělal, kdy už kvůli tmě nemohl fotografovat. Autor

měl výborné pochopení pro tehdejší význam fotografického dokumentu, i když dříve o reportážní fotografii zájem neměl.

„Uvědomoval jsem si, že to, co se tehdy dělo v Polsku, ty všechny společenskopolitické události, jsou věci velké ráže. Nedělal jsem však sociologickou fotografii, tu nemám rád; nezajímaly mne fronty samy pro sebe. Tušil jsem ale, že všechno to je výjimečnost, že je to něco neobvyklého, fenomenálního. Neobvyklost smí být jako zemětřesení, jako uragán, jako oceán. Je to stupnice prožitku. A když lidé jdou ven a mluví o něčem, co je čímsi víc než pouhý zájem o vlastnictví, tak tenkrát vidím, že začíná něco důležitého, že jsou to věci vyššího řádu."[4]

První pokus Stanisława Markowského o fotografický záznam občanských protestů[5] v krakovském prostředí se konal už v roce 1968. Markowski byl v té době ještě studentem Jagellonské univerzity:

„Dělal jsem snímky na jaře '68. Když jsem filmy vyvolal, ukryl jsem je do nohy v jedné posteli na koleji. Pak jsem tento materiál nenašel, možná ho někdo vyhodil."[6]

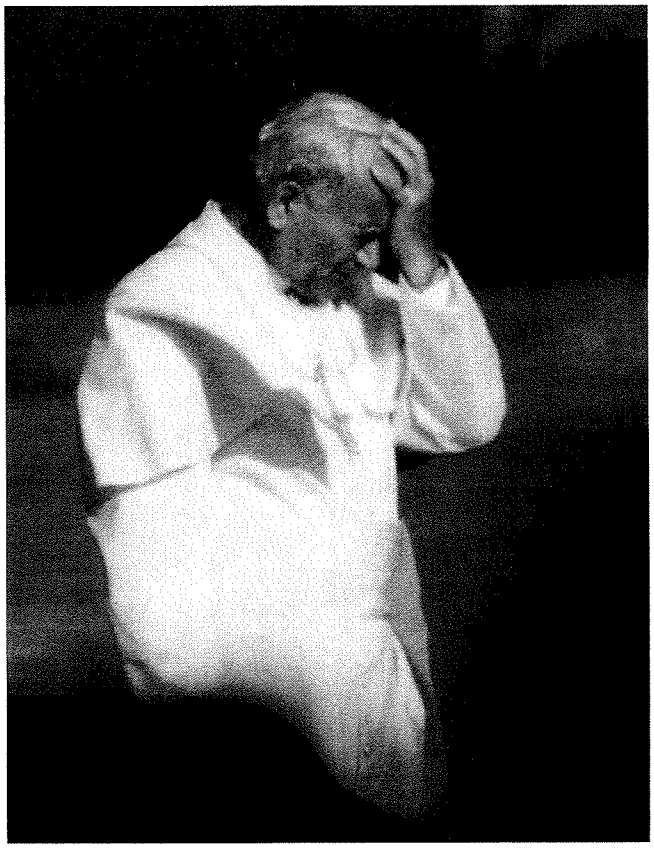
Byl rok 1970. Stanislaw Markowski hluboce prožival tragické události na Gdaňském pobřeží.[7]

„Cítil jsem výrazně, že tam potřebují opravdové fotografování."[6]

Po prosinci 1970 roku roste jeho zájem o politiku. Markowski navázuje styky s organizací SKS (pak povstane KOR)[8]. Byla to pro něho doba hledání vlastního místa, vlastního způsobu nazírání a chápání skutečnosti. Tušil, že rostoucí všeobecné napětí a nespokojenost polského obyvatelstva jistě dovedou k dalším nepokojům. Jeho vlastní reakcí na vnější vnucenou skutečnost byl obranný postoj. Autor vzpomíná, že nesouhlasil s absurdností všední reality, avšak věděl, že negace není právidelný způsob života a že takový postoj je destruktivní. Rovnovahu hledal v kontaktu s přírodou a stale

intenzívněji se zabýval fotografií. Pokud jde o uměleckou dílnu, ta už nebyla pro něho žádnou překážkou. Ve fotografickém řemesle dosáhl jisté lehkosti a cítil radost ze stále rostoucích tvůrčích možností.

Definitivně se ve svých záměrech Markowski utvrdil v roce 1978, když papežem byl zvolen arcibiskup krakovský Karol Wojtyła[9]. Putování sv. Otve do vlasti, včetně první pouti v roce 1979, mělo pro polský národ nesmírně důležitý význam: vrací se naděje, nastává duchovní obrození společenství a neústále roste víra, že je možné získat ztracenou svobodu. Markowski fotografuje následující návštěvy Jana Pavla II v Polsku a ukazuje nadšení, důvěru a vzrušení tisíců lidí. Vzpomíná, že návštěvy sv. Otce nás posilovaly. Na letišti v Balicích, odkud Papež odjíždí do Říma, Markowski dělá známé portréty Jana Pavla II. Na jednom svatý Otec podepírá hlavu o ruku, na druhém (z 14. 06. 1987) je ho vidět, když kleče rozjímá u Zikmundova sloupu ve Varšavě.



Moje vlast, fot. S. Markowski

Autor vytváří také panoramatické snímky obrovských davů shromážděných podél celé poutnické cesty Jana Pavla II ve vlasti.

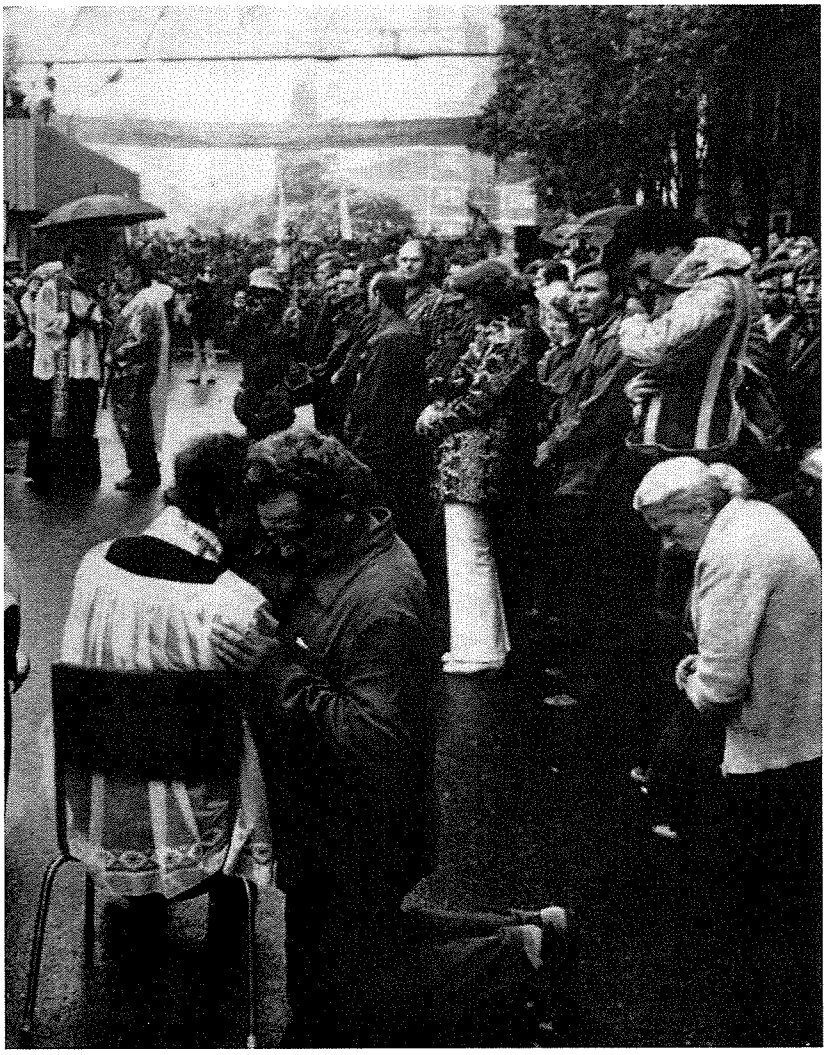


V době návštěvy Polska Svatým Otcem. Gdaňsk-Zaspa, 12.06.1987, fot. S. Markowski.

Markowski byl přítomen na krakovském náměstí a fotil hned po sebeupálení Walenteho Badylaka[10] v roce 1980. Právě tehdy byl napaden příslušníky SB a jeho fotografický aparát byl poškozen. S rukou estébáků ho vydrali kolem shromáždění lidé. Hned po incidentu Stanisław Markowski zveřejnil v podzemních novinách otevřený dopis, v němž hájil právo na svobodné fotografování w Polské lidové republice. Zároveň byl tento dopis protestem proti omezení a brutálnímu porušování toho práva. Je třeba zdůraznit, že byl to také první takový pokus, první oficiální vystoupení uměleckého fotografa proti režimu a ve prospěch svobodného fotografování.

V srpnu 1980 začínají stavky v Leninovych loděnicích v Gdaňsku. Pro Polsko je to symbolické datum, svérázný přelom pokud jde o společenskopoliticke události. Celé obyvatelstvo s nadějí a s napětím

naslouchá zprávám z pobřeží (oficiální vysílání se koná zřídka a není věrohodné). Všichni ale vědí, že se v loděnici něco děje a že je to výjimečné. Vedle kněží a opozičních poradců byli tam i fotografové a fotoreportéři, kteří svou práci začali spontánně. Skupině fotografů Srpen'80 se podařilo zachytit atmosféru oněch dnů plných determinace a naděje. Tímto vytvořili velmi významnou a umělecky hodnotnou dokumentaci a už v listopadu v roce 1980 byla z toho připravená souborná výstava[11]. Mezi fotografy Srpna'80 patřil také Stanisław Markowski. Autor tak si vzpomíná na tehdejší události:
„V srpnu 1980 Gdaňská loděnice byl to kousek svobodného Polska. Stávkující byli zaopatřeni svátostí umírajících, neboť všichni počitali s možností opakování tragédie z roku 1970."[12]



Srpen 1980 v Gdaňské loděnici, fot. S. Markowski

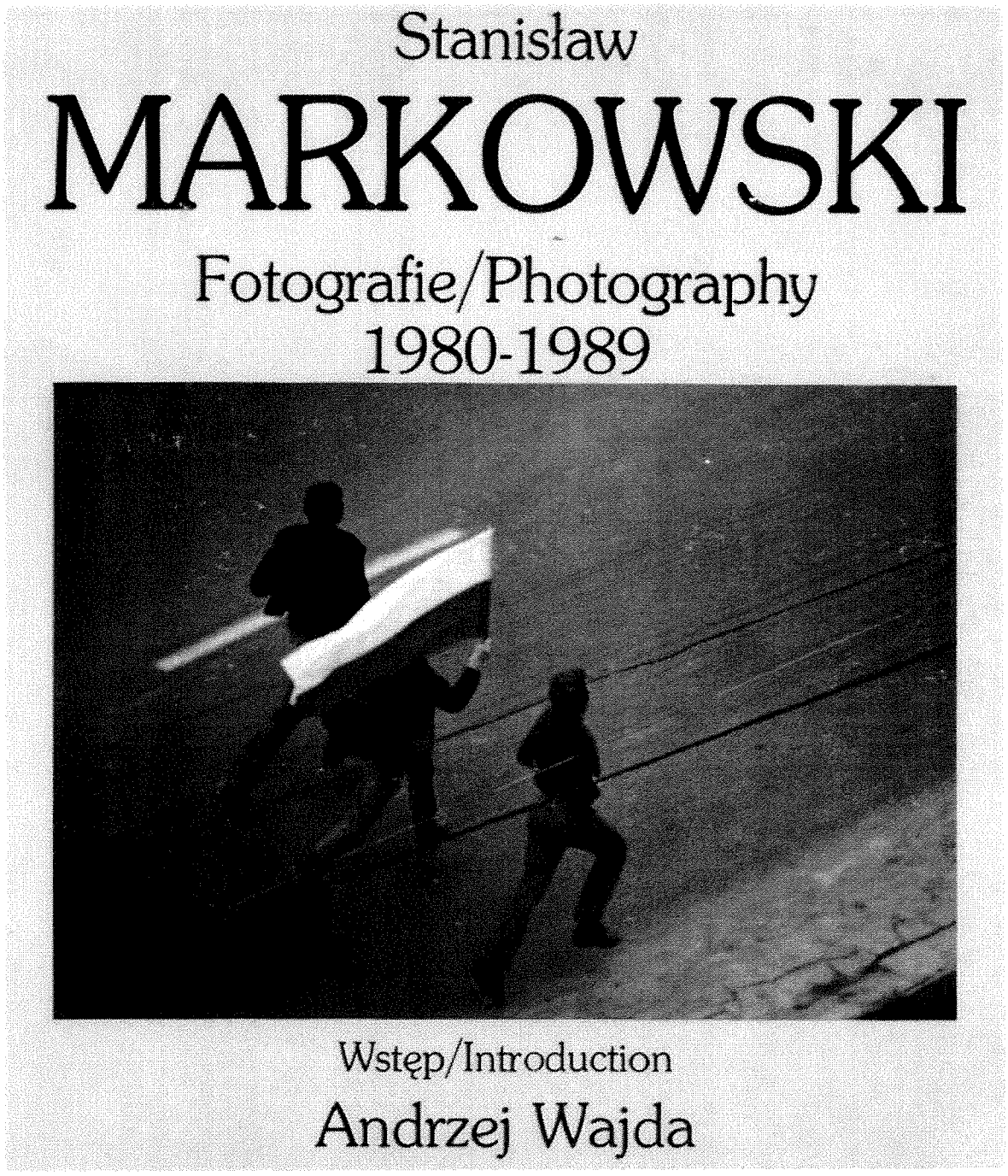
Opakujme, Srpen'80 byl velmi významný pro Polsko a pro tvorbu Stanisława Markowského. Markowski vytvořil tenkrát mnoho vynikajících, neobyčejně výrazných a pronikavých snímků zachycujících horkou atmosféru té doby. Tyto fotografie expresivním a symbolickým způsobem představují skutečnost.



Srpen 1980 v Gdaňské loděnici, fot. S. Markowski

Markowski fotografoval všechno: soustředění, nadšení ale i zbožňování stávkujících. Fotografoval živé diskuse, težká jednání s vládou, dramatické scény u vchodu do loděnice. Portrétoval vedoucího stávky Lecha Wałęsu, fotograficky „zapsal" rovněž podepsání Gdaňské dohody[13]. Fotografický záznam těch srpnových dnů je opravdu impozantní a nejlepší snímky tvoří součást známých výstav prací Markovského, k srovnání: Gdaňsk - Srpen'80[14]; 10 let Solidarity; A zdi se zhroutí, zhroutí, zhroutí - záznam událostí z let 1980-1989. Tyto fotografie jsou také součástí souborných výstav na srnové

téma np. Srpen'80. Výběr třinácti snímků z tohoto období najdeme v albu Stanisław Markowski.

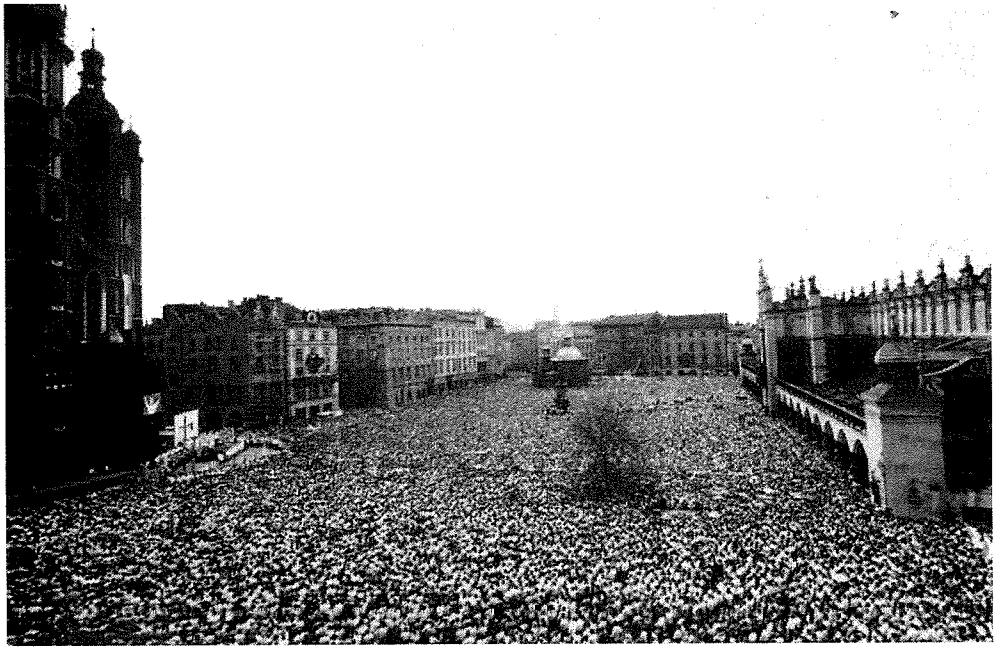


Obálka alba

Fotografie 1980-1989", jež vydalo nákladatelství ZNAK v roce 1990. Snímky dokumentující stávku v loděnici a patřícík souborné výstavě Srpen'80 takto charakterizuje Ryszard Kapuściński:

„Taková fotografie vzniká když její tvůrce je schopen nejen vypočítat rozměr clony a dobu osvitu, ale který pracuje s opravdovou vášní, který je sensibilní a který pomocí fotografie ukazuje nám kousek své osobnosti, jakousi pravdu nejen o události, ale také o tom, jaký je jeho k té události vztah. Snímky z té výstavy jsou totiž díla, která vypovídájí nejen o konkrétních událostech a tak nejsou jen účinkem kronikařské pracovitosti. Jsou rovněž svědectvím vnitřního prožitku a vztahu ke skutečnosti. V tom spočívá jejich hodnota, to činí, že snímky shromážděné na výstavě mají zvláštní cenu, totiž cenu příběhu o hledání pravdy a lidské důstojnosti. "[15]

V roce 1981, hned po srpnové euforii a vítězstvích, celým světem a obzvlášť Polskem otřásá zpráva o atentátu na svatého Otce Jana Pavla II[16]. 17. května Stanisław Markowski fotografuje v Krakově takzvaný „Bílý pochod", směřující ke krakovskému Hlavnímu náměstí. „Bílý pochod", jehož se zúčastnilo přes 300 tisíc bílé oblečených lidí, vrcholil svatou mší v intencích záchrany života Jana Pavla II. Právě tenkrát vznikly vzrušující snímky, na nichž je vidět lidský dav těsně vyplňující ono největši námestí v Evropě.



Mše na krakovském náměstí, jež končí „Bílý pochod", fot. S. Markowski

O několik dnů později umírá polský primas Stefan Wyszyński, jenž byl vděčnými rodáky nazýván Primasem tisíciletí. V roce 1981 Stanisław Markowski fotografuje pohnuté demonstrace konající se ve větších městech ve jménu „svobody pro politické vězně". Markowski dokumentuje rovněž oslavu poznaňského Června 1956[17], výroční slavnosti u příležitosti 11. listopadu (výročí získání státní samostatnosti v roce 1918) a návštěvu Czesława Miłosze v Krakově.

Politická a hospodářská situace v Polsku se zatím kriticky zhoršuje. Dochází k personálním změnám v řadách komunistické strany PZPR, současně se zmocňuje a rozrůstá struktura „Solidarity"[18]. Tragický rok 1981 končí dramatické vyhlášení vojenského stavu[19]. „Solidarita" existuje jenom 16 měsíců. Život v Polsku - včetně uměleckého - je teměř úplně paralyzován. Opozice, včetně fotografů, dává podnět ke konspirační aktivitě. Válečný stav znamená konec dosávadních nadějí na nezávislost. Poláci většinou kladou pasivní odpor. Pro Markovského takový postoj je cizí - aktivně bojující s režimem je všude tam, kde je nutná fotografická registrace událostí. Markowski fotografuje a přitom riskuje svou osobní svobodu a svobodu příbuzných. Vytváří snímky, jež dokumentují brutální pouliční srážky a nepokoje. Riskuje úmyslně, zatímco aktivita represivního aparátu se neustálé zvětšuje. Smutným dokladem jsou oběti pouličních zmatků.

Rozhodnout se pro aktivní účast na opozičním hnutí nebyla pro Markowského snadná věc, tím spíše, že jeho synové byli ještě moc mladí (3 a 9 roků). Kdyby ho zatkli, čekalo ho internování nebo odsouzení do žaláře. Bylo to ale jediné možné rozhodnutí pro muže, jenž se celý svůj život řídil ideály pravdy a lásky k vlasti a kterého rodina za druhé světové války pracovala v ilegalitě. Sám říká po letech:

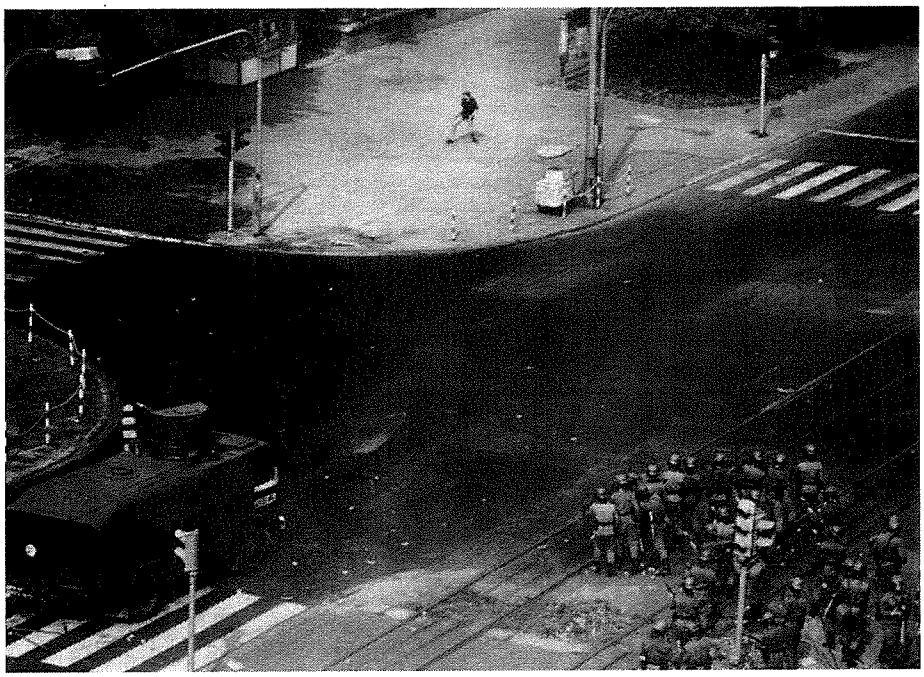
„Největší strach jsme měli z SB[20], ta byla schopná člověka úskočně zaútočit, zkopat a zabít. Těch oficiálních zatčení jsem se bál mnohem méně."[21]

Velmi často autor fotografuje pouliční demonstrace v krakovské Nové Huti a lidská shromáždění poblíž kostela Archa Páně. Tamtéž se konaly svaté mše v intencích Vlasti, jež byly současně politickými manifestacemi. Obvykle totiž zasahovala do toho SB.



Před Archou Pána. Nová Huť. 31.08. 1982, fot. S. Markowski

Markowski zaznamenával všechny pokusy brutálního zásahu Státní bezpečnosti během následujících výročí podepsání Gdaňské dohody a také demonstrace u příležitosti výročí vyhlášení výjimečného stavu. Dokumentoval stavbu pouličních barikad (VI'82), scénu rozhánění demonstrantů pomocí válečného vojenského materiálu (VIII'82) a pomocí vodních lehkých děl, fotografoval oddíly ZOMO[22] napadávající demonstranty, ukazoval explodující kouřové petardy a Novou Huť plnou slzných plynů. Fotograficky registroval pouliční boje, útěky a honičky.



Nová Huť. 31.08.1983, fot. S. Markowski

V té době vznikají symbolické snímky, například snímek ze dne 31. VIII. 1983. představující samotného může, jenž na prázdné křížovatce směřuje k policijnímu autu a k vyzbrojené bojové jednotce ZOMO, vybavené charakteristickými dlouhými štíty.



Nová Huť. 31.08.1982, fot. S. Markowski

Velmi svérazný je rovněž snímek ukazující zamaskovaného ZOMO-vce, který vedé bezbrannou ženu podél připraveného k boji oddílu ZOMO a policijních bojových vozů (VIII'82).

Autor vzpomíná, že většina demonstrantů počítala s tím, že během střetů možná dojde k tragické smrti někoho z účastníků. Lidé se domnivali, že aspoň bude to smrt slavná, že bude chápána jako výraz smělosti, obětní akt, který nás přibližuje k svobodě. Zatímco občas člověk umíral někde nablízku, v davu, tiše a teměř nikdo si toho v té chvíli nevšiml. Jednou Stanisław Markowski fotil v Nové Huti důstojníka, který střílel po demonstrujících. Markowski udělal dva rychlé záběry, když tamten si ho všiml a vystřelil. *„Dostal jsem do ramena. Toho dne tam zahynul člověk; zemřel, když jeho krk zasáhla signální raketa".*[23]

Stanislaw Markowski se často nacházel v situaci velkého ohrožení, které jde srovnat s ohrožením válečného reportéra v první linii. Několikrát utíkal před SB a ZOMO. Státní bezpečnost veděla kdo je Markowski a co dělá, z toho důvodu činila nátlak na umělce a na jeho známé. Tajný dohled a všeljaká úřední pozvání, doporučovana také do ZPAF (Svaz polských uměleckých fotografů), návštevy doma - všechno to se stálo zvykem. Přitom Markowski neznámé dovnitř nevpouštěl. Vchod do domu byl obstoupen a celé hodiny staly tam auta. Příslušnici nevědeli, jakými materiály autor disponuje a kde je uložil, tušili ale, že si dává pozor. Zatím doma Markowski měl jenom filmy z posledních dvou-třech pracovních dnů. Zbytek zabezpečoval na různých místech. Vzpomíná, že se tenkrát mohl spoléhat na církev, *„pomohl mi především jeden krakovský klášter".*[24]



Hlavní náměstí, 13.05.1982, fot. S. Markowski

13 května 1982 se na Hlavním náměstí v Krakově konala svatá mše v intencích Vlasti. Pak se u sochy Mickiewicze konala demonstrace proti vyhlášení výjimečného stavu v Polsku. Ulice kolem náměstí byly zablokovány a oddíly ZOMO bestiálním způsobem, s použitím bezohledných prostředků, pacifikovaly manifestaci. Byla spousta zraněných a lidé v úsilí opustit ohrožené pásmo, padali dolů z činžákových střech. Stanisław Markowski našel útulek - a současně pozorovatelnu - v kostelní věži. Z toho místa fotografoval běh událostí. Fotil Olympusem s objektivem ohn. délky 200 mm a dvojitým konvertorem. Současně s příchodem soumraku prodloužoval dobu expozice. Z té pozorovatelny se mu povedlo zaznámenat drama onoho květnového dne na Hlavním náměstí.

Zatím v Polsku se neustálé zvedá aktivní odpor proti represivnímu aparátu a demonstrační hnutí se rozšiřuje po celé zemi. Nejvíc působící jsou srpnové protestní akce v roce 1982. Jejich následkem je zatčení 5 tisíců lidí.

V Nové Huti umírá Bogdan Włosik zastřelený příslušníky SB. Na tom místě pak pořád hoří svíčky, ve dne v noci se tam modlí lidé. Všechno to dokumentuje Stanisław Markowski.

V den pohřbu Bogdana Włosika (20.X.1982) autor dělá symbolický snímek, jež byl pak zveřejněn v evropských časopisech. Je na nim vidět může, který stojí na vrcholu komína tyčícího se nad hřbitovem. Můž zvedá ruku a dělá „V(ictorie)". Stanisław Markowski vyznává:

„... během pohřbu se reportéři pustili do rakve, u které upadala do zoufalství matka zavražděného. Ustoupil jsem; věděl jsem, že je to meze, které nelze překračovat."[24]



Pohřeb B. Włosika, 20.10.1982, fot. S. Markowski

Markowski pracoval na materiálech, které v oněch letech šlo koupit v obchodech s fotografickým příslušenstvím. Tak tedy na vybranou moc toho neměl. Nejčastější jsou to polské filmy Fotopan HL 400 ASA. Občas se mu

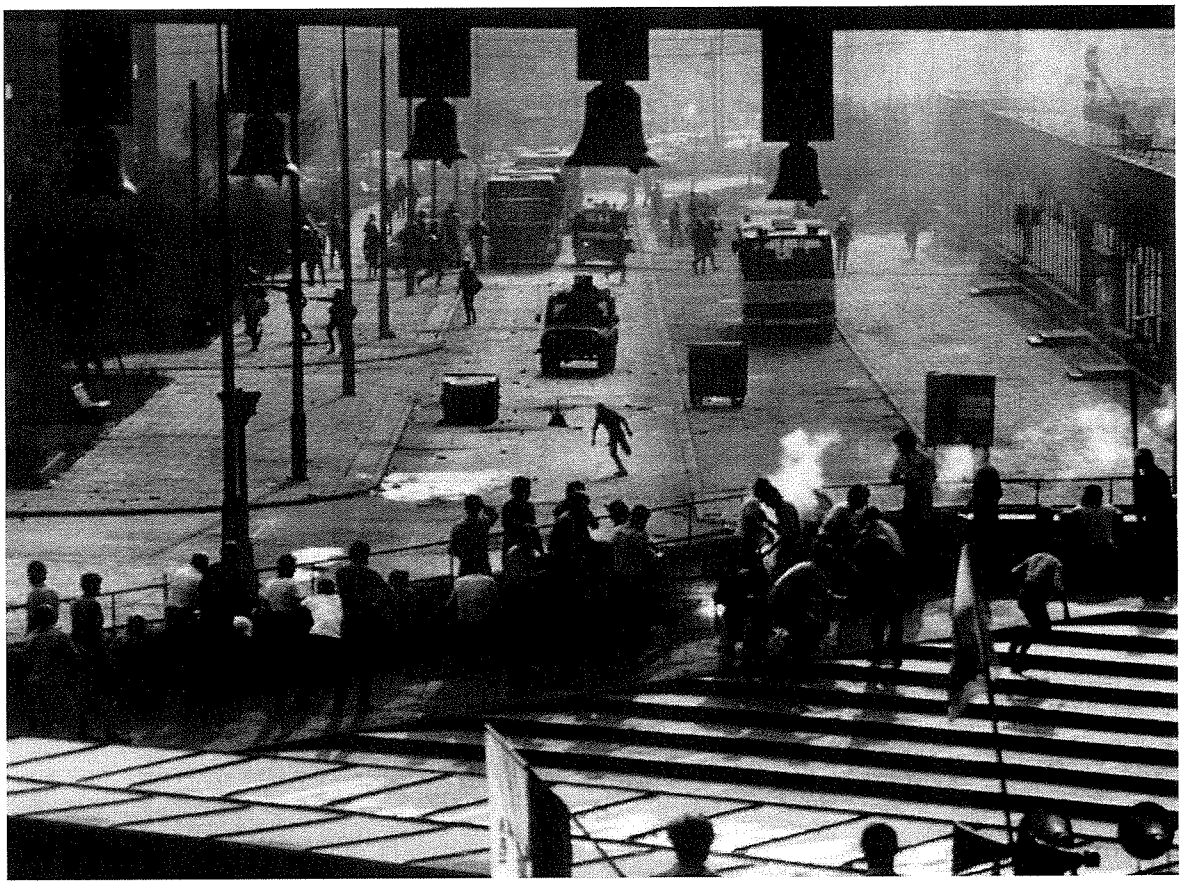
podařilo dostat kinematografický Ilford, jež byl samořejmě „pašován ze světa". Úplně řídkým výskytem byl v té době Kodak Tri X 400. Pár rollfilmů mu občas posílal známý ze Západu. Ten materiál autor pokládá za geniální. Exponoval ho stejně jako 800 ASA, což vedlo k získání lehkého kontrastu při vyvolavání. Vzpomíná si, že fotografické papíry nestaly tenkrát moc a německé BN i BH přinášely sytou a hezkou černou barvu. A dálé:
„Je známo, že jsem tenkrát musel být účinný. A abych byl účinný, musel jsem toho dělat moc. V těchto letech se člověk nestaral o jiné věci, takže i příjemy byly omezeny. Z toho důvodu otázka, kolik stojí fotografický materiál měla zvláštní význam. Naštěstí nebyl jsem nucen k šetření materiálu, protože nebyl drahý."[25]

Současně s fotografickou dokumentací o společenskopolitickém zaměření se Stanisław Markowski pustil do boje za obhajobu práva na svobodné fotografování v Polské lidové republice.
„Pořádal jsem nieoficiální setkání fotografujících ve ZPAF a mimo. V každém případě šlo o stejný problém. Pokládal jsem za jisté, že každý, bez ohledu na to, je-li sdružený ve ZPAF nebo ne, je polský obyvatel a má pravní nároky na fotografování. A tuto nazávislost jsem proklamoval a hánil. To byl také hlavní problém SB, trápilo ji především to, co jsem svým postojem šířil a také co jsem tím dosahoval. Tenkrát spousta mladých fotila a ty přicházeli ke mně na radu, za filmy, za aparát. Půjčoval jsem tedy aparát a tím způsobem vznikaly mezi jinými snímky z tábora pro internované. Měřil jsem se s výchovou mladé generace, která si je vědomá práva na fotografování."[26]

Je třeba připomenout, že Stanisław Markowski nepřijal identifikační plaketku. Věděl, že jestli během fotografování bude ji mít s sebou, pro SB se to může stát podnětem k represivnímu jednání vůčí fotografům takové

možnosti zbavených. Na důkaz důvěry v roce 1982 Markowski byl zvolen krakovskými fotografy místopředsedou okresní pobočky ZPAF.

Přes úplné potlačení shromažďovací svobody ve větších městech opozice pořádá manifestační a protestní akce. Markowski tyto akce dokumentuje a je se svým fotoaparátem především v krakovské Nové Huti. Vznikají soubory dobře mířených dokumentárních snímků z května a srpna 1983.



Nová Huť. 31.08.1983, fot. S. Markowski

Markowski fotí symbolické několikametrové kříže z květů[27], které vznikají v okolí mnoha polských kostelů, mimo jiné ve Varšavě vedle kostela sv. Anny a v Krakově před Mariánským kostelem (u příležitosti třetího výročí podepsání Gdaňské dohody).

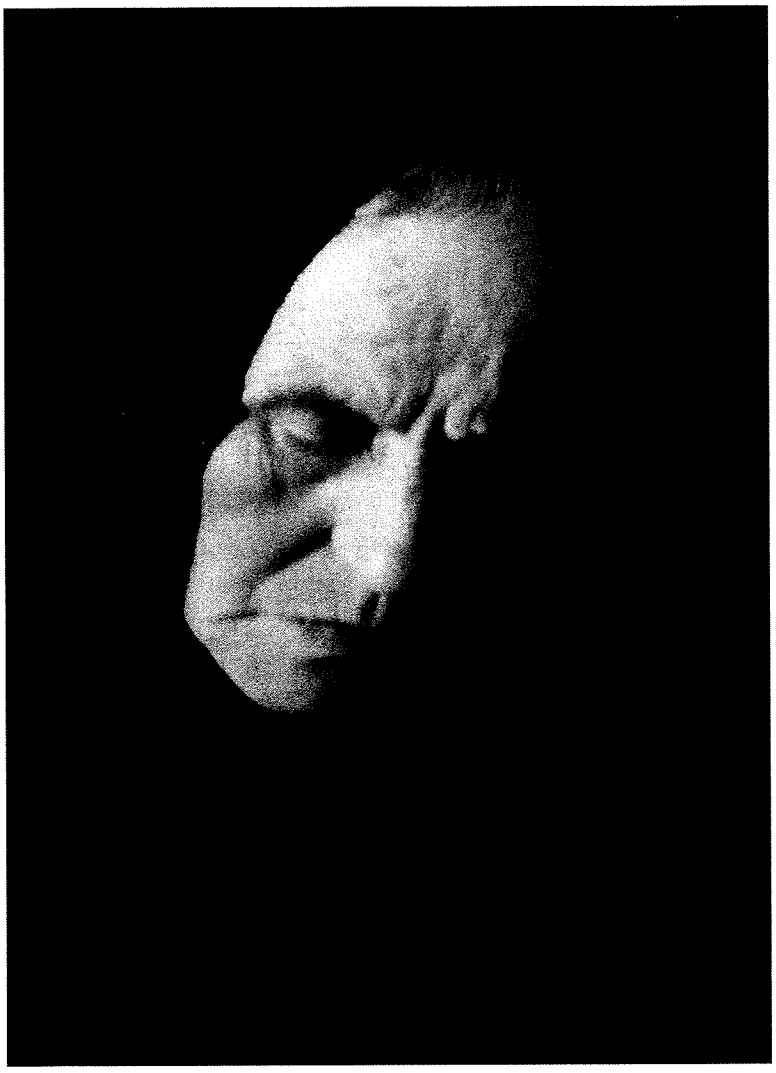
Probíhá také propagační boj a v tom kontextu je známý jeden autorův krakovský snímek: plakát predstavující Lenina „doplňuje" vyhláška svaté mše v intencích Katyně.



* * * Krakov. 1983, fot. S. Markowski

V červenci 1983 je vyhlášeno formální ukončení stanného práva, fakticky však represe a útisky trvají.

Říjen 1984 je pro Polsko měsíc nové tragedie: příslušníky SB je unésen a pak bestiálně zavražděn kněz Jerzy Popiełuszko[28]. Stanisław Markowski cestuje do Varšavy aby fotografoval manifestační pohřeb kněze Popiełuszka na varšavském Žoliboži. Během té smutné slavnosti vznikají emotivně působivé, hluboce smutné portréty rodičů kněze Jerzyho.



Matka kněze Jerzego Popiełuszky nad rakví syna.
Varšava, 3.11.1984, fot. S. Markowski

V té době setkáme Markowského na mnoha důležitých místech. Fotografuje manifestaci proti komunistickým volbám v roce 1985 (během té akce estébáci v civilním oděvu atakovali manifestanty policejními obušky).



II. putování Svatého Otce do Polska. Poznaň, 1983, fot. S. Markowski

Dokumentuje hromadné celostátní pouti do Jasné Góry, jež v září 1986 pořádala Solidarita, pouťové cesty sv. Otcé Jana Pavla II v roce 1983 a 87, hutnické stávky, krakovské manifestace ve prospěch samostatnosti a manifestace ve prospěch důkazu pravdy o Katyni v roce 1989. Fotografoval rovněž volby ve vítězným roce 1989. Tyto snímky jsou poslední v společenskopolitické fotografické činnosti Markowského.

„Nechal jsem to, když začali politizovat. V roce 1989 už jsem do Varšavy nejel a nedělal jsem „kulatý stůl". Měl jsem možnost získat superakreditaci, věděl jsem ale, že mě to už nezajímá, že začíná pseudopolitika,

pseudodiplomacie, že se už dohodli. Pak už to bylo jednoduché - tisíce fotografů s kamerami; byl jsem tam už zbytečný."[29]

Tímto způsobem Markowski uzavřel svou dokumentární činnost z období 80. let.

Hned po vítězství opozičního hnutí Markowski byl nucen přihlásit se v policii. Prosili ho za prominutí a chtěli po něm, aby se zúcastnil konfrontace a rozeznal příslušníky, již ho zbíli. *„Avšak tenkrát jsem mávl na to rukou a nechtěl jsem se k tomu vracet."*[30]

Autorův archiv skrývá několík desítek tisíc snímků z těch výjimečných let. Markowski přiznává, že je tam zaznamenána spousta dalších významných událostí a že hodně snímků zatím nepublikoval. Je to asi důležitý úkol pro historiky fotografického umění.[31]

Czesław Miłosz ve svém tvrzení dává najevo, že jak krutost tak hojnost, jež přináší skutečnost XX století, jsou většinou mimo možnosti literatury. Zdá se mi, že tvrzení polského nositele Nobelovy ceny za literaturu jde rozšířit i na fotografickou oblast. Totiž na negativu není možné zachytit celou pravdu o tehdejší skutečnosti. Stejně to cítí známá dokumentární fotografka z Polska Anna Beata Bohdziewiczová:

„... nejsem už jistá je-li fotografie, i když ji doprovází slovní komentář, schopná popsat a vysvětlit komplikovánou skutečnost. Možná důležitější je zaznamenat náladu, subjektivní prožitek, v tom se totiž zvlaštním způsobem odrazí duch času..."[32]

Stanisław Markowski potvrzuje, že přece jen byla to doba velmi důležitá, pokud jde o možnosti v oblasti polské společenskopolitické fotografie:

„Samořejmě nepodařilo se nám vyfotografovat všechno, avšak atmosféru těchto dnů jsme zadrželi. Stálo se zjevným, že fotografie hraje důležitou

úlohu. Gdaňsk, Varšava, Krakov - jsou to hlavní střediska, v nichž fotografové, buď více buď méně důsledně, zaznamenávali zrodu Solidarity."[33]

Když se ho ptám na první důležitou osobnost, Markowski vyjmenovává jméno Erazma Ciołka z Varšavy:
„Nejvíc si ale považuji Ciołka, on se vyznačoval největší stálostí v tom, co se tenkrát odehrávalo a také si své vytrpěl."[34]

Erazm Ciołek byl typ kronikářského fotografa a přitahovali ho lidé - jednotlivé portréty nebo lidské skupiny. A když jsem se Markowského zeptal, jaký význam mají pro něho známé snímky od Josefa Koudelky, kronikáře z období Pražského jara, odpovědel mi:
„Všechen Koudelkův materiál jsem tenkrát neznal, dostávaly se k nám jenom jednotlivé kousky. Přece jen podstata vzniku obou fotografických dokumentů je, zdá se mi, ve vyšší míře stejná."[35]

Co charakterizuje společenskopolitickou fotografii, již Stanisław Markowski vytvářel v době obratu? V odpovědi sám autor konstatuje:
„Zajímala mě původní příčina a podstata změn. V průběhu deseti let, od vzniku Solidarity přes stanné právo, udělal jsem několik desítek tisíc snímků, jež, jak předpokládám, jsou dokumentací okamžiku, ve kterém národ shazuje jho komunistického režimu a osvobozuje se. Byla to tedy dokumentární fotografie vybavená jistým posláním. V těch snímcích snažil jsem se obsáhnout jádro toho, co je ekvivalentní s pocitem naděje a spravdlnosti, s vůlí bojovat. Samozřejmě těchto událostí jsem se přímo zúčastnil. A občas bylo to doslova bolestné."[36]

Syntézu dělal Markowski hned v okamžiku volby. Volil si snímky, na nichž se co nejlépe projevoval význam určené události. Většinou snímky více

efektní, esteticky dokonalejší prohrávaly se snímky technicky horšími, avšak přiléhavě charakterizujícími jádro věci. Když se vracel ke stejným problémům (což dělal mnohokrát), snažil se udělat jejich fotografickou syntézu. Šlo to dosáhnout díky velké odvaze, determinaci a vytrvalosti.

Fotografické dílo Stanisława Markowského je výsledkem dlouhodobého spolecenského procesu, jenž byl pro autora a pro milióny Poláků dějinným procesem rozhodujícím o budoucím společenskopolitickém tvaru Polska.

Každé umělecké činnosti kritika přisuzuje jinou funkci. Během dokumentace dějinných změn autor neví, dělá-li to objektivně. Vždycky je třeba být na jedné straně. Tak tedy dokumentární činnost Markowského z období 80. let je zároveň projevem jisté představy, jež je ekvivalentní s autorovými politickými názory.

Práce na jednom problému, trvající víc než deset let, je v fotografických dějinách vzácným jevem i když pro oblast dokumentární fotografie návraty k jednou zvolenému tématu a jeho prohlubování jsou dosti typické. Na půdě polské dokumentární fotografie vedle Markowského jsou známé ještě tři stejné případy: Sociologický záznam od Zofie Rydetové z Gliwic, Fotodenník čilí písnička o konci světa od Anny Beaty Bohdziewiczové z Varšavy a také Mistéria od Adama Bujaka z Krakova a jeho soubor snimků týkající se papežské činnosti Jana Pavla II[37]. Přesto, že v každém z těchto případů použité výrazové prostředky jsou jiného druhu, tyto soubory sbližuje analytický ráz a časová rozprostřenost.

Když Markowski začinal svůj fotografický záznam, nevědel, že takto začíná dokumentaci velmi významných režimových změn. Nedomníval se, že se tomu bude věnovat tak dlouho. Nedomníval se také, že hodnota té fotografie se bude neustále zvětšovat a její funkce se mění vzhledem 80. let. Totiž tenkrát, v osmdesátých letech, výstavy Stanisława Markowského ukazovaly pravdu o tehdejší skutečnosti, mluvily o odvaze a nezlomnosti na

jedné straně, o prolhanosti a krutosti na druhé. Jejich hlavní úkol spočíval v tom, že stmelovaly společnost, naplňovaly odvahou, nadějí a důvěrou. Dnes jsou to neocenitelné dokumenty s transformační doby transformace. Na jedné straně mají výchovně-historický význam, na druhé jsou svého druhu výstrahou a výčitkou svědomí.

V poslední době Markowski poznamenal, že když si chceme připomenout ony události, hledáme predevším fotografii. Neslouží k tomu složené v archivu dokumentární filmy, ale právě fotografie, která *„se pořád vyznačuje největší schopností pohnout lidským svědomím. Je vzácná. Čím více času ubíhá, tím tehdejší fotografie je vzáčnější (co jsem si dřivé neuvědomoval a smím se domnívat, že neuvědomuje si to spousta lidí.)"*[38]

Sławomir Magala píše, že je velmi zajímavé takové použití fotografie, ve kterém dochází k zásadnímu rozšíření hlavní intenci její autora. Za příklad Magala dává projekt fotografické dokumentace osudu amerických farmářů z doby velké krize. Mezitím se tyto snímky zapsaly do dějin jako jedna z nejvíc pronikavých a emotivně působivých dokumentaci XX. století. Snímky žijí vlastním životem[39]. Také snímky Stanisława Markowského jsou nejen reportážními záznamy pouličních srážek. Většina velmi rychlé přesáhla svůj podstatný, konkrétní význam a získala význam symbolický.

Mimo vlastní uměleckou tvorbu byl Markowski rovněž původcem a pořadatelem výstav, jež dneska mají historický význam. Za nejdůležitější autor považuje výstavu Události z let 1956, 1968, 1970, 1976, 1980. Podílel se také na organizaci výstav Solidarita od srpna do srpna. Polská fotografie 1900-1981 a Nebe nové a nová země. Tyto expozice byly složeny ze snímků a archivních dokumentů a tykaly se poválečného národního boje za suverénnost.

Jakožto umělec spojený s hnutím nezávislé kultury Markowski bojkotoval[40] výstavy pořádane galeriemi, které dotoval a kontroloval státní

aparát. Občas se stálo, že autor, chtějíc se vyhnout cenzorského zásahu, odvolával celou výstavu. V těchto těžkých dnech většina výstav se pořádala ve svatyních. Markowski často zdůrazňůje, že v 80. letech katolický kostel poskytoval nezavislé kultuře významnou pomoc.

Od roku 1981 Markowski spolupracuje také z „Tygodnikem Powszechným", ze „Znakem", s dalšími katolickými časopisy a nezávislými nakladatelstvími i institucemi v Polsku a v zahraničí.

Je třeba připomenout účast Markowského na akci záchrany a restaurace mohyly maršála Józefa Piłsudského v Krakově[41]. Původcem té akce byl Krystian Waksmundzki a Markowski dokumentoval změny, jež se konaly kolem mohyly v průběhu několika let přes nesouhlas SB. Je tedy vidět, že Markowski nesouhlasil z absurdní skutečností a popíral ji v různých rovinách své aktivity.

Autor přiznává, že během fotografování událostí, jež se týkaly nejnovějších polských dějin, vždycky pocitoval vnitřní dilema: v jaké míře je účástníkem, v jaké pozorovatelem.

„Mel jsem pocit, že jsem pozorovatel s fotografickým aparátem v rukou, přece jenom byl to také druh mého vlastního boje, mé účasti v událostech."[42]

Autorovy pochybnosti odstraňuje polský významný režisér Andrzej Wajda, který pojmenovává Stanisława Markowského „spolutvůrcem těchto historických událostí."[43] Zároveň zdůrazňuje a doceňuje úlohu, kterou Markowski sehraval jako obyvatel, umělec a fotograf-kronikár.

Je třeba zdůraznit, že v roce 1988 Spolek nezávislých novinářů poctil Markowského cenou Eugeniusza Lokajského[44] (fotografa Varšavského povstání). Markowského fotografické dílo - stejně jako tvůrčí výsledek celé nezávislé fotografické tvorby 80 let - si vyžaduje přesný výzkum, což je úkol pro historiky a kritiky umělecké fotografie.



„Svět, ve kterém žijeme, je velmi politický. Není co zdůvodňovat, že se politika nás netýká, že je to věc státníků. Umělec se svým uměním rovněž neutéče od politiky.“[1]

Anna Beata Bohdziewicz

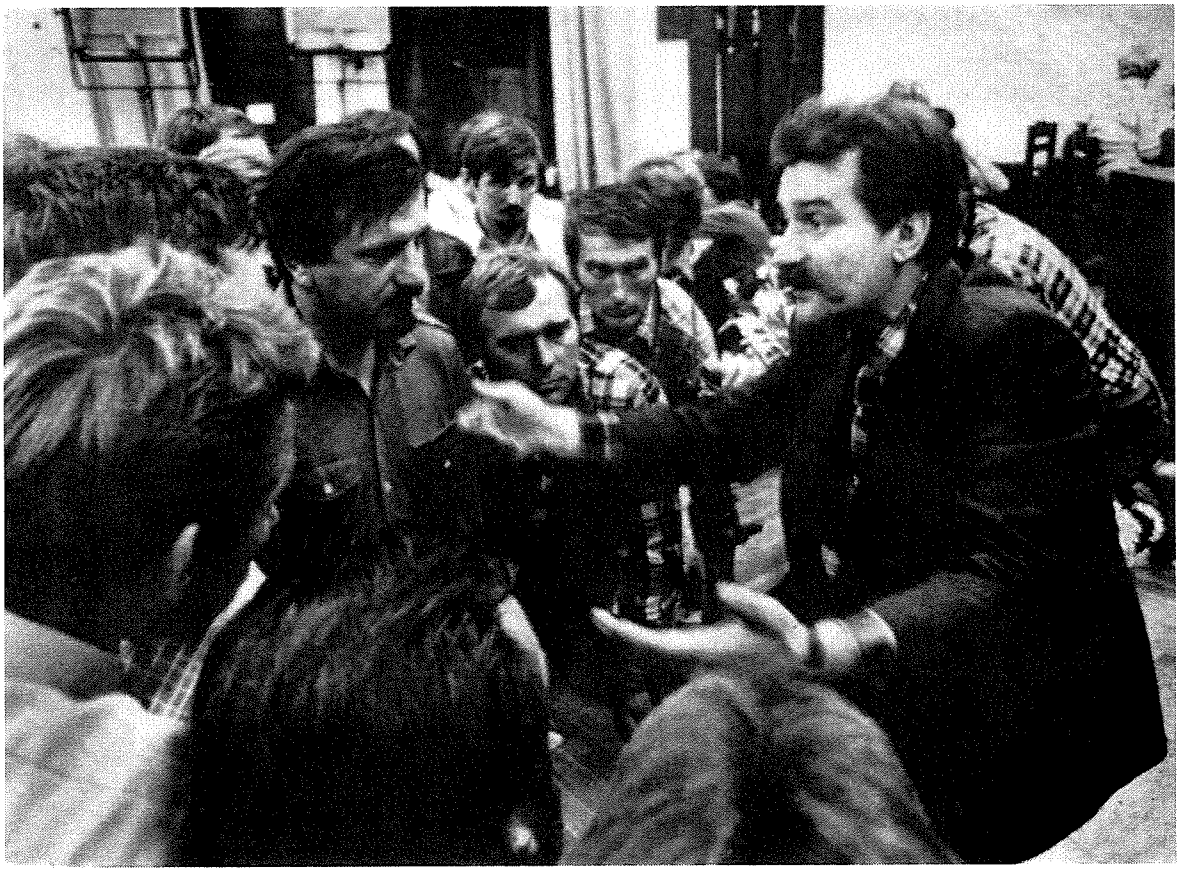
V době stanného práva mnoho umělců umlklo. Jenom někteří chtěli spolupracovat s vládou. Likvidováno nebo suspendováno mnoho uměleckých a mediálních spolků a sdružení (np. Svaz polských výtvarných umělců, Svaz polských uměleckých fotografů - ZPAF - a jiné). Umění se rozdělilo na umění oficiální a ilegální. Neoficiální umělecká činnost našla útulek v kostelích a klášterech (hlavně v biskupství varšavském, gdaňském, krakovském a také v opolském), v soukromých galeriích, v soukromých bytech, v pracovnách umělců. Pořádala se tam divadelní představení, také výstavy, vernisáže a večírky, na nichž herci recitovali vlasteneckou a náboženskou poezii. Na těchto místech se lidé mohli obeznámit s nezávislými, politickými a vědeckými názory, včetně názorů uměleckých a kulturních. Každé setkání bylo ale ohroženo „chycením”.

Je třeba zdůraznit, že oficiální kulturu nejvíc aktivně bojkotovaly skupiny herců a výtvarných umělců. Aktivní odpor herců, jakožto veřejných osobností, byl velmi často svého druhu ukazovatelem pro celé společenství. Výtvarní umělci pořádali výstavy, připravolali katalogy, plakáty a grafiky, které se pak prodávaly. Tímto způsobem umělci podporovali rodiny internovaných. V ilegálních nakladatelstvích vycházely nejen aktuální noviny a časopisy, ale také vědecké a beletristické knihy. Stejně jako v období druhé světové války, kulturní a vědecké skupiny v Polsku většinou působí v ilegalitě. V souvislosti s tím, s úcelem podporovat ilegální kulturní činnost, v roce 1982 ve Varšavě vzniká Výbor pro nezávislou kulturu „Solidarita” (Komitet Kultury Niezależnej „Solidarność”). Samozřejmě tato celostátní organizace rovněž působí v ilegalitě a tvoří ji umělci a kritikové z různých

uměleckých oblastí. Výbor poskytuje pomoc ilegálním nakladatelstvím, uděluje odměny a podpory, subvencuje výstavy, sympozia, galerie patřicí ke kostelu a veškerou nezávislou kulturní činnost. Ve své konspirační podobě výbor působí do roku 1989, tak tedy do roku prvních demokratických voleb v Polsku.

Jak na pozadí těch událostí vypadá fotografické prostředí?. V Polsku, v období neustálé se opakujících společenskopolitických průlomů a napětí, je vidět rozhodnou aktivizaci fotoreportérů: v roce 1956, 1968, 1970, 1976, 1980-81. Odůvodnění pro fotografickou registraci událostí je v této skupině různé; bude to zároveň morální povinnost, jakož i výjimečná životní šance. Nízká polygrafická úroveň ilegálního tisku znemožňuje publikaci společenskopolitické fotografie v Polsku (bude to možné teprve ke konci 80. let). Fotografové různými způsoby „pašují" materiál do ciziny a - i přes zásah cenzury - stále pořádají výstavy. Výstavy jsou jediným způsobem popularizování fotografické tvorby ve vlasti, lidé v Polsku projevijí o nich velký zájem a autoři získávají na popularitě.

Fotografický záznam polského října 1956r. bude už navždy spojován se jménem Wiesława Prażucha[2] (člen ambiciózního a v té době velmi populárního týdeníku „Svět), varšavské události z března 1968r. budeme spojovat se jménem Tadeusze Zagożdzińského, krvavé události na Gdaňském pobřeží v roce 1970 fotografoval m.j. Bogusław Nieznalski, prvími kronikáři proslulého gdaňského srpna 1980r. byli: Zbigniew Trybek, Erazm Ciołek, Stanisław Markowski, Bogusław (Sławek) Biegański.



Lech Wałęsa v Gdaňské loděnici. Srpen´80, fot. Sławek Biegański

Velmi důležitý význam měla výstava z roku 1981 „Události. Dokumenty dějin"(„Wydarzenia. Dokumenty z historii"), jejíž komisařem byl L. Brogowski. Zmíněná výstava predstavovala snímky ze spolecenských protestů v letech 1956, 1968, 1970, 1976, 1980. Díky té výstavě lidé měli možnost seznámt se s autory dokumentů dneska už historických. Expozici tvořily snímky Pawła Borkowského, Stefana Figlarowicze, Krzysztofa Jakubowského, Witolda Węgrzyna, Edmunda Chabowského, Zbigniewa Gąsiora, Zbigniewa Kosycarze, Edwarda Stobińského, a také práce amatérské a anonymní. Expozice, jež sugestivním způsobem ukazovala pravdu o dramatických událostech, byla reprízována v několika polských městech a měla velký úspěch.

V roce 1980 konaly se dvě důležité výstavy. První výstava „Události" byla představena v Muzeu umění v Lodži, druhá „Gdaňsk. Srpen'80" byla sestavená Stanisławem Markowským. Výstava byla reprizována v Gdańsku,

Varšavě, Krakově, Poznani a také ve svýcarském muzeu v Rapersvilu. Dalšími autory zmíněných výstav byli vášniví reportéři srpnových událostí: Sławek Biegański, Erazm Ciołek, Stanisław Markowski, Witold Górka, Adam Hayder, Krzysztof Jakubowski, Jan Morek, Grzegorz Nawrocki, Bogusław Nieznalski, Maciej Osiecki, Janusz Rydzewski, Mirosław Stępniak, Włodzimierz Wasyluk, Mirosław Zabiełło. Individuální výstavy od Adama Borowského, Jerzýho Kupsie a Ryszarda Dąbrowského byly také pořádany na symposiu uměleckých fotografů v Uniejově v roce 1980. Tyto expozice byly skutečnými, živelnými a emotivně působícími záznamy událostí v Gdaňských loděnicích. Pokud jde o umělecké prostředky, byl to záznam velmi různorodý a zároveň tradiční (symbole a metafory, blizké záběry, žabí perspektiva, zveličení širokoúhlým objektivem). Snímky navazovaly na nejdůležitějši výsledky polské reportáže 50. a 70. let. Srpnové stávky a pak vznik a vítězství „Solidarity" bezpochyby zvětšilo zájem o dokumentární fotografii. Její úspěšný vývoj nepřerušuje také stanné právo a jeho četná omezení. Mezitím Gdaňské loděnice, onen symbol polského boje, v průběhu posledních let byly s rozmyslem a nevýhodně vyprodány a jsou teď podnikem úpadajícím. Ironií dějin je, že po 21. letech dělnici s loděnic, v naději záchrany podniku a pracovních míst, musí stavkovat.

Zájem polských fotografů o aktuální problémy je vidět také na snimcích, jež byly prezentovány na Gorzowských fotografických konfrontacích v roce 1981. Autorské výstavy od Z. Rydetové, W. Kućky, J. Kupsie a Z. Orłowského týkaly se aktuálních problémů polské skutečnosti.

Stanné právo (13. XII.1981 - 22.VII.1983.) bylo pro polské společenství ohromně šokující událostí, ránou pro polskou kulturu. Podstatně se rovněž mění stav polské fotografie. V té době je likvidováno mnoho známych fotografických galerií (np. GN v Gdaňsku vedená L. Brogowským, Galerie fotografie „Jaszczurowa" v Krakově, vedená Andrzejem Rzepeckým a také Perfamo ve Vratislavi vedená A. Lachowiczem). Napjatá politická

situace v Polsku na začátku 80. let, pak absolutní zákaz veřejné umělecké činnosti vedou k zhroucení celého systému avantgardního umění, včetně avantgardní fotografie. Krizi neoavatgardní formace s její medialismem je vidět už na začátku 70. let a nepříznivá politická situace ji jenom potvrzuje. Mnoho umělců a animátorů kultury cestuje do ciziny, rozpadají se rovněž umělecké skupiny. Nová situace si vyžaduje nové pracovní způsoby, mimo státní mecenáštví. Fotografie začíná působit v oblasti „Kultury shozu"[3] a „Umění u církve"[4]. I přes zákaz fotografování zvětšuje se význam reportáže a fotografického dokumentu, pořád také pracují fotografové, kteří riskujíc život, chtějí fotografickým způsobem „zapsat" tehdejší dobu. Jsou to: Wiesław Bieliński, Erazm Ciołek, Tomasz Gutry, Aleksander Jałosiński, Piotr Jaxa-Kwiatkowski, Janusz Kobyliński (předseda ZPAF v roce 1987), Stanisław Markowski, Grzegorz Nawrocki, Chris Niedenthal, Bogusław Nieznalski, Ireneusz Sobieszczuk i Tomasz Tomaszewski. Během stanného práva působí také mnoho anonymních fotografů, jichž jména dnes najít už nejde. Díky odvaze většiny anonymních autorů proběhla v Katovicích výstava-obvinení „Použito zbraní". Tato výstava ukazovala pravdu o zavraždění 9. horníků během pacifikace dolu „Wujek" v Katovicích (16.XII.1981). Stanné právo a události 80. let fotograficky zachycovali také: Wojciech Kryński, Jerzy Kośnik, Leszek Pękalski, Janusz Bałanda-Rydzewski, Jarosław Goliszewski, Janusz Uklejewski. Na Slezsku nejvíc aktivně pracovali: Bogdan Kułakowski, Władysław Morawski i Stanisław Jakubowski.

Fotografové tehdejší represivní doby dělali své záběry na různý způsob. Ku příkladu Tomasz Tomaszewski fotografoval Varšavu dírou v rukavici. Jinou taktiku zvolil si Erazm Ciołek: *„když jsem fotografoval, nejčastěji jsem to dělal Olympusem XA. Je to kompakt s možností manuálního fungování... Zavešoval jsem ho na krku, zakrýval šálkou a když jsem potřeboval, šalku jsem pokaždé odhrnul a zmáčkl jsem na spušťadlo závěrky. Tímto způsobem*

jsem fotografoval, jako bych vůbec fotoaparát neměl. Občas se stalo, že když lidé utíkali před policii, já, v obleku a důstojně, procházel jsem se s mým Olympuskem a tvářil jsem se, jako bych byl vším ohromně překvapen."[5] Je se třeba rovněž zmínit, že Erazm Ciołek a Tomasz Tomaszewski za svou fotografickou činnost v 80. letech dostali prestižní cenu Výboru pro nezávislou kulturu „Solidarita".

Podobu fotografické kroniky dramatických a velkých chvil měla výstava „Stanné právo". Tato výstava byla představena ve varšavské Staré galerii ZPAF v roce 1996, přesně po 15. letech od vyhlášení stanného práva v Polsku. Výstava byla sestavená předsedou ZPAF Januszem Kobylińským, její komisařkou byla Anna Beata Bohdziewiczová. Z nad 2000 snímků bylo představeno 52, jež zustaly moderní způsobem zvětšené. Výstava „Stanné právo" složena jako hold obětem tragických událostí, celé opozici a také, jak v úvodním textilu[6] napsala Anna Beata Bohdziewiczová, „hrdinným fotografům té doby, amatérům a profesionálům" (jména fotografů, kteří se zúčastnili výstavy uvedl jsem výše). Nyní pořadatele výstavy plánují vydat rozsáhlý katalog a proto čekají na neznámé snímky, představující mrtvé nebo nezvěstné z doby stanného práva.

V období stanného práva vzniklo několik symbolickych snímků, které si pak našly trvalé místo v dějinách polské fotografie. Jsou to snímky od Erazma Ciołka, Stanisława Markowského, Bogusława Nieznalského a dalších fotografů.



„No passaran", Gdaňská loděnice 15.12.1981, fot. Bogusław Nieznalski

14.XII.1981. v Gdaňských loděnicích takový symbolický snímek udělal právě Bogusław Nieznalski. Fotografie jmenuje se „No passaran". Tato vyníkající práce dokumentárního zaměření představuje události z roku 1881 a nachází se teď v publikaci Antologie polské fotografie. Autor publikace Jerzy Lewczyński vidí analogii mezi fotografií Bogusława Nieznalského a obrázky z Lednového povstání od Artura Grottgera, polského malíře z 19. století. „Kolikrát se mužou opakovat dějiny?"[7] - touto otázkou opatřuje Lewczyński snímek „No passaran".

Připomeňme také, že o stanném právu polská fotografie dokázala mluvit i ironickým způsobem, což na příklad znázorňují snímky varšavské Skupiny „6x6". Zmíněné fotografie byly uvedeny v Diecézním muzeu v Poznani v roce 1985, tamtéž byly představeny práce od Zofie Rydetové.

Mezi fotografy 80. let patří jeden, kterému bych chtěl věnovat zvláštní pozornost. Je to Erazm Ciołek. Ciołek, stejně jako Stanisław Markowski, je

tvůrce neobyčejně důsledný, smělý, pracovitý. Byl asi nejíc vytrvalým fotografem „Solidarity" a dějiny toho směru dokumentoval od roku 1980 do 1992.



V Gdaňské loděnici – srpen 1980, fot. Erazm Ciołek

Už v roce 1980 Ciołek vytváří v Gdaňsku působivé snímky. Materiál pak posílá na Západ, především do Paříže, kde spolupracuje s agenturou Sipa Press. V tuzemských novinách publikuje málokdy (kvůli zmíněným výše technickým a polygrafickým omezením). Přece jen už v roce 1980 jeho obšírnou reportáž o srpnovych stávkách zveřejňuje umělecký časopis Nový výraz („Nowy wyraz"). V tomto roce v Sdružení polských novinářů (Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich) ve Varšavě pořádá Ciołek velkou výstavu o stavkách v Gdaňských loděnicích. Výstava byla reprízována na několika místech (np. u varšavského soudu a v průmyslovych podnikách). V roce 1981 autor vydává malé album (112 snímků), jež je věnované událostem na Gdaňském pobřeží.

V období stanného práva Erazm Ciołek fotoaparát na polici neodložil. Ony těžké měsíce umělec vzpomíná: "*Nejvíc jsem se bál v období stanného*

práva. Jak procházka po ulici s aparátem v rukou, tak fotografování byly velmi nebezpečné. Přesto ale fotografoval jsem úplně oficiálně, možná s výjimkou roku 1982."[8] V roce 1981 Erazm Ciołek přestavuje významnou výstavu „Narkomani". Byla to velmi důležitá výstava, protože autor mluvil o problému, který v tehdejší době oficiálně neexistoval. Ciołek ukazal drastické snímky, představující osud skupiny mladých lidí, blížících se k smrti. Výstava byla uvedena na Kněžském uřadě pro umělecké skupiny (Duszpasterstwo środowisk twórczych) ve Varšavě v roce 1984. Tímto způsobem profesionální fotografie začala mluvit o problému narkomanie a pamatujme, že se to dělo před dvaceti lety. Dnes se už narkomanie vyskytuje masově a odborníci říkají, že je to hlavní společenská nemoc naše doby. Tomuto problému věnují pozornost fotografové z celého světa, mezi jinými český dokumentární fotograf Jindřich Štreit, jenž ve svém albu „Cesta ke svobodě" (1999) podrobně analyzuje všelijaké problémy týkající se narkomanie. Při této příležitosti je třeba položit otázku, může-li fotografie pomoci závislákům? Nejsme už úplně lhostejní, cítime vůbec něco, když se díváme na nejvíc vzrušující snímky? Jsou to bezpochyby důležité otázky.

První výstavu ve varšavské galerii u Krzywého koła měl Ciołek v roce 1960. Autor dnes říká, že byly to formální a estetické snímky. Díky těm pracím měl ale možnost naučit se dívat a dělat záběry už v hledáčku, což bylo důležité v další reportérské práci. Později stal se Ciołek členem ZPAF a pak dokumentátorem Solidarity. Fotografoval všechny návštěvy papeže Jana Pavla II v Polsku včetně první v roce 1979. Rekapitulací událostí 80. let bylo autorské album „Polsko. Srpen 1980-srpen 1989", jež vyšlo ve Varšavě v roce 1990. Byla to fotografická kronika tehdejší doby a zároveň velmi významná individuální výstava.



Stávka v Gdaňské loděnici – srpen 1988, fot. Erazm Ciołek

Expozice byla uvedena ve varšavském kostelu Božího milosrdenství v Žitné ulici (bylo to velmi důležité místo pro nezavislá umělecká prostředí). Výstava jmenovala se „Solidarita, srpen 1980 - květen 1989". Ciołek představil 120 zvětšenin formátu od 30x40 do 120x200cm. Výstava byla doprovázena katalogem, ve kterém Stefan Bratkowski psal: *"...Erazm Ciołek fotografoval dějiny...díváte se na dlouhý čas, který ulovil Erazm Ciołek, fotoreportér těch devíti let, lovec historie, díky kterému tento ulovený čas bude žít už navždy."*[9]

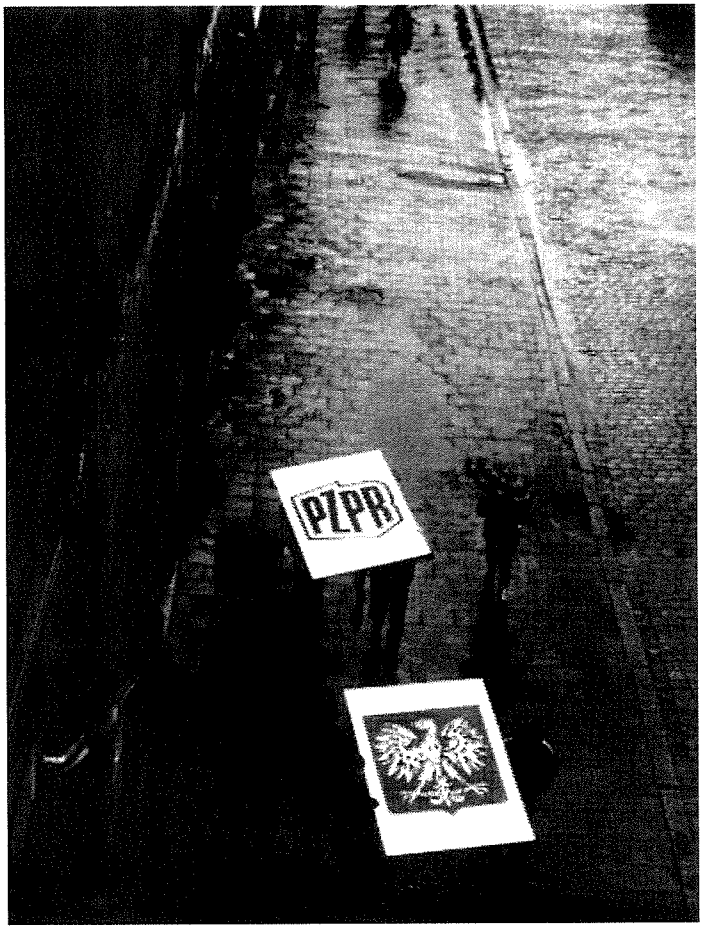
V roce 1984 a v dalších letech Erazm Ciołek zúčastnil se výjimečné akce „Průzkum" („Rekonesans"). Akce se zakládala na výletech skupiny nezávislých varšavských kritiků do větších středisek za účelem setkat se s autory v pracovnách a tímto způsobem udržovat styky kritiků s autory. Nejdůležitější byl tady kontakt s nejmladší generací výtvarnych umělců (debuty 80. let), tak tedy generací, která kvůli společenskopolitické situaci

byla malo známá. Erazm Ciołek systematicky registroval setkání, vernisáže a výstavy, které se konaly v kostelech, pracovnách a soukromých bytech. V 90. letech Erazm Ciołek fotografuje výtvarnych umělců, především z Varšavy, v pracovnách a v bytech spolu s rodinami, dokumentuje některé umělecké akce a díla. Tímto způsobem po dvou letech vzniká výstava „Umělci Akademie výtvarnych uměni ve Varšavě" (75 barevnych snímků představených v roce 1995). Po mnohaleté spolupráci s výtvarnými umělci XVIII Sjezd delegátů Svazu polských uměleckych fotografů (ZPAF) udělil Ciołkovi v roce 1993 čestnou cenu. Stejně jako Stanisław Markowski Ciołek se zúčastňuje mnoha fotografických výstav. Je autorem snímků a připravuje scénáře pro hromadné fotografické výstavy nebo fotografické části větších uměleckých výstav představovaných v kostelích. Znázorněním toho druhu činnosti je ezpozice „Apokalipse, světlo v mraku" zahrnující výtvarné umění a prostorové instalace. Fotografickou část této výstavy Ciołek připravil spolu s Adamem Bujakem a Bogusławem Nieznalským. Celá výstava podle scénáře Janusze Boguckého[10] byla představena ve varšavském kostelu Sv. kříže.

V roce 1995 Erazm Ciołek vyznává v jednom rozhovoru: „*...politickou fotoreprtáž už nedělám, ztratil jsem v tom orientaci. Kdysi to bylo mnohem jednodušší, byl to western - dobří a zlí. Ono desetiletí jsem vskutku fotografovat musel, protože fotografů, kteří chtěli to dělat bylo moc málo. Věděl jsem, že jsou situace, které můžu fotografovat jenom já, protože jenom já jsem znal určité lidi, byty, opoziční skupiny. Fotografoval jsem tedy s nutnosti - etické, odborné, novinářské. Teďka už o každou událost pečuje několik fotoreportérů, moje přítomnost není už nezbytná...*"[11]. Stejné závěry slyšel jsem, když jsem v Krakově mluvil se Stanisławem Markowským.

Pamatujme, že v dvou hlavních kulturních a zároveň opozičních střediscích v Polsku působí vynikající dokumentátoří. V Krakově je to Stanisław Markowski a ve Varšavě Erazm Ciołek.

Je třeba také pamatovat, že události té doby registrovali nejen individuální tvůrci. Pracovala rovněž fotografická agentura „Foto nova", která měla zájem o stejné, symbolické a tragické události 80. let (mezi jiným smrt Grzegorze Przemyka a kněze Jerzýho Popiełuszka, návštěvy Jana Pavla II v Polsku, stávky). Další důležitou a zajímavou strukturou byla Nezávislá fotografická agence (Niezależna Agencja Fotograficzna), která vznikla v roce 1982 ve Vratislavi. Agenci založili mladí fotografové z Vratislavě: Tomasz Kizny, Andrzej Łuc a Henryk Prykiel (ročník 1958) a také Anna Biegońska (grafička) a Anna Łoś (organizační kancelář „Dementi" působila do roku 1991). V období stanného práva agence má zvláštní postavení, protože ji od začátku tvoří skupina dobře organizovaná sevřená, směřující k stejným cílům a do roku 1989 působící mimo zásah cenzury.



Vratislav. 1.05.1984, fot. Tomasz Kizny.
Nezávislá fotografická agentura DEMENTI

Vedoucí agence Tomasz Kizny takto popsal genezi a cíle agenece: "*...Naše činnost svého druhu protestem proti lži a násilí. Chtěli jsme prolomit režimní informáční blokádu. Naše pašovány na Západ snímky popíraly oficiální, propagační informace o politické situaci v Polsku, dementovaly zprávy Polské tiskové agentury a polské vlády, podle které „situace v Polsku se neustálé normalizuje". [...] Snažili jsme se tedy pašovat snímky na Západ a to bylo nejdůležitější. V Polsku naše snímky vlastně nikdo nepotřeboval a ilegální noviny tenkrát ještě neexistovaly. Nejdůležitější ale bylo fotografování. Spojoval nas také způsob života. [...] Fotografování, emoce, organizace „firmy" a práce, která se vždycky nacházela prvním místě, také společné výlety do hor [...] všechno to přinášelo pocit svobody, umožňovalo život v jisté enklávě, jež existovala uprostřed absurdní a beznadějné skutečnosti, uprostřed militarizovaného socialistického realismu. Stálo to za to.*"[12] Kizny, Łuc i Prykiel fotografovali návštěvy sv. Otce vr vlasti v letech 1983 a 1987, registrovali pouliční demonstrace a akce, které pořádala organizace „Svoboda a mír", veškerý nezávislý kulturní a politický život, slavné pouliční happeningy Oranžové alternativy[13] z let 1987-89.

Členové agence spolupracovali s českou Chartou 77 a s ruskou opozicí a proto mohli registrovat pad komunistického systému v Evropě. Vznikly tenkrát vynikající reportáže ukazující „sametovou revoluci" v Praze v roce 1989, pad Berlínské zdi, krvavou revoluci v Rumunsku v roce 1989. Fotografové „Dementi" pracovali na Litvě a Lotyšsku v roce 1991 a také v Sovětském svazu, kde ukazovali pravdu o tragedii národů té obrovské říše. V letech 80. a na začatku let 90. jejich snímky byly publikovány m.j. v časopisech: „International Herald Tribune", „New York Times", Le Monde", „Liberation", „Guardian", „The Independent". Trvalé spolupracovali s nejlepšími novinami v Polsku a byli spolutvůrci ilegálního tisku. Agence se zúčastnila na řadě výstav, k nimž její členové připravovali scénáře a fotografický materiál. Najdůležitější byla výstava „Zachráněni z gulagu "

(uvedena v roce 1989 ve varšavské Staré galerii ZPAF), stejný materiál byl představen v Lausanně na prestižní expozici „Rok východu". Díky členům „Dementi" v Lausanně byl představen Bernard Grzywacz, vězeň z Vorkuty. Uvedeno tam také jeho snímky ze Sibiře z let 1955-57. Vlastní výstavy agence "Dementi" představila m.j. ve Vratislavi, ve Varšavě, v Poznani, v Bonnu, v Paříži, ve Vídni, v Lipsku a Duseldorfu.



Lotva, fot. Nezávislá fotografická agentura DEMENTI

Stanislav Markowski si činnost činnost „Dementi" vždycky velmi vážil a tvrdí, že fotografové z té skupiny jsou to vynikající umělci. Podle jeho názoru skupina „Dementi" byla ale příliš moc formální a komerční. Kritik Jan M. Jackowski mluví: *„fotografové agence hledali nový směr a nový způsob v exploatovaném žánru politické fotografie. Přinášeli universalismus, jasnu metaforu, vizuální asociace. Objektivismus a pravdivost záznamů není přitom totožná s chladným odstupem - je to vždycky potvrzení pravdy".*[14]

V letech 1986-1997 vedoucí agence Tomasz Kizny připravoval velký projekt „Podoba systému", jež se týkal současných dějin Ruska. V rámci toho projektu vznikly výstavy „Zachranění z gulagu" (1986-89), „Mrtvá cesta" (1990-91), uvedena v roce 1991 v galerii Zachęta, pak „Rozsudek" (1994-95), „Planeta Kolyma" (1995-96) a poslední v projektu „Doba impéria" představena v roce 1997 ve varšavské galerii Zachęta. V těchto letech Tomasz Kizny pořádá fotograficzne výlety do Sovětského svazu (pak do Ruska) do tzv. „nelidské země" - do Kolymy, Solověckých ostrovů, Vorkuty, do okolí Kanálu bělomořského a ferganského.

V roce 1990 Tomasz Kizny byl oceněn Uměleckou cenou pro mladé Stanisława Wyspianského a cenou Nezavislého fondu pro podporování polské kultury. V roce 1992 se Kizny stal členem ZPAF, obdržel také diplom ZPAF za zásluhy na rozvoji polské fotografie. Spolupracuje se střediskem „Charta" a Východním archivem, s časopisy „Le Monde", „Independent", Liberation". Od roku 1998 připravuje projekt „Cestující", pak v roce 2001 ve varšavské galerii Zachęta byla uvedena jeho velká výstava „Cestující. Berlín, Varšava, Moskva, Paříž". Expozici tvoří 120 nadnaturální velikosti portrétů, které si umělec vybral ze 1200 připravených. Každý portrét je portrétovaným podepsán, jsou tam také informace o tom, kdo to je, co dělá, kde pracuje, jak se jmenuje.

O registraci dějinných událostí měli zájem také filmaři. Skupinu „Index" tvoří filmaři-amatéři (Małgorzata Bocheńska, Barbara Fiołek, Krzysztof Kuran , Tomasz Mondziewski i Grzegorz Boguszewski). Tyto lidé jsou vždycky tam, kde se koná něco důležitého (filmovali np. pouliční demonstrace, pohřby zavražděných knězů). Registrovali pohřeb obětí pogromu v Baku (1990), intervenci vojenských sil v Tádžykistánu, první Mezinárodní konferenci lidských prav v Moskvě.

V 80. letech Nezávislé sdružení studentů (Niezależne Zrzeszenie Studentów) také mělo svých fotografů a vlastní studenstké agence (byly tam registrovány různé druhy studenstké opoziční činnosti).

Spolu s demokrací vrací se tradice národní kultury a morální obnovy. Moderní umění najde si své místo v kostelích. V expozicích na téma „Umění u církve", vedle malířství, sochářštví a prostorových inatalací, od začátku důležité místo zajímá fotografie. O všech, třeba jen nejdůležitějších vystavách v rámci akce „Umění u církve" mluvit tady nejde. Expozice se nejčastěji konaly ve Varsavě, ve Vratislavi, Toruni, Poznani, Gdańsku, Krakově.

V roce 1985 v kostele Božího milosrdenství byla uvedena fotografická výstava „Z archivu Katolického přehledu". V „Katolickém přehledu", jedným z nejlépe fotograficky ilustrovaných časopisu v Polsku, Tomasz Tomaszewski vede fotografické oddělení a s týdenníkem spolupracují Krzysztof Pawela, Witold Krassowski, Michał Glinicki, Erazm Ciołek, Artur Pawłowski, Witold Kuliński, Maciej Osiecki, Wiesław Zieliński a také Jarosław M. Goliszewski.

V krakovským kostelu v Mistrzejovicích byla uvedena výstava „Vlasti moje", která byla registrací druhé návštěvy sv. Otce Jana Pavla II do Polska. Tato výstava měla velký úspěch. Výstava byla sestavena z tvorby Adama Bujaka, P. Augustynka, Anny Beaty Bohdziewiczové, P. Dylika, Stanisława Markowského, J. Pałasze, A. Stawiarského a Jerzýho Szota.

Bezpochyby nejvíc důležitou výstavou (přesněji řečeno byl to interdisciplinární umělecký projev) byla připravovana v roce 1983, totiž ještě v době konspirace, výstava „Znamení kříže". Výstava koná se v kostelu Božího milosrdenství v Žitné ulici ve Varšavě. Tento kostel má charakteristickou „troskovou" architekturu a proto bylo to místo velmi vhodné pro takové symbolické expozice. Expozice „Znamení kříže" se vyznačovala vysokou uměleckou úrovní a byla sestavena Januszem Boguckým (domníval se, že Polsko bude teď krajinou naděje). Snímky jednotlivých fotografů vybrala Nina Smolarz (dělala to s Boguckým i dříve).

V roce 1983 byly uvedeny velké fotografické výstavy: snímky z varšavského povstání od Eugeniusze Lokajského, fotografie Mariusze Wieczorkowského, výstavu „Sociologický záznam" od Zofie Rydetové a Adama Bujaka. Představeno tehdy snímky nad 30 fotografů, z nichž někteří vystupovali anonymně.

V polské kultuře 80. let „Umění u církve" odehralo velmi důležitou úlohu. Typické pro tyto projevy jsou umělecké prostředky bývalé avantgardy. Ve fotografické části vladla ale reportáž a bylo tam vidět několik osobností. K nejvýznamnějším patřili: Zofie Rydetová, Erazm Ciołek, Stanisław Markowski, také Mariusz Wieczorkowski (který se ve svých prácich snažil najít odpověď na podstatné filozofické otázky) a Anna Beata Bohdziewiczová s její „Fotodenníkem" a „Kapličkami" (varšavské kapličky pohlcovany velkoměstem). Pokud jde o „Umění u církve" je třeba tady citovat výpověď prezidenta Polské republiky Lecha Wałęsu, který na setkání s umělci 80. let mluvil: *„Už několik let setkávame se v polských kostelech, jež jsou teď galeriem. Pokud se ve své tvorbě cítite občas nějak omezení, pamatujte, že ještě nikdy neprožívali jsme ji hluběji. Proto společně pracujme, podporujme a hledejme pravou podobu svobody, lidské a národní důstojnosti, která se narodila z Srpna a která zvítězí, protože nesmíí utrpět porážkou. Vznikla totiž, aby získala vítězství!"*[15]

Jevy, o kterých mluvime, stejně jako celá polská fotografie 80. let čeká podrobného a odborného zkoumání.

Není ale pravdou, že v polské fotografii 80. let vladla jenom reportážní fotografie. Není také pravdou, že existovala jenom společenskopolitická reportáž, navazující na „Solidaritu". Představme některé tendence a jevy typické pro polskou fotografii 80. let:

— Tvorba Stefana Wojneckého, který se pokládá za postmodernistu. Jeho výstava z roku 1987 „Připisuji vlastní uspořádaní světa", ve které umělec analyzuje tzv. záznamy světla, patří k stejnému žánru, co hledání, které od

roku 1973 je charakteristické pro Antoniho Mikołajczyka. Antoni Mikołajczyk (zemřel v roce 2000) vytvářel svůj svět na základě fotografie, uměleckých akcí, kresby a videokazet. Výsledky obou umělců patří k nejdůležitějším uměleckým úspěchům té doby.

— Originální, narcistická a plná zamyšlení tvorba Marka Gardulského, esteticky jemná, technicky perfektní, s využitím ušlechtilé techniky, navazující na piktoriální stylistiku.

— Jev „elementární fotografie" s jeji askezí a technickou perfekcí. K nejzajimavějším představitelům toho jevu patří: Andrzej Jerzy Lech, Wojciech Zawadzki, Bogdan Konopka, Adam Lesisz, Jakub Byrczek, Marek Poźniak. I přes velkou popularitu elementární fotografie nevypracovala vlastní styl.

— Zrod skupiny „Lodž kaliská g.t.", považované za avantgardní, navazující na dadaismus. Jeji členové věnovali pozornost fotografii neostré, jež podle jejich názorů byla podobou skutečnosti. V druhé polovině 80. let skupina pořadala ironické, zábávní, občas skandální perfomance v plenéru. Skupinu tvorí: M. Janiak, A. Kwietniewski, A. Rzepecki, A. Świetlik, A. Wielogórski.

— Tvůrčí práce forografa módy, reklamy a reportáže Tomasza Sikory. V duetu spolu s grafikem Marcinem Mroszczakem realizoval velmi zajímavou sbírku pod názvem „Alice v kouzelné zemi", prezentovanou mimo jiné na Bienále mladých v Paříži v roce 1980;

— Výstava „Polská intermediální fotografie 80-tých let" odhalila tendenci k malování fotografie;

— I. celopolský přehled sociologické fotografie, uspořádaný v Bielsku-Bialé Andrzejem Baturou (1980). Přehled byl nejdůležitější poválečnou prezentací společenské fotografie. Znázorňoval velmi rozmanitou škálu témat, kterými se zabývali fotografové na konci 70-tých a na začátku 80-tých let, mimo jiné „Škola ostrého vidění"[16]

- Vliv americké fotografie na polských autorů (např. činnost galerie HYBRYDY s R. Bobrowským, výstavy a přednášky Evy Rubinstein v Lodžské filmové škole).

  Pod vlivem americké fotografie v této době tvořili Jacek Marczewski, Paweł Edelman, Jerzy Łapiński, A. Brzeziński, Jerzy Malinowski, či Andrzej J. Lech (u něhož si můžeme všimnout vliv české fotografie s Josefem Sudkem).

Známý kritik Krzysztof Jurecki v jedné ze svých prací konstatuje, že polská reportáž 80-tých let (i přes vzácná dosažení) nevypracovala svůj nový styl a *„je možno asi hovořit o regresu v této oblasti fotografie"*.[17]

Nemohu souhlasit s tak přísným posudkem. Předpokládám, že tato práce ukazuje jiný obraz polské fotografie této doby.

VI

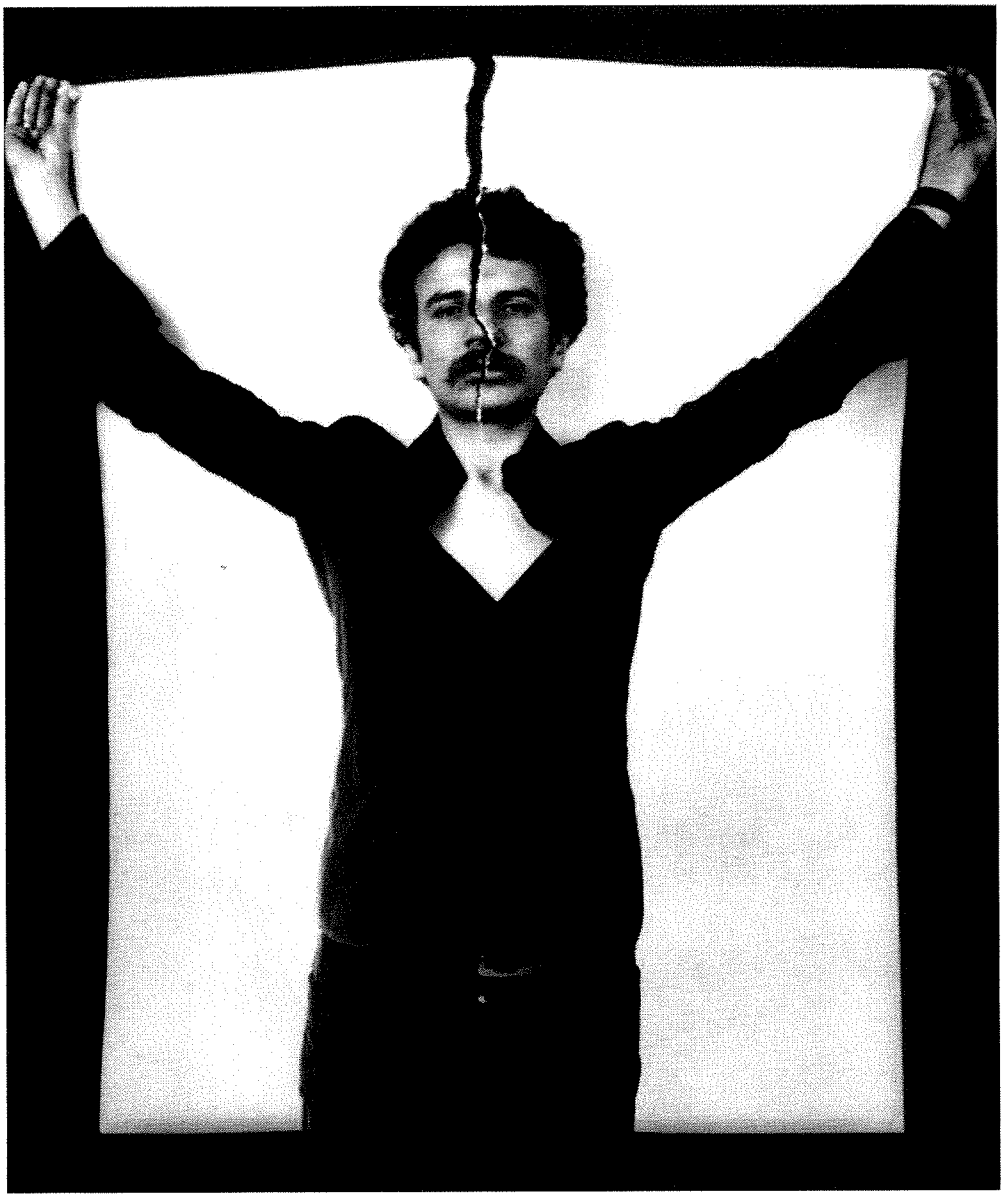
MEZI KREACÍ A DOKUMENTEM
FASCINACE POLSKOU KRAJINOU

70-tá léta – doba tvůrčích nepokojů a výzkumů v polské fotografii, která se projevila nejdůležitější po válce manifestací avantgardní fotografie. Byla to velká kolektivní výstava pod názvem „Hledající fotografové", prezentovaná ve Varšavě. Projevil se tehdy výrazný vliv konceptuálního umění na polskou fotografii. Zvýšil se rovněž zájem tvůrců o formální pokusy, zkoumání jazyka fotografie, jakož i její možností a omezení. Začaly převládat koncepce týkající se stanovení podstaty, významu a funkce fotografie. Kriticky byly zhodnoceny dosavadní pojmy a tradiční významy fotografie.

Toto období je rovněž doba uměleckého debutu Stanisława Markowského. Jeho první individuální výstava se konala rovněž v roce 1971. Výsledkem obecné situace v polské fotografii byl vznik v Krakově tvůrčích skupin „SEM" a „Grupa Robocza" („Pracovní skupina"). Tyto skupiny fungovaly na hranici tradiční fotografie, hledání nových způsobů tvoření fotografického vyprávění či dokonce happeningů. Členy skupiny „Grupa Robocza", jejíž největší aktivita se projevila v letech 1974 – 1975, byly mladí krakovští fotografové: Ryszard Bobek, Aleksender Gintowt, Witold Górka, Stanisław Markowski, Stefan Zbadyński, Bogdan Zimowski a Jacek Szmuc. Svou činnost prováděli v různých uměleckých konvencích (od quasi-divadelních inscenací, přes akt do transformace obrazu přiblížného fotomontáži). I přes analitický postoj členové této skupiny tvořili iluzivní fotografii, jakož i fotografii ovlivněnou estetizující tentencí. Skupina neměla statut, vedoucí funkce, a dokonce ani upřesněný počet členů. Její členové tvořili tým fotografů, kteří chtěli se setkávat a spolu pracovat. Zbigniew Łagocki vzpomíná, že měli poctivý vztah k vlastní práci, a jejich fotografiích si bylo možno všimnout uměleckou dospělost.

Stanisław Markowski byl jedním ze spoluzakladatelů skupiny „Grupa Robocza", zúčastnil se rovněž její prezentací. Dle Zbigniewa Tomaszczuka[1], jeho experimentální portréty patřily mezi nejzajímavější realizace skupiny.

Potvrzením tohoto názoru je realizovaný Markowským v roce 1975 významný a často prezentovaný autoportrét, o němž Jerzy Lewczyński ve své antologii napsal *„... Je to jeden z překvapujících autoportrétů v poválečné historii naší fotografie, využívající moderní prostředky projevu. Situaci na fotografii je možno charakterizovat jako iluzorní a paradoxní předvedení kreatora umění a neznámého badatele“* [2].



Stanisław Markowski – Autoportrét, 1975

Přesto sám autor se o této práci vypovídá skromně a tvrdí, že je to výsledek určitých průzkumů, také dílenských, jakož i pokusu o kreaci. Váží si však přitom tento autoportrét, nýbrž nesouhlasí s názorem, aby tento měl vyznačit nové směry v jeho tvůrčí činnosti, a že byl pro autora rozhodný.

Důležitý význam v uměleckém rozvoji Markowského měla výstava „Putování v místě", uspořádaná v roce 1978. Tato je vyprávěním o nejrůznějších situacích vyskytlých se na zdánlivé cestě vymýšlené autorem, v jejíž průběhu se různé časové prostory nakládají na sebe. Postoj Stanisława Markowského při realizaci této výstavy připomíná názory amerického fotografa Duana Michalse, který tvrdí: *„Nepotřebuji stipendium, abych mohl například fotografovat Eskymáky. Mohu sedět doma a mít ve hlavě celý svět."*[3]

Markowský vzpomíná, že se mu podařilo v rámci této výstavy sestavit sledované scény, skutečné i když malo realní s obrazy, jež sám kreoval a tvořil.

Soubor vznikl v Krakově a obsahoval mimo jiné práce, které občas byly blízké filmových obrázkům. Budování takových obrazů, konstatuje S. Markowski, trochu připomíná stylistiku surrealizmu. Nikdy však ve svých pracích přímo surrealizmus necitoval. Spojoval například různé kontrastující se sebou předměty, veci, jež by spolu nikdy nemohly existovat. A takto byly to fotografie vzniklé na krakovských dvorech a v uměleckém klubu „Piwnica pod Baranami". Tyto různé fotografie spojovalo společné klima, jak říká autor: *„Vkusy jsem tvořil sám a proto jsem se mohl nechat unést fantazii. Tyto práce nebyly přefilozofovány ani nafoukány"*.[4] Prezentace se stála svého druhu filozofickým uvažováním o životě a normálnosti. Charakterizovala ji jemná příjemná estetika s odstínem šera, bělosti a černě. „Putování v místě" neřeší však otázku, zda Stanisław Markowski ve své tvůrčí práci volí cestu kreování či dokumentování. Výstava „Putování v místě" byla prezentována v Paříži a několikrát v Polsku.

Stanisław Markowski od roku 1982 osm let spolupracoval s divadlem Teatr Stary v Krakově. V této době fotografoval divadelní představení různých režisérů, mezi které patří tak významní jak Andrzej Wajda. V jednom z interview autor konstatoval, že se mu podařilo vypracovat vlastní způsob fotografování divadelních představení, spočívající v používání fotoaparátu na kinofilm a filmů o vysoké citlivosti. Takové řešení mu poskytlo další, větší možností a větší svobodu.

V jeho divadelních fotografiích se projevilo fotografické zrno, což přidávalo pracím charakteristický výraz.

Autor takto charakterizoval svou práci: *„Díval jsem se úkradkem na divadelní představení tak, jakbych sledoval život. Používal jsem objektivy s velkou ohniskovou vzdáleností, které dříve se malokdy používaly. Tehdy divadelní fotografové preferovali standardní a širokoúhlý objektiv. Technika, kterou jsem používal při fotografování poskytovala mi možností vzniku fotografií blízkých tomu, na co se později divali diváci. Takto realizovaná fotografie byla jakoby úvodem do tajemství divadla... Bylo to pro mě velké dobrodružství, a třeba na začátku, když jsem poznával práci skvělých režisérů, herců, jsem i mytologizoval divadlo ...“* [5]

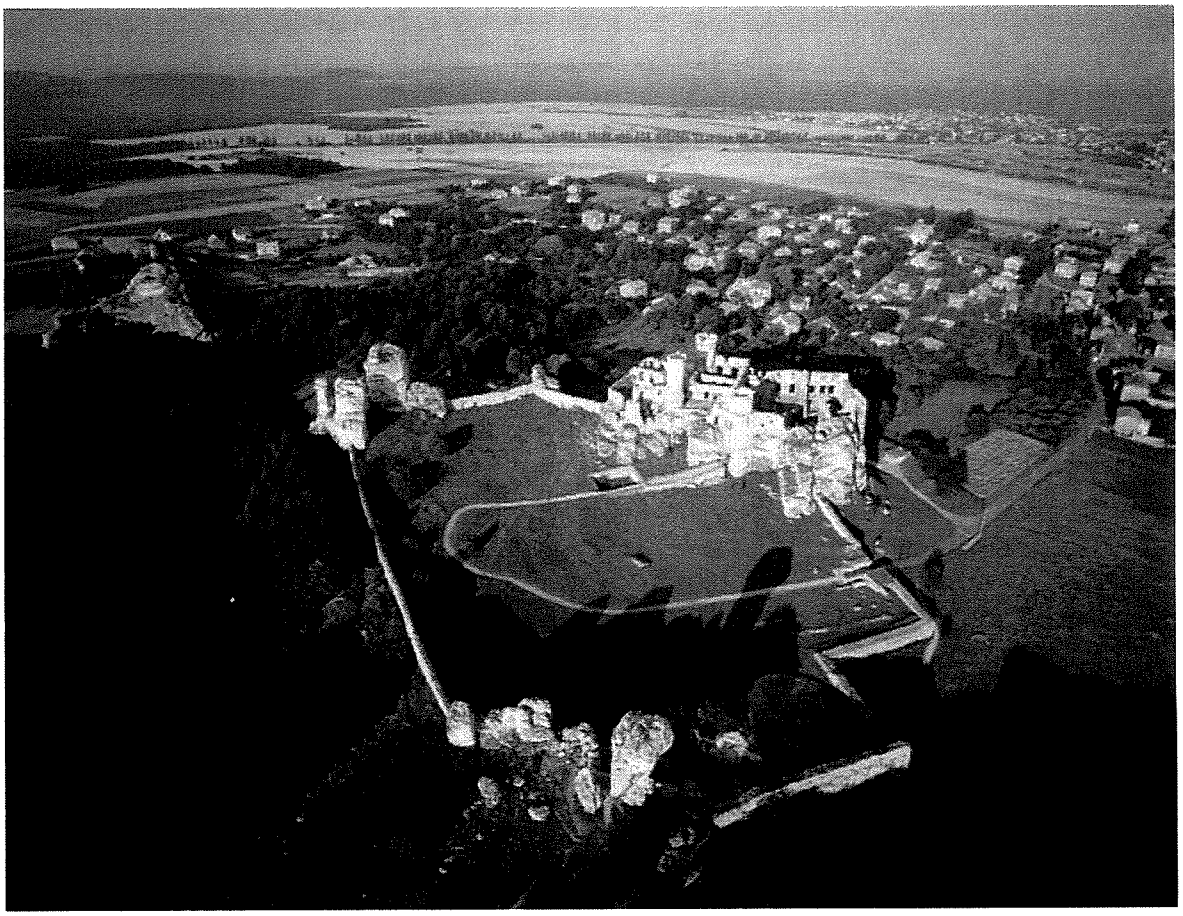
Měl také unavující pracovní období, kdy pracoval nad malo zajímavými divadelním představeními, které konečné přivedly Markowského k rozloučení se s divadlem.

Potom jeho fotografická biografie vedla přes průlomové desetiletí, obtížné a současně i fascinující, přes dekádu osmdesátých let, čemuž jsem více místa již věnoval ve čtvrté kapitole.

„Po letech věnovaných hlavně dokumentování dějin „Solidarity“, dějin boje polského národa s cizím zřízením, dějin vítězného zbourání zdí státu absurdu, násilí a ponižování – vzlétám do nebes“. [6]

Tak začala doba fascinace autora krásou rodné krajiny, sledovanou a fotografovanou ze vzduchu. V průběhu několika měsíců strávil nad sto

hodin v letadle v různých dobách dne, s fotoaparátem „Mamiya 645 Super“, jakož i filmy Fuji FDP ISO 100/21°, používaje hlavně standardní objektiv 80 mm f2,8, který občas měnil na širokoúhlý nebo krátký tele. Fotografoval zámky a paláce, jakož i jejich trosky.



Ogrodzieniec, 1993, fot. S. Markowski

Z šedesáti dokumentovaných ze vzduchu zámků v albu využil 46 objektů. Snažil se fotografovat zámky takovým způsobem, aby znázornit jejich polohu, nejčástěji byly to sice těžko dostupné pevnosti, nýbrž půvabné, vystavěné uprostřed lesů nebo polí a malých vesnic, nad jezery.



Kórnik, 1993, fot. S. Markowski

A takto krása zámecké architektury či již pouze zámeckých trosek – stop po pevnostech či rezidencích, jakož i krása krajiny se stály pro Markowského hlavní směrnicí jeho tvůrčí činnosti.

V roce 1993 vzniklo a byl vydáno krásné album, představující nejvzácnější historické památky z královských období, pod názvem „Nad zámky Polska". Vzduchové výlety autora uskutečněné letadlem „Wilga" byly často spojeny s rizikem, vždy však poskytovaly emoce a uváděly do nadšení nad krásou krajiny, obdivované z této perspektivy. Skvělým zážitkem bylo létání spojené s vášní fotografování. Další lety prohlubovaly krajinné zkušenosti autora.

Jeho schopnost sledování nejjednodušší krásy a láska k rodné krajině pocházely ještě z rodného domu a tímto usnadnily mu realizaci další krásné sbírky prací. Jsou to z letadla fotografované pohledy, mezi které patří impresní krajiny, na nichž se země vynořuje z oblaků.



Letecká krajina 1, fot. S. Markowski

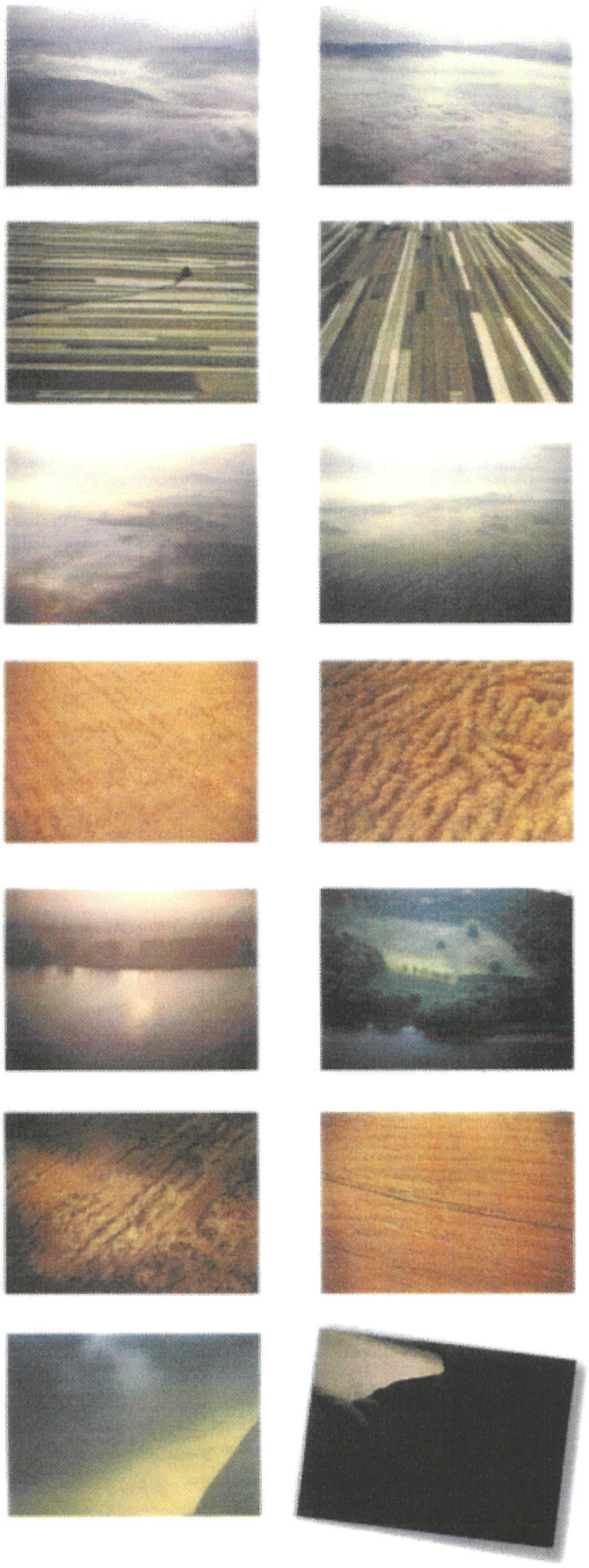


Letecká krajina 2, fot. S. Markowski

Setkáváme rovněž těsné obrázky, na nichž celistvé úseky polí tvoří sugestivní fakturální plochy. Okouzlují rovněž geometrické rytmy malých polí, rozdělených mezemi, jakož i nadherné široké nížinné panoramy s vrchovinami a horskými pásy na obzoru.



Letecká krajina 3, fot. S. Markowski



Fascinace, 1994 r. fot. S. Markowski

V závislosti na druhu osvětlení, doby dne a roku se mění i koloristika těchto krajin, vždy však zachovává mimořádně jemný vkus a ušlechtilost. Kompozice překvapují nejen uspořádáním forem, ale i škálou barev, inspirují a vzrušují. Své mistrovsky komponované krajiny Stanisław Markowski umístil v albu pod názvem „Fascinace – polská země", vydaném v roce 1994 s velmi pečlivým editorským zpracováním. Tato pozice, jakož i o rok dřívé vydané album věnované zámkům, získaly cenu Polského spolku vydavatelů knih v soutěži „Nejhezčí kniha roku".

Stanisław Markowski se vždy s velkým uznáním vypovídal o klasicích polské piktorální krajinné fotografie. O romantických krajinách Tadeusze Wańského (1894-1958)[7] a programu rodné fotografie Jana Bułhaka (1876-1950). Duchovním mistrem Markowského je známý tvůrce americké krajiny Ansel Adams (1904-1984), se svým fotografickým dílem a životní filozofií.

Další alba autora vzniklá v devádesátých letech to: „Polský dvůr" (1995), „Slezské zámky" (1997), „Svatá krajina – polské dřevěné kostelíky" (1998). Tyto jsou rekapitulací dalších etap práce Markowského, jakož i tvůrčí důslednosti autora a stálosti jeho zájmů. Tvrdí on, že stále více ho ve fotografii lákají jednoduchá témata a problémy, a příroda a krása rodné krajiny poskytují mu největší radost a jsou zdrojem jeho inspirací. V tomto tematickém okruhu autor by chtěl zůstat. Velkou satisfakci mu dávají dlouhé pěší výlety do přírody, v průběhu kterých poznává krásu krajiny. Krása Stanisława Markowského je krásou pomalu odcházející krajiny s dřevěnými kostelíky, šlechtickými dvorky, šachovnicí drobných polí, s divokými hrušemi na mezích, posledními již větrnými mlýny. Jsou ní také vesnické cesty s žebříňáky nebo saněmi v zimě.

Album „Polský dvůr" obsahuje šedesát zachovaných památkových míst. Autorovou snahou bylo zachycení vyjimečné atmosféry těchto dvorů s okolními parky, jejich specifického emocionálního klimatu (podle názoru

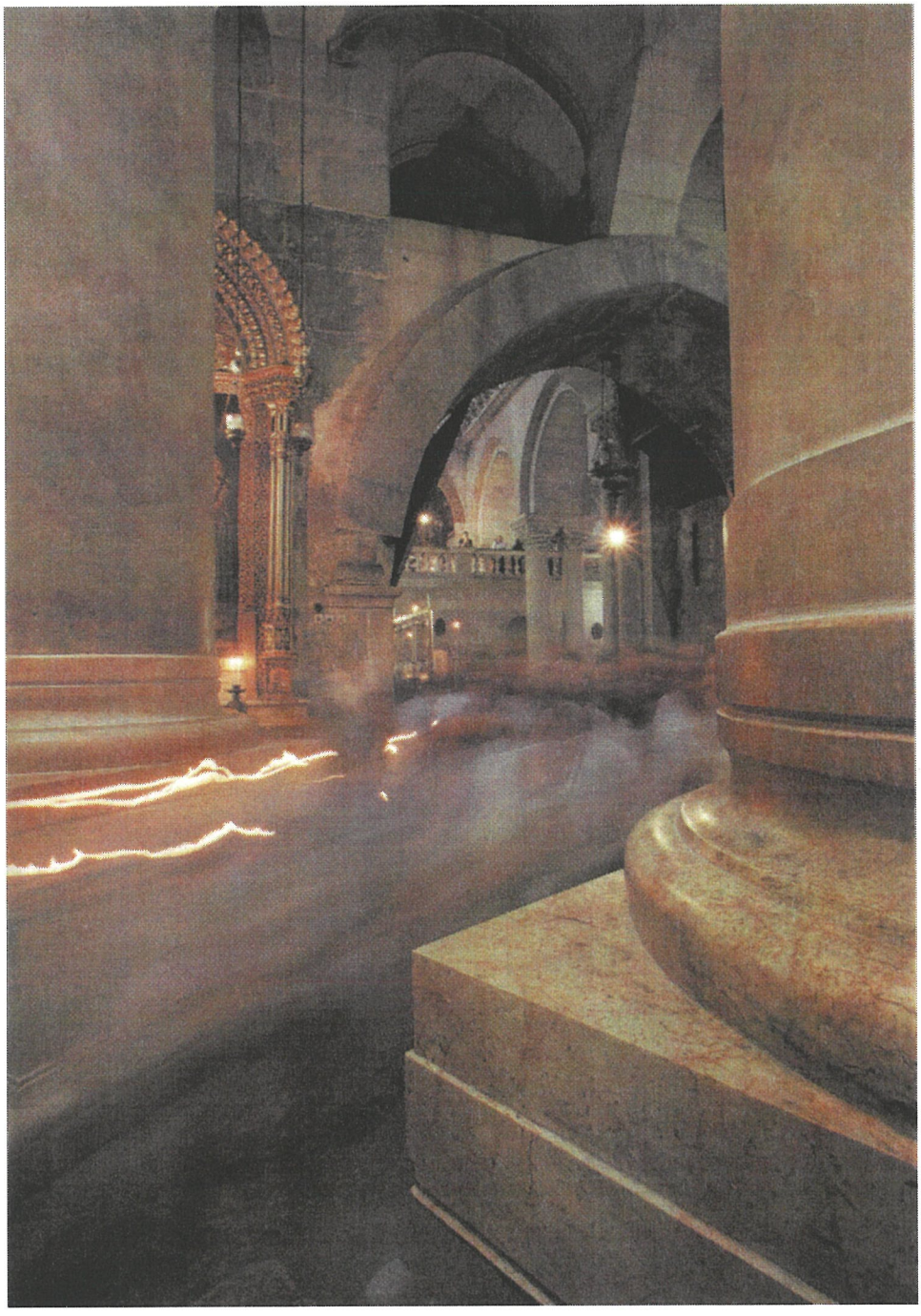
některých již patřícího do minulosti). Tak jako i v předchozích projektech, rovněž i v této práci Markowski se snaží najít minulou atmosféru polských dvorků. Snaží se tuto přiblížit jak fotografií, tak i vhodně řešenou koncepcí alba. Na autorových fotografiích obdivujeme dlouhé příjezdové cesty vysazené lípami nebo jírovci, jednoduchou a krásnou architekturu těchto domů ponořených do krajiny, porostlé vinnou révou verandy se sloupy, terasy, plné krásy architektonické detaily, staré parky, dvorské rybníky ponořené v mlze, stáje a koně, zvířata od staletí nerozdělitelně spojené s těmito místy, rozcestí s kapličkami nebo sochou sv. Jana Nepomuckého.

Interiéry těchto památkových sídel plné vzácného nábytku, starých obrazů, koberců, sečných zbraní a mysliveckých trofejů na stěnách ...Možná by ještě dlouho popisovat jejich vybavení a atmosféru nasycenou historií a národní tradicí. Toto všechno autor ukazuje v magickém světle, v pečlivě zpracovaných barevných odstínech, v různých ročních obdobích. Toto album je plné ticha, dokonce i nostalgie. Soubor fotografií doplňují přesně vybrané citace z děl významných polských basníků, jakož i obrázky, ilustrace a malé grafické formy známých kreslířů a výtvarníků z XVII. a XIX. století. Kromě vydaného v roce 1995 alba Markowski uspořádal ve výstavní sini Stará galerie ZPAF ve Varšavě výstavu pod stejným názvem.

„Svatá krajina – polské dřevěné kostelíky" z roku 1998 je dalším albem představujícím krásu rodné krajiny. Dřevěné svatyně z fotografií Stanisława Markowského ponořené ve vesnické krajině jsou příkladem umění místních tesařů a truhlářů, a také částokrát místrovskými díly lidového umění, která po dobu celých století poskytovala věřicím náboženská a estetická vzrušení. O hodnotě tohoto alba svědčí cena Polského spolku vydavatelů knih, udělená obdobně jako v případě dvou předchozích alb v soutěži „Nejkrásnější kniha roku".

Třinácté album Stanisława Markowského pod názvem „Země Spasitele" je poslední vydanou knihou u příležitosti jubilea roku 2000, je

pozicí, kterou autor věnoval Svatému Otci, Janu Pavlovi II. Je to publikace v plném rozsahu barevná, má 221 stran.



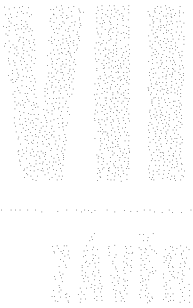
Jeruzalém, 2000 r. fot. S. Markowski

Tradičně již spolu s vydáním alba, bylo možná ve Varšavě navštívit výstavu prezentující autorovou tvorbu, věnovanou jeho návštěvě Svaté Země.

Nejnovější fotografickým návrhem Stanisława Markowského jsou fotografie provedené v Malé Azii, kde autor se vydal na cestu po stopách Svatého Pavla.

Někteří kritici, kteří piší o tvůrčí práci Stanisława Markowského, jsou názoru, že ani se nechce věřit, že tento pěvec krásy rodné země před více než dvaceti lety byl vašnivým reportérem dokumentujícím zrod demokrace v Polsku. Podle mého názoru, není v tom nic překvapujícího a divného. Po důkladném poznání biografie a tvůrčí práce Stanisława Markowského vidím velkou důslednost v jeho umělecké činnosti. Vždy autorová fotografie je hluboko prožitá. Markowski volí pouze taková témata, která vyplývají v jeho duševní potřeby, individuálního promýšlení, pro která cítí predispozice a současně i pokoru. Do těchto se potom plně angužuje.

„Fotografování je přece rovněž obrovská intelektuální práce, spojená s vlastními zážitky a reflexemi. Je to náš dialog s fotografovanou skutečností. Snážím se odhalit v této skutečnosti, kterou fotografují, nějakou pravdu, poznat ji a pochopit možná co nejhlouběji a důkladně. Proto nikdy nepoužívám dodatečné osvětlení, zvláštní filtry či jiné obdobné nástroje...“[8] vyznál Stanisław Markowski v roce 1998.



Soudobá fotografie se rozvíjí souběžně s ostatními oblastmi výtvarného umění, částokrát se s nimi proplétá. Podléhá rovněž stějným právům, jako ostatní oblastí. Autorka „Ekologie umění" Alicja Kępińska, upozorňuje na to, že *„[...] umění se již nedá rozdělit na směry, trendy a styly, ani na národnostní bloky [...], tvoří amorfní blok, v němž rozdíly spočívají v individuálních rozdílech v kontaktu člověka se světem; v tom procesu všechny způsoby a techniky projevu jsou přípustné a rovnoprávné [...]. Dnešní oblast umění se nedá zařadit ani do seznamu významných jmén, ani soupisu důležitých děl. Nefungují žádné míry, které by dovolily určit jejich hierarchii. Mezi obrovskými řady tvůrců se nevyskytují vůdcovské autoritární osobnosti, mezi umělci, jež se rodí spolu s vlnami stále nových generací neexistují takovi, kteří by chtěli vyznačit míru pro epochu. Umění výrazně mění charakter svých chování a svých funkcí [...]"*.[1]

V situaci tak obrovského návalu rozlišných tendencí, nových různých technik proplétávajících se vzájemně, nedostatku autorit, krize hodnot – umělec zůstává sám.

Musí si položit základní otázku, jaké jsou hodnoty a ideály, vztah k okolnímu světu, vztah k tomu, čím se zabývá, a tímto i ke svému umění. Odpověď na tyto otázky není spojena s odbornou etikou nebo její nedostatkem. Analyzujíc tvorbu S. Markowského, jakož i jeho názory týkající se hodnot, umění a fotografie (citované v úvodní hlavě), přesvědčujeme se, že se jedná o tvůrce, jež se důsledně hlasí na straně morálních a etických hodnot, jak v životě, tak i v umění.

Velkou satisfakcí je pro mě skutečnost, že v jednom z posledních interview známý polský dokumentarista a reportér, Tomasz Tomaszewski, výrazně zdůrazňuje význam etiky a morálky v povolání tiskového fotografa. Vyjádřuje rovněž svůj názor na význam pravdy v ukazování na fotografiích lidských osudů, jakož i na možností manipulování obrazem v tiskových publikacích. Hovoří rovněž o dobré straně lidské existence, jakož i podstatě

krásy v tvorbě fotografa. Cituji zde fragment jednoho z jeho projevů: *„[...] svět si zasluhuje na to, aby ukazovat jeho hezkou stranu. Myslím si, že bychom měli ukazovat (s dodržením správných poměrů) věci, jež je nutno zlepšit, jakož i to, co je pozitivní a hezké, a proto si zasluhuje na pochválení...“*[2]

Je snadno si všimnout, že výše uvedené názory Tomasze Tomaszewského a Stanisława Markowského jsou si velmi podobné. Výrazný etický postoj významných umělců je vzácným příkladem pro pokolení mladých fotografů, jež začínají svůj odborný život.

Pro historika je fotografie jedním ze základních průzkumných nástrojů i když je vědci trošku zanedbávána. Shomáždťování dávných a soudobých fotografických prací, jejich zajištění, vědecké zpracování, zkoumání, a také popularizace, nejsou realizovány v postačujícím rozsahu. Na správné úrovni tyto práce vedou: Muzeum výtvarného umění v Lodži, Národní muzeum ve Vratislavi. Kromě zde uvedených fotografické sbírky shromažďuje ještě 20 dalších organizací. Patří k nim muzea, národní knihovny a státní archivy (v tom tři muzea fotografie, dvě v Krakově a jedno v Gdańsku).

Nepříznivou nynější situaci polské fotografie prohlubilo dodatečně zeslabení kritiky následkem úmrtí čelních představitelů: Urszuly Czartoryské a Jerzego Buszi. Je zde rovněž viditelná komercializace povolání umělce fotografa. Krzysztof Jurecki v roce 1989 psal přímo, že *„Svaz polských umělců fotografů se stál hlavně odbornou organizací, nikoliv uměleckou, a proto záležitosti hromaždění, zpracování a promoce polské fotografie nejsou na tolik důležité, aby se našly ve středu zájmů organizace polských fotografů. Toto je mimo jiné důvodem toho, že četné osobnosti jsou nucené k činnosti mimo ZPAF“*.[3]

Místo toho Adam Sobota v roce 1997 byl názoru, že Svaz již nejhorší okamžik překonal, protože se stále rozšiřuje o nové členy ZPAFu, a několik poboček uskutečňuje tvořivé iniciativy (Poznaň, Gdaňsk, Krakov). Zdá se

však, že do dnešního dne ZPAF jednoznačně nestanovil svou úlohu v aktuální společensko-hospodářské skutečnosti. Krize se projevila rovněž v amatérském fotografickém hnutí, omezujíc činnost klubů a spolků. Projevem těžké situace byla likvidace Federace amatérských fotografických sdružení v Polsku.

Toto mělo za následek snížení se počtů soutěží, plenérů, sympozií (dokonce i z nejdůležitějšího v Uniejowě), publikací a galerií. Avšak kromě nepříznivých jevů se 90-tá léta charakterizují rovněž kladnými změnami, týkajícími se polské fotografie.

Značné naděje do budoucna dává stále rostoucí zájem mládeže o fotografii, což potvrzuje rozvoj fotografických škol. Vznikají státní a soukromé střední, postgraduální a vysoké školy s rozlišnými programy vyučování. Na začátku roku 2000 takových škol bylo 21[4], a je nutno se rovněž zmínit o fotografických pracovištích, působících na všech vysokých výtvarných školách. Z některých se v budoucnu rozvínou samostatné katedry nebo fotografické směry. Kromě toho Poláci studují v zahraničí, občas i ve vzdálených zemích, jako např. v USA, Austrálii, Velké Británii a nejblíže, v České republice (na pražském FAMU, jakož i v ITF Slezské univerzity v Opavě, kde počet polských studentů stále roste).

90-tá léta to rovněž začátek činnosti Spolku historiků fotografie, jež vydává ilustrovaný časopis „Dagerotyp" o velmi malém nákladu. Je to také doba, v níž vychází nové fotografické časopisy (mimo jiné čtvrťletník Fotografia), začátek činnosti nových klubů a galerií, organizace fotografických soutěží, vydávání vzácných alb a publikací věnovaných fotografii, uspořádání důležitých výstav, konferencí a sympozií, částokrát na mezinárodní úrovni, prezentace výstav klasiků světové fotografie, a také prezentace polské fotografie v zahraničí, výrazný růst významu a úrovně tuzemské reklamní fotografie, obnovení se dobré tiskové reportáže (časopisy: Polityka, Gazeta Wyborcza, Rzeczpospolita). Několik z těchto iniciativ vzniklo na místě dříve fungujících a upadávajících. Jsou zde rovněž úplně

nové. Předpokládám, že celkový účet nových fotografických nápadů, realizací a iniciativ dnešní doby je kladný.

Je nutno se zmínit, že za posledních deset let polská kultura spolu s fotografií fungovala v úplně nové skutečnosti. Rok 1989 byl politickým přelomem, nastal upádek socialistického zřízení, zmízela cenzura a skončilo centrální řízení kultury. Zavedení principů volného trhu, objevení se soukromého vlastnictví, jakož i snadný neomezený kontakt se světem vytvořil úplně novou situaci. Tvůrčí spolky, rovněž fotografické, ztrátily dosavadní preference, radikálně se snížilo financování kultury státem. Byl to naprosto konec obligatorního financování většiny fotografických spolků.

V jednom ze svých článků[5] A. Sobota upozorňuje, že dnes největší význam mají konkrétní osobnosti (vedoucí a ředitele důležitějších galerií) a některá muzea nebo umělecké vysoké školy, kolem kterých se soustřeďují tvůrčí prostředí. Trh užitkové a umělecké fotografie se teprve tvoří. Také fotografické sběratelství je v začátcích. K výjimce patří sponzorování uměleckých fotografických projektů galeriemi nebo soukromými osobami. Četné fotografické akce v posledních letech byly dotovány velkými firmami a bohatými organizacemi. Adam Sobota takto hodnotí ekonomickou situaci polské fotografie v polovině 90-tých let: *„Většina nejdůležitějších akcí a výstav výtvarného umění nadále existuje díky dotacím Ministerstva kultury a umění, krajských a samosprávních orgánů. Četné fotografické galerie si našly podporů v zachráněné části sítě kulturních domů, městských galerií apod. Bez dotací ze státního rozpočtu nevychází pravidelně žáden umělecký časopis. Plná privatizace polské fotografie by byla nyní naprosto katastrofou a musí tato postupovat v poměru k privatizací všech dalších oblastí“.*[6]

Po šesti letech, jaká uplynula od tohoto vyjádření, zjišťujeme, že očekávaný trh fotografie, jakož i vyspělé sběratelské hnutí, se stále ještě nevytvořily. Vznik nových hospodářských mechanizmů a volného trhu si vyžaduje délší doby. Kultura, věda a osvěta v době transformace zřízení jsou,

bohužel, obvykle oblastmi nejvíce zaostalými. Obvykle lidé, jež se zabývají fotografií, byli nadšenci své profese, charakterizovala je vytrvalost, preciznost a trpělivost. Tyto vlastností dovolují věřit, že polská fotografie v tvrdých podmínkách hospodářské skutečnosti si najde vhodné pro sebe místo a nadále se bude rozvíjet.

Je nutno zdůraznit, že léta 80- a 90-tá je doba pro naší profesi velmi obtížná, neklidná, přelomová, ale současně i velmi zajímavá. Takové otázky jako krize fotografické neoavantgardy, teoretická myšlenka této doby, vliv amerického výtvarného umění a fotografie, „elementární fotografie", „sociologická" a reportážní fotografie, a hlavně fotografie vojenského stavu - ilegální umělecká a fotografická činnost, „umění u cirkve", „kultura shození" a fotografie, stále ještě očekávají na profesionální a podrobné zpracování.
V albu Stanislawa Markowského dokumentujícím 80-tá léta nacházíme následující dedikaci: *„Toto album věnují velkému samotáři, fotoreportérovi a vojákovi dle volby – Lechu Zondkovi. Dokumentujíc s velkou odvahou boj afghánského národa se sovětským útočníkem, který dokonce se i tohoto boje aktivně zúčastnil a věřil, že přiblížuje svůj návrat do svobodného Polska. Zahynul 4. července 1985, ve věku 33 let."* [7]

Stojí za to zde se zmínit, že v londýnském kostele svaté Brigity se konají zádušní mše za fotoreportéry z celého světa, kteří zahynuli při výkonu své práce. Každý rok se zvyšuje počet náhrobních desek s jmény dalších fotoreportérů a novinářů.

V Afghánistánu na slabší straně valčili četní dobrovolníci z různých zemí, a někteří z nich jako Jacek Winkler či Radek Sikorski vykonavali povolání válečného fotoreportéra a současně se aktivně tohoto boje zúčastnili.

Stanisław Markowski svou dedikací hezký uctil paměť o mladém kolegovi. Stále jsou ještě takovi, kteří se nevrátí z války do svého domu. Fotografické prostředí mělo by dbát na to, aby paměť o nich zůstávala stále živá.

CHRONOLOGICKÝ PŘEHLED HLAVNÍCH ÚDAJŮ O ŽIVOTĚ A FOTOGRAFICKÉ ČINNOSTI STANISLAWA MARKOWSKÉHO

8 května 1949	V Czenstochově přichází na svět Stanisław Marek Markowski, syn malíře a hudebníka Kazimierza Markowského
1956-1963	Období povinné školní docházky
1963-1967	Markowski navštěvuje gymnázium v Czenstochově. Otec učí mladého Stanisława základům fotografického umění
1967-1972	Vysokoškolské geografické vzdělání na Jagellonské univerzitě v Krakově. Stanisław Markowski nakupuje fotoaparát Rolleiflex. Fotografická činnost
březen 1968	Pokus o fotografování veřejných protestů v krakovském vysokoškolském prostředí
1970	Otec věnuje synovi vysněný fotoaparát Pentacon Six. Rozvíjí se fotografická vášeň
1970	Druhá v životě lekce historie - tragické události na Gdaňském pobřeží
1971	Sňátek s GRAŻYNOU
1971	První výstava „Krakovské nálady", jež je výrazem autorovy fascinace neopakovatelnou atmosférou města
1972	Obhajoba diplomní práce z oblasti geomorfologie na Geografické fakultě Jagellonské univerzity. Markowski se rozhodl k trvalému pobytu v Krakově

1972	První zaměstnání na univerzitě
1972	Rodí se první syn Dominik
1972	Druhá samostatná fotografická výstava *Předměstí* věnovaná rodné čtvrti Zawodzie. Je to jeho dokumentárně - sentimentální návrat k dětství
1972-1974	Stanisław Markowski působí jako vedoucí fotografické pracovny v muzeu Jagellonské univerzity (Collegium Maius); jeho nadřizeným je profesor Karol Estreicher
1974-1975	Markowski je zaměstnán jako fotografický instruktor v jednom Kulturním domě v Krakově je spoluzakladatelem a členem Pracovní skupiny (Grupa robocza), jež seskupuje mladé krakovské fotografy, zúčastňuje se prezentací Pracovní skupiny
1975-1977	působí jako fotoreportér v Státní vydavatelské kanceláři
1976	je členem ZPAF (Svazu polských uměleckých fotografů)
1977	fotografuje Černé procesí, jež se koná v Krakově hned po vraždě Stanisława Pyjase
1978	na svět přichází druhý syn Piotr

1978	V Polském kulturním středisku v Paříži se pořádá Markowského individuální výstava „Cesty nepohnuté"
1979	fotografuje první návštěvu Svatého Otce v Polsku připravuje materiál k albu „Královský chrám na Wawelu"
Srpen 1980	pobyt na Gdaňském pobřeží, fotografický záznam loďařské stávky a vzniku Solidarity
1980	pravidelná dokumentace polského národního boje protikomunistickému režimu (svou práci Markowski zakončil v roce 1989) začíná trvalá spolupráce s „Tygodnikem Powszechnym", „Znakiem" a také s nezávislými nakladatelstvími a institucemi v Polsku a v zahraničí je spoluzakladatelem velkých historických výstav (dokumenty a snímky dokumentující dějiny polského osvobozeneckého hnutí po roce 1945). K nejdůležitějším patří výstavy: Události z let 1956, 1968, 1970, 1976, 1980; Solidarita od srpna do srpna; Polská fotografie 1900-1981; Nebe nové a nová země.
1980 -1981	je členem Dohodového výboru uměleckých svazů (Komitet Porozumiewawczy Związków Twórczych) a také Výboru pro vězněných za smýšlení (Komitet Więzionych za Przekonania), jež existoval v okruhu Solidarity (členem toho výboru byl Markowski do okamžiku vyhlášení stanného práva). Nikdy nebyl členem komunistické strany PZPR; Spoluautorství na

několika albech a jiných publikacích věnovaných Polsku a vychazejících na Západě, mj. Gdaňsk 1980 - Pictures From Strike. (Londýn 1983) a také Od třináctého do třináctého (Londýn 1981); A Window on Poland - Triquarterly (Chicago 1983); Polsko po 13 prosinci - poetická krajina (Lund 1984); Svědectví - Polsko po 13 prosinci ve fotografii (Varšava 1986).

1981 byl zvolen místopředsedou krakovského okresního Svazu uměleckých fotografů (několik let byl také členem hlavní Správy a Komise pro umělecké záležitosti).
spolupráce s týdeníkem „Solidarita"

1982-1990 spolupráce s Andrzejem Wajdou; Markowski fotografuje divadelní hry v divadle Teatr Stary v Krakově

1983 Markowski podruhé doprovází Svatého Otce během jeho návštěvy v Polsku pokračování v dokumentárním záznamu demokratických změn, jež probíhají v Polsku

1985 vedle fotografické dokumentace o společenskopolitickém zaměření se Markowski vrací k uměleckému výzkumu a k svému okouzlení starým Krakovem. Fotografuje židovskou čtvrť Kazimierz.

1987 vytváří snímky dokumentující další pouť papeže ve vlasti

1988 v Římě vychází album Cestou svatého Františka z Assisi v newyorském nakladatelství je připraveno album The Jewish Quarter of Cracow 1870-1988 (vydání polské Krakovský Kazimierz. Židovská čtvrť vyšlo v roce 1992); ocenění cenou Eugeniusze Lokajského. Cenu Lokajského udělilo Markowskemu Sdružení nezávislych novinářů za jeho fotografickou dokumentaci režimových změn v Polsku

1988 samostatná výstava „Svět, který není" v krakovské galerii ZPAF (Svaz polských uměleckých fotografů)

1989 ve Švýcarsku vychází album Michał Greim - svět polských kresů z let 1872-1911

1989 individuální výstava A zdi se zhroutí, zhroutí, zhroutí... - záznam událostí z let 1980-1989. Výstava shrnuje úsilí polského společenství v boji proti komunistické diktatuře během desetiletí. Prezentovaná v několika městech v Polsku a v cizině

V osmdesátych letech Markowski trvale spolupracuje s opozičním hnutí a podporuje Solidaritu. Skládá hudbu k písni Solidární, neoficiální hymny Solidarity. Její textový podklad tvoří slova od Jiřího Narbutta a také báseň Polska podzemní od Stanisława Balińského.

1990 V nakladatelství ZNAK vychází autorské album Stanisław Markowski. Fotografie 1980-1989.

1990 fotografické výstavy v galeriích a polských kulturních střediscích v Lansanne, v Centre Beabourg v Paříži, v Amsterdamu, v Stockholmu a v roce 1991 v Reimsu.

1992 vychází album Kielecké cennosti

1992 výstava fotografických prací v Berlině vychází další album Královský chrám na Wawelu

1993 albumy Nad polskými hrady (1993) a pak Fascinace - země polská (1994) a Svatá krajinomalba – polské dřevěné kostelíky (1998) jsou vyznamenány tituly „Nejkrásnější knihy roku" jež přiznává Svaz polských nakladatelů.

1995 individuální výstava Polský dvůr pořadána v galerii Stara Galeria u Zameckého náměstí ve Varšavě (barevná fotografie);
album *Polský dvůr*

1997 individuální vystava „Vlasti má" šířená Katolickým kulturním střediskem;
album Slezské hrady

1998 album Svatá krajinomalba - polské drevěné kostelíky

2000 Země Spasitele - takto se jmenuje individuální výstava a autorské třinácté album Stanisława Markowského, jež

	vznikly k jubileu roku 2000
2000	individuální výstava Krakovské nálady II; je to soubor barevných snímků představujících krásu města. Výstava připravená pro Polský kulturní institut.
2000	fotografická cesta do Asie a práce na albu věnovaným svatému Pavlovi Markowski připravuje čtyři další alba

Snímky Stanisława Markowského jsou součástí muzejních a soukromých sbírek fotografií v Polsku a v zahraničí, nacházejí se mj. v Národním muzeu ve Vratislavi, v Muzeu moderního umění v Lodi, v Národním muzeu v Lausanne, v Polském muzeu v Rapersvilu, v Muzeu v Tel-vivu, v Nadaci „Navigator" v Bostonu a ve sbírkach Vatikánského muzea.

KALENDARIUM PRAWNE PSYCHOLOGII 1939-1945

WYBÓR DOKUMENTÓW

[illegible]

1939-1945 V období druhé světové války probíhá velká fotografická akce, její účelem je záznam nacistických zločinů a válečných ztrat. Tímto způsobem vznikají otřásavé dokumenty představující koncentrační tábory a záhubu varšavského ghetta a také senzačné reportáže z Varšavského povstání.

1945 Zofia Chomętowska a Edward Falkowski pořádají výmluvnou výstavu "Varšava obviňuje" ukazující válečné ztráty.

1946 10 února ve Varšave koná se organizační schůze Polského svazu fotografů (Polski Związek Fotografów), 10 února 1947 je registrován statut té organizace a stanovena profese "fotografického umělce". První předsedou je zvolen Jan Bułhak. V roce 1952 mení se název sdružení na Svaz polských fotografických umělců (Związek Polskich Artystów Fotografików - ZPAF). V Poznani vychází první číslo časopisu "Svět fotografie" ("Świat Fotografii"). Je to první poválečný fotografický časopis, který výdavá Sdružení milovníků fotografie (Towarzystwo Miłośników Fotografii).

1947 Vzniká fotografický referát na Ministerstvu kultury a umění. V jeho čele stojí Marian Szulc, fotograf a badatel fotografického umění, autor fundamentální bibliografie - Příspěvky k dějinám polské fotografie ("Materiały do historii fotografii polskiej"). (Varšava 1963).

1948 Vzniká celostátní amatérská organizace - Polská fotografická společnost (Polskie Towarzystwo Fotograficzne - PTF). Všechna dosavadní fotografická sdružení stávají se místními oddíly PTF. Předsedou společnosti je zvolen Tadeusz Cyprian. V roce 1958 oddíly PTF získávají autonomii a zase samostatně spolupracují s Federací amatérských fotografických sdružení v Polsku (Federacja Amatorskich Stowarzyszeń Fotograficznych w Polsce) V roce 1986 organizace mení název na Polskou federaci fotografických sdružení (Polska Federacja Stowarzyszeń Fotograficznych). Velká "Celostátní výstava umělecké a amatérské fotografie" během Festivalu umení v Sopote (nad 600 prací). Expozici navštěvuje prezident Bolesław Bierut a noho dalších osobností. Klub mladých umělců a vědců ve Varšave pořádá "Výstavu moderní fotografie". Vedle krakovské "První výstavy moderního umění" je to nejdůležitější umělecká manifestace v okruhu tehdejší avantgardy.

1949 Ministerstvo umení a kultury pořádá v Nieborove konferenci. Její účástníci prohlašují realistický socialismus za jediný povinný umělecký princip nové tvorby. Taková situace v polském umění trvá do roku 1956.

1950 "110 let umelecké a užitkové fotografie" - tato výstava pořadána v Sopotě shromažďuje 2 tisíce exponátů týkajících se fotografie.

1951 Vychází týdenník "Svět" promující živou a angažovánou novinářskou reportáž.

1951-56 Ve Varšave se každorocně pořádají "Celostátní výstavy fotografie" prohlašující socialistický realismus.

1953 V cervenci vychází první číslo měsíčníka "Fotografie". Hned po jeho likvidaci v roce 1974 vzniká měsíčník "Foto" (1975), a v roce 1976 čtvrtletník "Fotografie".

1956 Články zveřejněny v časopisu "Fotografie" v období uvolnění (hned po stalinovském režimu) prinášejí informace týkající se nejnovějších jevů ve světové fotografii a mluví o klasicích moderního umění.

1958 Centrální fotografická kacelář (vznikla v roce 1951) spolu s Klubem novinářské fotografie každorožně pořádá "Celostátní soutěž v novinářské fotografii".

1959 V Gliwicích se pod názvem "Antifotografie" pořádá výstava prací od Zdzisława Beksińského, Jerzýho Lewczyńského a Bronisława Schlabse. Výstava vyvolává živou diskusi v okruhu polských uměleckých fotografů a kritiků fotografie.

Prezentována poprvé v New Yorku (1953) výstava "Lidská rodina" od Edwarda Steichene - v Polsku! O šest let později se stejným nadšením Polsko vítá výstavu Karla Pawky "Kdo je člověk?'

1962 V Toruni se koná celostátní festival studenstké fotografie. Nejvíc efektně vypadá skupina "0-61" z Toruně a "Stodoła-60" s Varšavy.

1965 Vychází kniha "Przygody plastyczne fotografii" (Plastické příběhy ve fotografii) od Urszuli Czartoryské. Kniha má velký význam pro poválečný rozvoj fotografického umění.

1968 Výstava "Subjektivní fotografie" je prezentována v Krakově, ve Varšavě a Štetíně.

1969 V Gorzowě se poprvé pořádají Fotografické konfrontace (trvají do dneska). V průběhu několika let konfrontace jsou nejdůležitějším uměleckým vystoupením v Polsku.

1970 V Lodži vzniká "Dílna filmové formy" (Warsztat Filmowej Formy). Účelem té akce je "zkoumání nových forem filmového jazyka a jazyka audiovizuálních představení". Ve Vratislavi vzniká Galerie "Performato". Obe akce odehrávají důležitou úlohu v zkoumání fotografického jazyka

1971 Ve Varšavě začíná pracovat galerie Malá.

1978 V Gaňsku začíná pracovat Galerie GN, ve Vratislavi "Foto-Medium-Art". Obě galerie sehrávají důležitou úlohu v produ autorských galerií.

1979 Polská fotografie 1839-1979" - výstava je prezentována v New Yorku, v Chicagu, Londýne, Paríží, ve Varšave a Lodži.

1980 V Bielsku-Bialé se koná I Celostátní přehled sociologické fotografie.

1981 "Události, historické dokumenty", pronikavá expozice poprvé zveřejněných snímků, jež představují politické událostí v Polsku v letech 1956, 1968, 1970, 1976 a 1980. Výstava je reprízovana v několika polských městech. Tato výstava měla největší návštěvnost ze všech fotografických výstav v Polsku.

1982-84 Stanné právo je přícinou polityckých rozdílů v okruhu polských umělců. Spousta lidí bojkotuje sít oficálních galerií, vznikájí nezávislá nakladatelství podporována Cirkví a soukromými akcemi. V roce 1983 se konají v Lodži alternativní akce "Němé kino", na nichž se prezentuje filmy, fotografie, performance a další umělecké projevy

1985 Varšavská galerie "Zachęta" pořádá expozici "Současná umělecká fotografie". Výstava je diagnózou a posudkem o stavu polské fotografie.

1988 V Poznani je prezentována velká výstava "Intermediální fotografie". Expozici doprovází symposion, který je první od 17. let ("Fotografové hledající") rekapitulací výsledků fotografické avantgardy.

1989 Během "Interartu" je v Poznani prezentována výstava reklámní fotografie. Nekoná se podzimní Kongres polských fotografů.

1990 Likvidace polských fotografických časopisů "Foto" a "Fotografie"

Zpracoval: Jan Maria Jackowski

1990 „Východní rok" Lausanne – prezentace 2 tisíc fotografií více než stovky autorů zastupujících bývalé socialistické země. Myšlenka a uspořádání Elysejského muzea v Lausanne (výstava v Paláci Baulieu; vernisáže se zúčastnila Olga Havlová). Kurátorem polské výstavy byl Marek Grygiel, autoři fotografií to mimo jiné Benedykt Jerzy Dorys (jedna z prvních reportáží v Polsku z Kazimierze n.Wislou z roku 1931), Edward Hartwig (s velkou retrospektivní výstavou), Wlademar Jama (sbírka týkající se koncentračního tábora v Oświęcimi), Stanisław Markowski (dokumentace zrodu SOLIDARITY a tragédie vojenského stavu), Krzysztof Pruszkowski (známé Fotosyntézy), Tomasz Tomaszewski (svět polských Židů), jakož i Nezávisla fotoagentura DEMENTI (Workuta 55-57 r., zachránění z gulagu)

1990 úmrtí Benedykta Jerzego Doryse, klasika polského fotografického portrétu, jednoho z prvních členů ZPAF (Svazu polských umělců fotografiků) a předchůdce maloobrazkové fotografie v Polsku

1990 prezentace „Soudobé izraelské fotografie", Stará galerie ZPAF ve Varšavě

1990 vydání alba od Erazma Ciołka pod názvem „Polsko: srpen 1980 – srpen 1989“ dokumentujícího boj polské společnosti s komunistickým režimem, vydavatelství „Spotkania“ *(„Setkání“)*, Paříž – Varšava

1990 prezentace Izabely G. ustowské a její „Relatviní příznaky podobnosti II“ a činnosti pod názvem „Chvíle“ ve varšavské galerii „Studio“

1990 výstavy Andrzeje Lachowicze pod názvem „Energie uvolnění“ a Natalie LL pod názvem „Prostor panický“, Lodž

1990 World Press Photo ve varšavské galerii „ZACHĘTA“ (expozice prezentovaná v několika polských městech)

1990 výstava nové fotografie z Rakouska a Maďarska pod názvem „Fotoanarchiv“ prezentovaná v Centru soudobého umění ve Varšavě

1990 vydání publikace Krystyny Łyczywek pod názvem „Rozhovory o fotografii“ (několik interview s klasiky světové a polské fotografie)

1990 výstava Zofie Kulik pod názvem „Gotik Mezi-Národní“ (sic.) prezentovaná ve varšavském Centru soudobého umění

1990	udělení Výtvarné ceny mladých jménem Stanisława Wyspiańského I. stupně v oboru fotografie Tomaszi Kiznému, zakladateli a šefovi Nezávislé fotoagentury „DEMENTI“
1990	výstava pod názvem „Mladá litevská fotografie“, Muzeum umění Lodž
1990	vydání práce Krzysztofa Jureckého pod názvem „Polská fotografie osmdesátých let“
1990	výstava pod názvem „Od nás odrážené...“, Świdnica – nad 100 fotografů mladého pokolení
1990	Polská federace fotografických spolků končí vydávání bulletinu „OBSCURA“
1990	likvidace čtvrtletníku „Fotografie“ a dvouměsíčníku „Foto“ (rozhodnutí vydavatelství z ekonomických důvodů)
1990	výstava Krzysztofa Millera (fotoreportéra novin „Gazeta Wyborcza“) pod názvem „Štědrý večer v Bukurešti“, varšavská galerie „TEST“
1990	Forum fotografického umění – prezentace fotografických spolků a klubů uspořádané Polskou federací fotografických sdružení, Świdnica

1990 výstava v Galerii Kanceláře výtvarných výstav v Lublině pod názvem „Franciszka a Stefan Themerson", umělců zemřelých v roce 1998 – práce ze sbírek Muzea výtvarného umění v Lodži

1990 výstava Krzysztofa Pruszkowského pod názvem „Fotosyntéza" v Centru soudobého umění ve Varšavě

1990 příprava Národním muzeum ve Varšavě velké výstavy z vlastních sbírek (nad 1200 fotografií) pod názvem „Umění fotografie", ukazující polskou fotografii XIX. století

1990 zahájení pod vedením doc. Wandy Mossakowské (z Institutu výtvarného umění Polské akademie věd) činnosti Sdružení historiků fotografie (registrovaného ve Varšavě v roce 1989r.)

1990 vydavatelství „ZNAK" vydává výjimečné autorské album, dokumentující desetiletí boje polské společnosti s komunistickým systémem pod názvem „Stanisław Markowski. Fotografie/Photography 1980 – 1989"

1990 počátek činnosti pružného střediska polské fotografie v Jelení Hoře (Jelenia Góra). Za zmínku stojí významná galerie „Korytarz" pod vedením Wojciecha Zawadzkého a Ewy Andrzejewské, a také Bienále horské fotografie (v roce 1996 se konala 9. edice bienále, fotografická univerzita, jakož i Studium fotografie

1990 výstava Stanisława Markowského pod názvem „A zdi se zhroutí, zhroutí, zhroutí..." (fotografický záznam z let 1980-1989), Stará galerie ZPAF Varšava, Bielsko-Biała, a v roce 1991 Katowice, Poznaň

1991 uspořádání Jerzym Olkem ve Vratislavi II. fotokonference Východ – Západ „Evropská výměna" o mezinárodním charakteru (další se uskutečnily v letech 1989, 1990, 1991, 1993, 1995 a 1997)

1991 zavedení Stefanem Wojneckým ve Státní vysoké škole výtvarného umění v Poznani fotografie jako předmětu magisterských a profesních studií. Dnes je katedra fotografie začleněna do multimediální fakulty poznaňské Akademie výtvarného umění

1991 významná výstava pod názvem „ Nové prostory fotografie " v rámci II. fotokonference Východ – Západ ve Vratislavi (imponující přehled prací významných umělců z celého světa: 130 autorů z 24 zemí, vydání rozsáhlého katalogu

1991 Mezinárodní fotografický seminář pod názvem „ PROFILE “ ve Skokách u Poznaně (uspořádaný Státní vysokou školu výtvarného umění s účastí profesora Stefana Wojneckého) - výměna zkušeností týkajících se vyučování fotografie na zahraničných a polských vysokých školách výtvarného umění – prezentace prací v oboru fotografie (v roce 2000 se uskutečnil VI. seminář „ PROFILE“)

1991 prezentace (v galerii „FF“ v Lodži) výstavy pod názvem „Změna stráže“ uspořádané Krzysztofem Cichoszem a Krzysztofem Jureckým (její rozšířená verze autorství K. Cichosze pod názvem „ Konstalace“ byla prezentována v letech 1993 a 1995 a obsahovala práce nad 20 autorů mladého pokolení)

1991 významná výstava pod názvem „Polská fotografie ve světě“ a historické sympozium uspořádané Krystynou Łyczywek ve Štetíně obsahující práce 106 polských autorů bydlících v zahraničí (s ní korespondovala výstava „Jsme“ ve varšavské galerii „ZACHĘTA“. Další obdobnou výstavu uspořádala K. Łyczywek v roce 1999, která byla rovněž prezentována v roce 2000 v Berlíně a Hamburku a v roce 2001 v New Yorku

1991 prezentace ve varšavské galerii „ZACHĘTA“ výstavy Aleksandry Garlické pod názvem „ Lvované a jejich město 1860 – 1945 “, expozice o vlasteneckém a historickém charakteru, týkající se ztracených východních zemí.

1991 prezentace v Národním muzeu ve Vratislavi výstavy pod názvem „Fotografie ve Lvově do roku 1939“

1991 vydání prvního čísla nového dvouměsíčníku „6 x 9 FOTOGRAFIE“ (do roku 1993 vyšlo pouze sedm čísel)

1991 obnovení vydávání měsíčníku „FOTO“ po úpadku v roce 1990 všech fotografických titulů, objevení se deseti nových časopisů věnovaných fotografii (o různém rozsahu a častosti vydávání)

1991 uspořádání Zbigniewem Tomaszczukem výstavy pod názvem „ Fotografie fantazie“ nejdříve ve Varšavě, potom v Lodži a Jeleni Hoře (Jelenia Góra) (expozice obsáhovala návrhy 27 autorů reprezentujících různá pokolení)

1991 zahájení činnosti klubu a galerie fotografie „ PA- Camera “ v Suvalkách, vedených Stanislawem Wosiem a utvoření se na suwalsku kromě Poznaně, Jelení Hory, Vratislavi, Lodžie a Varšavy význmaného střediska fotografického života v Polsku (důležité výstavy pod názvem „Strom“ 1991, „Kámen“ 1993, „Nebe“ 1994)

1991 udělení Januszi Wojewodovi Zlaté medaile na International Photographic Salon of Japan 1991, Tokio, za černobílou fotografii

1991 volba nových orgánů na valném sjezdu ZPAF - Svazu polských umělců fotografiků ve Varšavě (předsedou svazu byl zvolen Andrzej Zygmuntowicz z Varšavy)

1991 výstava pod názvem „Čas zapamatovaný – 150 let fotografie v Mexiku" - Stará galerie ZPAF ve Varšavě

1991 kolektivní výstava pod názvem „10 × Srpen" – Galerie ANTYGEN, Lodž

1991 kolektivní výstava pěti fotoreportérů pod názvem „Fotografové novin Gazeta Wyborcza", mimo jiné Tomasze Wierzejského a Krzysztofa Millera - Stará galerie ZPAF ve Varšavě (komisář výstavy Anna Beata Bohdziewicz)

1991 prezentace fotografií z návštěvy Svatého otce, Jana Pavla II. v Polsku práce fotoreportérů z Ústřední fotoagentury pod názvem „Pouť – mimo protokol", Stará galerie ZPAF

1991 expozice Waldemara Jamy pod názvem „Cestování", Malá galerie ZPAF ve Varšavě

1991 získání II. ceny Krzysztofem Hejkem na „Grand Prix Europeen de la Photographic“ uspořádaném ve francouzském Lille

1991 francouzský „Květen fotografie“ („Mai de la Photo“) v Reims – nad 20 výstav, a také prelekce, praktické semináře, konference, věnované tvorbě umělců ve Střední Evropě; účastníci z Rakouska, Čech, Slovenska, Německa a Polska (mimo jiné Z. Rydet, M. Poźniak, S. Barcic, W. Prażmowski, J. Berdyszak, M. Smoczyński, G. Przyborek, S. Markowski a další), jakož i prezentace archivních fotografií z roku 1912 z Vilniusu autorství Jana Bulhaka ze sbírky Muzea výtvarného umění v Lodži

1992 vznik fundace „Soutěž polské tiskové fotografie“ (předseda Andrzej Zygmuntowicz), uspořádání každoroční výstavy reportážní a dokumentární fotografie - prezentace v galeriích několika měst

1992 polská edice dokonale zpracovaného alba Stanisława Markowského pod názvem „Krakovský Kazimierz - židovská čtvrť 1870 – 1988 “ (v roce 1988 se uskutečnila v Krakově individuální autorová výstava, věnovaná dějinám krakovských Židů)

1992	prezentace retrospektivní výstavy Zbigniewa Dłubaka pod názvem „Práce z let 1965 – 1992 " včetně rekonstrukce „Ikonosféry" z roku 1967 – celek v Centru soudobého výtvarného umění ve Varšavě
1992	uspořádání výstavy pod názvem „Lodžké hnutí neoavantgardy 1970 – 1992" Josefem Robakowským – Kancelář výtvarných výstav, Lodž
1992	výstava Ryszarda Horowitze (trvale bydlícího v USA tvůrce reklamové fotografie) pod názvem „Rozšiřování fantazie" – prezentace v četných městech Polska
1992	získání Pulitzerovy ceny Cezarem Sokołowským
1992	vznik nové galerie v pilském Domu kultury pod vedením Stanisława Pręgowského
1992	zahájení činnosti Studia fotografie v gdaňské pobočce Svazu polských umělců fotografů
1992	vydání ve Varšavě bulletinu pod názvem „FOTOTAPETA" z iniciatívy Marka Grygiela, ředitele Malé galerie ZPAF
1992	vydávání čtvrtletníku „FOTO- SEŠITY" (v Poznani Zbigniewem Grzegorským a Sdružením Fotografický klub „PRYZMAT")

1992 prezentace výstavy Edwarda Hartwiga pod názvem „Nejnovější...", Malá galerie ZPAF ve Varšavě

1992 III. trienále polské umělecké fotografie v Lodžké galerii fotografie „ANTYGEN"

1992 VI. mezinárodní bienále umělecké fotografie pod názvem „Dítě" – prezentace v Pile (zúčastnilo se 140 autorů z 16 zemí)

1992 úmrtí Henryka Hermanowicze, jednoho ze zakladatelů ZPAF, spoluzakladatele sbírky Jana Bulhaka ve Vilniusu, umělce, učitele a vychovatele mladé generace fotografů

1992 sympozium pod názvem „Totalita" uspořádané pod vedením Krzysztofa Jureckého v Lubawce

1992 seminář včetně praktických cvičení pod názvem „Umění a počítače – čili rozšíření představivosti", věnovaná digitálnímu zpracování fotografického obrazu; doprovodní akce Mezinárodního veletrhu knihy ve varšavském Palaci kultury a vědy

1992 vyznamenání Mikołaje Smoczyńského druhou cenou European Photography Award '92 (prestížní cena udělovaná každoročně mladým fotografům časopisem „European Photography"

1993 rekonstrukce (díky Národnímu muzeu ve Vratislavi) výstavy *Z.* Beksińského, B. Schlabse a J. Lewczyńského z roku 1959 pod názvem „Antifotografie" (ve Vratislavi a ve Varšavě)

1993 u příležitosti desátého výročí galerie „ FF" otevření výstavy pod názvem „Konstelace" v Lodži, prezentující aktuální práce 29 autorů, kteří vystavovali v této galerii (expozice byla rovněž prezentována v Mnichově a v Berlínu)

1993 výstava Krzysztofa Pruszkowského pod názvem „Fotografie", považována za jednu z nejzajímavějších expozic roku v Polsku, i s mezinárodním úspěchem (autor využil ve svých pracích metodu „fotosyntézy")

1993 převzetí Januszem Nowackým uměleckého vedení známé galerie v Poznani „pf" (nový ředitel byl známý ze své aktivní výstavní a popularizační činnosti)

1993 vydání autorského alba Krzyszofa Hejkého pod názvem „Polsko romantické"

1993 ukončení donedávna aktivní činnosti Federace amatérských fotografických spolků v Polsku

1993 zřízení nového bulletinu pod názvem „Dagerotyp“ Spolkem historiků fotografie ve Varšavě (úzký rozsah časopisu, do roku 1997 vyšlo 6 sešitů)

1993 vydání Tomaszem Tomaszewským (fotografie) spolu s manželkou, Małgorzatou Niezabitowskou (text) alba pod názvem „Poslední soudobí polští Židé“, vyznamenaného cenou Varšavské literární premiéry

1994 příprava Muzeem výtvarného umění v Lodži z vlastních sbírek výstavy pod názvem „Polská fotografie 1912 – 1948“, která byla prezentována v Paříži, pak v Lodži a v Poznani

1994 utvoření v Poznani na základě dlouhodobé tradice vzdělávaní v oboru fotografie na Akademii výtvarných umění, Mezifakultního dálkového odborného studia profesionální fotografie, zdejšího Dálkového studia fotografie (po vzoru ITF FPF SU v Opavě)

1994 zahájení činnosti ve Vratislavi dvouletého Soukromého postgraduálního fotografického studium „Pho – Bos“ (založeného Romanem Buchaniewiczem, vzdělávajícího 70 studentů v denním a dálkovém systému vyučování). V roce
1997 v rámci této školy bylo zahájeno vyučování na Uměleckém studiu fotografie „Alfa“ pod vedením Jerzego Olka

1994 velká výstava Aleksandry Garlické pod názvem „Polská inteligence 19. a 20. století ve fotografii“ (dřívější známé prezentace této autorky to: „Fotografie polských sedláků“ z r. 1985 a „Dělníci 1881 – 1946 “ z r.1989)

1995 prezentace velké výstavy známého francouzkého fotografika polského původu Jeanloupa Sieffa pod názvem „Retrospective“ v krakovském Paláci umění

1995 výstava fotografií Zbigniewa Dłubaka z let 1948 – 1950 v Muzeu výtvarného umění v Lodži, další práce umělce z let 1955 – 1990 byly prezentovány v Mezinárodním centru kultury v Krakově

1996 prezentace v Jelenií Hoře (Jelenia Góra) výstavy pod názvem „Blíže fotografie“ dle návrhu Andrzeje Saje, redaktora uměleckého časopisu „Format“; tato expozice ukazující tzv. čistou fotografii 25 autorů byla prezentována v několika polských městech.

1996 výstava v krakovské BWA (Kanceláři uměleckých výstav) pod názvem „Fotografie – vehikl výtvarného umění, hmota
výtvarného umění“ uspořádaná Pawlem Chawinským, prezentující práce 20 autorů (v tom 15 Poláků), týkající se změn v nejnovější fotografii a výtvarném umění

1996 uspořádání Annou Beatou Bohdziewicz výstavy ilustrující nejnovější dějiny Polska – „Vojenský stav. Fotografie známé a neznámé“, a také další expozice pod názvem „Fotografie časopisu Gazeta Wyborcza“, ukazující aktuální tiskovou fotografii, jakož i osobní cyklus fotografických dokumentů pod názvem „Fotokronika“ realizovaný od roku 1982

1996 retrospektivní výstava Krystyny Łyczywek v krakovském Muzeu fotografie

1996 výstava prací z třicátých a čtyřicátých let XX. století pod názvem „Manhattan Was My Territory ... Weegee (Arthur H. Fellig 1899 – 1968). Fotografie z kolekce Hendrika A. Berinsona, Berlín“ – Muzeum výtvarného umění v Lodži

1996 výstava „X. radomských malých formátů“

1996 35-výročí existence Zamojského fotografického spolku (četné výroční výstavy v galerii fotografie „RATUSZ“

1996 polské vydání práce známého francouzského teoretika kultury Rolanda Barthese pod názvem „Světlá komora. Poznámky o fotografii“ v překladu J. Trznadle

1996 výstava o historickém charakteru „Polští zemané“ uspořádaná v Krakově

1996 výstava Tomasze Tomaszewského pod názvem „A stále vidím jejich tváře“ dokumentující dějiny polských Židů v 19. a 20. století. Výstavu provázelo výborné album pod stejným názvem

1996 příprava (Národním muzeem ve Vratislavi) výstavy z vlastních sbírek pod názvem „Polská fotografie 1900 – 1939“, prezentované o rok později v Krakově, ve Vratislavi, jakož i v Madˇarsku

1996 převzetí funkce ředitele známé vratislavské galerie „FOTO- MEDIUM-ART“ Janem Bortkiewiczem po zasloužilém fotografikovi a organizátorovi četných výstav, jakož i mezinárodních setkání – Jerzym Olkovi

1996 retrospektivní výstava pod názvem „Eva Rubinstein - fotografie z let 1967 – 1990“ v varšavské galerii „ZACHĘTA“, prezentovaná také v Bydgoszczi, Katovicích (galerie „PUSTA“- 1998), jakož i v dalších městech

1996 IX. bienále horské fotografie - Jelení Hora (Jelenia Góra)

1996 zřízení v Jelenií Gorze dvouletého dálkového Studia fotografie vedeného Wojciechem Zawadzkým

1996 relizace skupinou „Lodž - Kaliska“ originálního nápadu otevření fotografické galerie v gastronomickém podniku v ulici Piotrkowské v Lodži

1997 výstava pod názvem „Vojenský stav“ ve Staré galerii ZPAF ve Varšavě – fotografie mimo jiné Wiesława Bielińského, Erazma Ciołka, Tomasze Gutrého, Aleksandra Jałosińského, Piotra Jaxe – Kwiatkowského, Janusze Kobylińského, Stanisława Markowského, Grzegorze Nawrockého, Chrisa Niedenthala, Bogusława Nieznalského, Ireneusze Sobieszczuka, Tomasze Tomaszewského

1997 úmrtí Zofie Rydet, jedné z největších osobností polské poválečné fotografie

1997 úmrtí Jerzego Buszi – slavného kritika fotografie, autora četných článků a několika knížek, redaktora významného bulletinu „OBSCURA“

1997 slavnosti 50. výročí ZPAF (Svazu polských umělců fotografiků) – nejvýznamnější se konaly v Poznani a ve Vratislavi

1997	V. sympozium didaktiky fotografie uspořádané Institutem výtvarného umění Vysoké pedagogické školy v Čenstochové (vedené A. Żakowiczem)
1997	velká krakovská výstava 90 nejvýznamnějších soudobých tvůrců polské výtvarné fotografie, uspořádaná fundací Zbigniewa Turleje pod názvem „FOTOGRAFIE '97", která byla celostátním přehledem polské fotografie, jež doplňovalo album s reprodukcemi prací prezentovaných umělců
1997	XIV. bienále polské krajiny – Kielce
1997	Třinácté mezinárodní bienále barevných diapozitivů „Dia – Pol", Radom
1997	uspořádání (v Městské galerii BWA v Bielsku – Bialé) metaforické výstavy Andrzeja Pawłowského pod názvem „Genezis" (vzniklé v roce 1967), včetně sympozia věnovaného tvorbě umělce
1997	Festival fotografie „Spektrum" ve Vratislavi, jednou z výstav festivalu byla retrospektivní výstava „Dementi. Nezávislá fotografická agentura 1982 – 1991" prezentující výsledky práce agentury

1997 individuální výstava Tomasze Kizného pod názvem „Čas Impérium“, jež byla rekapitulací celého projektu o názvu „Obraz systému“, a týkající se zločinů totalitního režimu v Rusku

1997 uspořádání v Galerii STARMACH v Krakově ve spolupráci s galerií „Jablunka Galerie“ v Kolíně poprvé v Polsku výstavy japonského tvůrce Nobuyoshi Arakiho /Araki/.

1997 vydání čísla 24/25 uměleckého časopisu „FORMAT“ pod redakcí Andrzeje Saje, vydaného vratislavskou Akademií výtvarných úmění, v celku věnovaného otázkám fotografie, další takový sešit byl vydán v roce 2000 (čtvrtletník vychází od roku 1991)

1997 individuální výstava Tomasze Sikory pod názvem „Autorská fotografie“ v krakovské galerii ZPAF, jakož i v galerii KODAKU ve Varšavě

1997 zřízení Licenciátského vysokého studia fotografie u gdaňské Akademie výtvarných umění, vedeného Witoldem Węgrzynem, který současně je ředitelem Mezifakultního institutu fotografie, existujícího od roku 1968

1997 výstava Waldemara Jamy v krakovském Muzeu dějin fotografie pod názvem „Obrazy I, II, III... Retrospektiva" (práce pocházející z 14 cyklů, vzniklé v letech 1965 – 1997)

1997 úmrtí Urszuly Czartoryské – váženého kritika a historika fotografe, správce fotografické sbírky Muzea výtvarného umění v Lodži (zakladatelky oddělení fotografických sbírek, autorky knížek a četných článků věnovaných fotografii)

1998 Bienále polské fotografie v Poznani uspořádané Stefanem Wojneckým (známým umělcem, teoretikem, didaktikem a organizátorem intermediálních výstav); přehled vybraných osobností soudobé polské fotografie v ARSENALU pod názvem „Pole individuality", prezentující mimo jiné práce K. Cichosze, I. Gustowské, W. Jamy, A.J. Lecha, Natalie LL, J. Olka, W. Pražmowského, G. Przyborka, M. Smoczyńského, S. Wojneckého, S. Wosie a dalších)

1998 padesáté výročí vědecké a didaktické činnosti Katedry a ústavu fototechniky Vratislavské politechniky, založené prof. Witoldem Romerem

1998 vydání významné publikace Zbigniewa Tomaszczuka pod názvem „Lovci obrazů. Nástíny z dějin fotografie“, obsahující široko chápané dějiny polské a světové fotografie do 90. let

1998 výstava prací známé americké umělkyně ANNIE LEIBOWITZ – byla prezentována ve varšavském Centru soudobého umění

1998 soutěž „Horská fotografie“ Nový Targ, každoroční posoutěžní výstavy jsou organizovány od roku 1981

1998 portréty Stanisława Ignacego Witkiewicze (Witkace) ze sbírek Stanisława Okołowicze a Roberta Millera – byly prezentovány v New Yorku (Miller Gallery) a v městské knihovně kulturního střediska v Chicagu

1998 výstava Wojciecha Pražmovského pod názvem „100 fotografií“ v krakovské Galerii soudobého umění „Bunkr umění“, prezentovaná později v Sopotách, Katovicích a v lodžské galerii „FF“, jakož i dalších městech (autor prezentuje svůj vztah k proměnlivosti, pomíjení a nicotě)

1998 vydání ve Varšavě čtvrtletníku polské fotografie „OKO“ (první sešit byl věnován fotografikům z Krakova, bohužel vyšly jenom tři čísla)

1998 výstava Tomasze Sikory pod názvem „Neuvěřitelné, ne do páru“ ve varšavské Malé galerii ZPAF

1999 - 2000 monografická výstava pod názvem „Zofia Rydet 1911 – 1997. Fotografie“, po úmrti průvodkyně její nápadů, Urszuly Czartoryské, výstavu a katalog dokončili Krzysztof Jurecki a Adam Sobota, výstava byla prezentována v Galerii „ Pusta “ v Katowicích (1999), v Národním muzeu ve Vratislavi (2000), ve středisku Gaude Mater v Čenstochové, ve Fundaci Turleje v Krakově a Muzeu Orkana v Rabce

1999 vydání „Antologie polské fotografie 1839 – 1989“, vzacného díla zpracovaného Jerzym Lewczynským

1999 vydání prvního čísla vydávaného v Lodži měsíčníku „POZYTYW“, (fotočasopisu ne pro všechny fotografy), nadále existujícího na trhu

1999 patnácté výročí činnosti Lodžké galerie „FF“, vedené Krzysztofem Cichoszem; tato galeric o vysoké umělecké úrovni je hlavně zaměřena na multi - a intermediální tvorbu; od roku 1983 bylo v ní uspořádaných 138 výstav, především individuálních, u příležitosti výročí Krzysztof Cichosz a Lech Lechowicz připravili problémovou expozici polských autorů pod názvem „FOTOGRAFIE A PROSTOR“

1999 prezentace autoportrétů S.I. Witkiewicze (Witkacego) pocházejících ze třicátých let v Miller Gallery v New Yorku

2000 II. bienále fotografie v Poznani – nejdůležitější událost roku pro polskou fotografii. Po ideové strance – pod vedením prof. Stefana Wojneckého (54 účastníků a 6 autorů z Francouzska), podtitul akce „KRYSTALIZACE"- doplněním bienále bylo sympozium pod názvem „Fotografie – nehybný obraz v kultuře plynulosti", sestávající se z 17 vystoupení kritiků, filozofů a uměleckých sociologů, akci obohatily průvodní výstavy prezentované v různých galeriích Poznaně

2000 průvodní expozice II. bienále fotografie v Centru kultury „Zámek" první v Polsku výstava jednoho z největších fotografů ve světě – Henriho Cartiera - Bressona, prezentující 83 fotografií Paříže z různých období mistrové tvorby prezentace 14 polských autorů připravená Januszem Nowackým pod názvem „Krajina konce století " „Fotografie v japonském plakátu " výstava slovenského fotografa Roba Kočana

2000 30 let Fotografických konfrontací v Gorzově Velkopolském – nejstarší a nejdůležitější cyklická akce (soutěž a výstava) pod vedením Mariana Lazarského, provázela ji teoretická sympozia (poslední větší se uskutečnilo v roce 1992)

2000 výstava britského dokumentaristy Mike Abrahamse pod názvem „Víra" prezentovaná ve varšavské galerii ULICA (hluboko promyšlené soubory černobílé fotografie)

2000 významná expozice brazilce Sebastiao Salgada pod názvem „Dělníci" v Centru soudobého umění na Ujazdovském zámku ve Varšavě (290 černo – bílých fotografií, které jsou půvabným a univerzálním zápisem lidské práce na všech kontinentech, vybraných z materiálu zhromážděného za posledních několik desítek let XX. století)

2000 výstava Jeana Philippa Charbonniera v gdaňské Galerii a muzeu fotografie „Cyklop"

2000 expozice fotografií Annie Leibovitz v Galerii „B & B" v Bielsko – Bialé (práce do kalendáře PIRELLI 2000, akty plné estetické přirozenosti a realizmu)

2000 prezentace prací Józefa Robakowského v galerii „FF“ v Lodži pod názvem „Termografie“

2000 největší retrospektivní výstava tvorby Raymonda Depardona v krakovském Centru japonského umění a techniky „Manggha“, spojená s prezentací jeho filmů (autor byl laureátem prestižní ceny Mezinárodního festivalu dokumentárních a krátkometrážních filmů; cenu za celek tvorby „Drak Draků – KRAKOV 2000“ mu předal Andrzej Wajda

2000 krajiny Stnisława Ignacego Witkiewicze (Witkacego) ze sbírek R. Millera a S. Okołowicze byly prezentovány v Miller Gallery v New Yorku; v tomtéž roce se konaly výstavy fotografických prací S.I. Witkiewicze a etnografa Bronisława Malinowského (Národní muzeum v Krakově)

2000 výstavy současné polské fotografie na Měsíci fotografie v Bratislavě

2000 výstava „KONTAKTY“ – pátá již na řadě prezentace shromažďující každé dva roky autory preferujících „čistou“ fotografii reprodukovanou stykově z velkoformátových negativů – představená nejdříve v galerii „PUSTA“ GCK v Katovicích, později v dalších městech (iniciátorem akce od první edice v roce 1989 je Jakub Byrczek)

2000 v rámci pařížského „Měsíce fotografie“ prezentace prací Poláků, bydlících ve Francii – Krzysztofa Pruszkowského „Fotosyntéza“ v galerii Agathy Gaillard, jakož i Bogdana Konopky „Paříž na šedo“ v Polském institutu

2000 výstava „Černý trojúhelník“ Josefa Koudelky – významného českého dokumentaristy, člena agentury „Magnum“ v krakovském klášteru dominikánů, na expozici byly prezentovány panoramatické černo – bílé krajiny upozorňující na dramatické následky zásahů člověka do přírody

2000 výstava českého fotografa Jana Saudka pod názvem „CREATURE “ v lodžské galerii Rezidence „Knížecí mlýn“ uspořádaná Krzysztofem Jureckým, Muzeem výtvarného umění v Lodži a Českým kulturním střediskem ve Varšavě (díky jejich snaze mohli návštěvnící porovnat dvě období tvorby Saudka, černobílé práce a vznikající po roce 1977 barevné práce)

2000 výstava fotografií pod názvem „Čas naděje, čas zármutku, čas zkoušky. Solidarita 1980 - 1989“ (s fotografiemi Bogdana Kułakowského, Władysława Morawskiego, Stanisława Jakubowskiego, jakož i anonymních autorů) prezentovaná v katovickém Hornoslezském centru kultury; vydání alba pod názvem „XX. let Slezsko-dąbrowské Solidarity“ s fotografiemi mimo jiné S. Markowského, E.

Ciołka, S. Jakubowského, B. Kułakowského, J. Kośnika, W. Morawského a agentury „DEMENTI“)

2000 autoportrét Stanisława Ignace Witkiewicze z roku 1912 je jediným polským prvkem na Pařížském salónu fotografie (prezentace v galerii představující autoportréty velkých tvůrců fotografie)

2000 „Lidé z mé části města“ – výstava Tomka Sikory ve varšavské Malé galerii ZPAF (opakování autoportrétů)

2000 výstava Ryszarda Horowitze v Centru japonského umění a techniky v Krakově

2000 výstava studentů a pedagogů pražské FAMU v Krakově, jakož i Katedry fotografie krakovské Akademie výtvrného umění v Praze (společná akce „Krakov – Praha 2000“)

2001 X. mezinárodní veletrh „Polfoto“ a XIV. celostátní sjezd fotografů v Międzyzdrojích s doprovodními akcemi: semináře, výstavy, diaporámy, fotografická praktická cvičení

2001 účast Natalie L.L., reprezentantky vratislavské avantgardy a umělecké ředitelky Vyššího studia fotografie „afa“, jakož i pěti její studentů na výstavě pod názvem „Tělesnost těla“ v berlínské galerii „Pankow“

2001 výstava Tomasze Kizného pod názvem „Cestující. Berlín. Varšava. Moskva. Paříž“ (prezentující 120 černo– bílých portrétů cestujících metra, vybraných z 1200 snímků v průběhu realizace projektu trvajícího od roku 1998) ve varšavské galerii „ZACHĘTA“

2001 velká výstava Tomasze Tomaszewského pod názvem „Cikáni jiní lidé takoví jako my“ ve varšavské galerii „ZACHĘTA“, výsledek práce, kterou v roce 2000 realizoval pro měsíčník „National Geographic“ v deseti zemích

2001 XXI. pomořská setkání z diaporámou ve Štětíně

2001 expozice pod názvem „ Kolorit “ prezentující barevné portréty Krzysztofa Gierałtowského, prezentovaná v autorské galerii ve Varšavě, a také v Kielcích a dalších městech

2001 prezentace v Lodžké galerii „FF“ fotografií Stefana Wojneckého, jakož i snímků studentů z fotografické pracovny Grzegorza Przyborka z Akademie výtvarného umění v Lodži

2001 individuální výstavy prací Leszka Szurkowského pod názvem „Na styku “, Bogdana Konopky pod názvem „Průzkům“, prací reportérské fotografie Bjorna Larsena (laureáta World Press Photo 2000) v Poznaňské galerii fotografie „ pf “ Centra kultury „ Zámek “; dříve byla tam prezentována mimo jiné Celostátní polská výstavu fotografií „Konfrontace “ - 1994, díla Edwarda Hartwiga pod názvem „Fotografie“ – 1995, Macieja Kuszele pod názvem „Portrét“ – 1995, Witolda Krassowského pod názvem „Pastimes“ – 1997, Ericha Salomona pod názvem „Fotografie 1928 – 1938“ z roku 1999 a další

2001 prezentace „Fotografie“ Stanisława J. Wosie, snímků Bohdana Konopky pod názvem „Průzkům“, „Fotografie“ Američanky Jessicy Ferguson, „Fotografie“ Witolda Węgrzyna v galerii fotografie „PUSTA“ Hornoslezského centra kultury v Katowicích; od roku 1993 v galerii „PUSTA“ bylo prezentováných nad sto výstav, a mimo jiné: W.H. Foxe Talbota, Herberta Lista, Augusta Sandera, Evy Rubinstein, Zofii Rydet, Natalie L.L., Ireny Nawrot, Ewy Andrzejewské, Anny B. Bohdziewicz, Barbary Sokołowské, Jerzího Lewczyńského, Waldemara Jamy, Grzegorza Przyborka, Krzysztofa Cichosze, Wojciecha Zawadzkého, Leszka Wesołowského, Andrzeje J. Lecha, Piotra Komorowského, Izraelce Boazatala, Čechů: Josefa Mouchy, Jana Reicha, Ivana Pinkavy, Jiřího Siguta, Václava Jiráska, skupiny „BRATRSTVO “ a dalších

2001 výstava pod názvem „Afghánistán v ohni“ prezentující v krakovském Museu dějin fotografie již historické dokumentární snímky o lidech a válečné činnosti dvou válečných fotoreportérů a účastníků války, Jacka Winklera a Radka Sikorského

2001 úspěch Poláků sdružených v Dolnoslezském sdružení umělců fotografů a audiovizuálních tvůrců – sedm zlatých medailí na „61. mezinárodním salónu fotografie“ v Japonsku

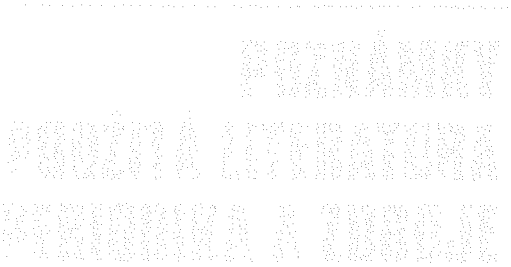
2001 IV. veletrh FILM, VIDEO, FOTO v rámci Mezinárodního Lodžkého veletrhu

2001 Poznaňské Centrum kultury uspořádalo výstavu pod názvem „10 fotografů. VIDÍM“

2001 výstava pod názvem „S tradicí v pozadí. Fotografové z Prahy“ – vratislavská Kancelář výtvarných výstav

2001 Gdańská galerie a muzeum fotografie CYKLOP – výstava „Francouzi v CYKLOPU“, „Polští klasici“, jakož i „Awit Szubert a Walery Eliasz Radzikowski – Tatranské fotografie XIX. století“

Zpracoval: Piotr SZYMON



Kapitola I.

1. V této kapitole citované myšlenky a posudky Stanisława Markowského pocházejí z rozhovoru, který jsem provedl s autorem v Krakově v roce 2000, jakož i z magisterské diplomové práce Ines Roszak pod názvem „Úloha umění v životě člověka: obrazy zkušeností umělce“, napsané pod vedením Dr. Marka Adamce na fakultě pedagogiky a psychologie Slezské univerzity v Katovicích v roce 1992; citáty z interview pí Ines Roszak v dalších poznámkách jsou označeny sybmolem IR; citáty pocházející z mých interview provedených se Stanisławem Markowským budou označeny zkratkou PS.

Kapitola II.

1. por. IR, s. 3.
2. por. PS, s. 2.
3. por. PS, s. 3
4. por. IR, s. 6.
5. por. K. Łyczywek: Kontakt se smrtí. Roland Barthes o fotografii. „Formát“ 24/25, Vratislav 1997, s.128.
6. (pol. Armia Krajowa, čes. Zamská armáda)

Kapitola III.

1. por. M. Rożek: Průvodce po památkách a kultuře Krakova. Varšava – Krakov 1997, s. 9.
2. por. PS, s. 4.

3. por. S. Magala: „Škola vidění, čili svět v subjektivě fotografického aparátu. Vratislav 2000, s. 5.
4. por. R. Barthes: Světlo obrazu. Poznámky o fotografii. Varšava 1996, s. 144
5. por. PS, s. 5.

Informace o autorech uvádím v poznámkách zásadně pouze v případě významných již nežijících fotografů.

6. Karol Estreicher (1906-1999) – pocházel ze známé polské rodiny humanistů a bibliografů; historik umění, profesor na Jagellonské univerzitě v Krakově.
7. por. S. Markowski: Krakovský Kazimierz. Židovská čtvrť 1870-1988. Krakov, s. 6.
8. *„Jerzy Lewczyński tvořivě pokračoval a od konce 50-tých let pokračuje v poetice neočekávaných nálezů cizích fotografií. Nejedenkrát se vrácel k motivu „nalezeného negativu" Lewczyński nepřímo (spolu s francouzským umělcem Christianem Boltanským) podporuje nejednoho umělce, reprodukujícího představy z minulosti fotografie."* por. U. Czartoryska: Nepokoje a hledání /v/ J. Lewczyński: Antologie polské fotografie 1839-1989. Bielsko-Biala 1999, s. 258.
9. Jerzy Tadeusz Lewczyński (nar. 1924) – známý fotograf, člen ZPAF, inženýr, historik fotografie a animator fotografického života, bydlící v Glivicích.
10. por. J. Lewczyński: Archeologie fotografie. Katovice 1997 (katalog výstavy).
11. Fenomen doby v umění je analyzován umělci z různých disciplin, např. Wirginia Woolf sledovala aktuálně pomíjející dobu; Marcel Proust kontemploval minulou dobu; velicí malíři výtvarníci jako Jan Vermeer,

Pado Veronese či Giorgione na svých obrazech byli schopni zadržet a interpretovat chvíli, okamžik.

12. por. S. Markowski. Krakovský Kazimierz. Židovská čtvrť 1870-1988. Krakov, s. 6.
13. Agentura ŚWIATIWD – fotografové s ní spojeni dělali fotografie hlavně pro ilustrovaný měsíčník „Światowid", vydavaný v Krakově v letech 1919-1939. Členy agentury byli mimo jiné: Stanisław Mucha, Antoni Pawlikowski a Stanisław Kolowca.
14. Mordechaj Gebirtig (1877-1942) se narodil v krakovském Kazimierzi. Celý život pracoval jako truhlář a současně byl básníkem. Debut v roce 1905, sbírky básní vydané ve Wilně a Krakově. V roce 1940 spolu s rodinou byl odvezen do koncetračního tábora Łagiewniky a zavražděn v roce 1942. Po válce byly jeho básně vydány v Krakově, New Yorku a Buenos Aires.
15. S. Markowski: op. cit., s. 1
16. Tomasz Tomaszewski, narodil se v roce 1953 ve Varšavě, kde bydlí do dnešního dne. Zabývá se reportážní a dokumentární fotografií. Publikuje v časopisech a periodických novinách v několika zemích světa. Vydal tři autorské knihy. Od 14-ti let spolupracuje s měsíčníkem „National Geographic". Vyučuje fotografii v Polsku, USA a v Itálii.
17. por. K. Jurecki: Polská fotografie 80-tých let. Lodž 1989, s. 12.
18. Festival každoročně shromažďuje známé umělce z celého světa, zastupující různé oblasti umění. Konají se výstavy, koncerty, recitale, semináře, přednášky, autorská setkání. Akce, konající se rovněž na náměstích
a v ulicích, přitahují stále četnější skupiny turistů z celého světa.
19. Marek Rostworowski (1921-1996) jeden z nejvýznamnějších historiků umění a muzeologů, bývalý ministr kultury a umění, ředitel Muzea Czartoryských, autor známých výstav a četných vědeckých prací.

20. por. Rozhovory o fotografii. Stanisław Markowski. „Fotografický magazín", č. 7(30), 1998, s. 13.

21. Walery Rzewuski (1837-1888) krakovský fotograf, vedle Karola Bayera nejvýznamnější osobnost polské fotografie XIX. století. Portretoval významné představitelé společenského a kulturního života své doby (mimo jiné portréty Heleny Modrzejewské, známé polské a americké herečky). Zabýval se rovněž krajinnou fotografií (první fotografie Tater, které se, bohužel, nezachovaly), jakož i Zakopaného a Krakova s jeho památkami. Realizoval etnografickou fotografii (dokumentoval podkarpacké typy a kroje), reprodukoval obrazy současných pro něho malířů, a to Jana Matejky a Juliusze Kossaka.

W.Rzewuski spolu s K.Bayerem zahájili specifickou polskou vlastenecko-politickou fotografii (fotografovali mimo jiné hrdiny Lednového povstání 1863-64). Tito se vlastně stáli průkopníky společensko-politické fotografie, a také té, dokumentující další boj polské společnosti s komunistickým režimem po roce 1945.

W. Rzewuski tvořil rovněž tzv. „živé obrazy" (režiserované skupinové soubory o historiské tematice).

Celý svůj majetek věnoval rozvoji fotografického školství.

22. Awit Szubert (1837-1919) výtvarný malíř, vzdělání získal v Krakově a Římě, známý krakovský fotograf. Jeho práce chválily krásu Tater, Pěnin a Krakova.

23. Jan Bułhak (1876-1950) tvůrce myšlenky a programu „Rodná fotografie",

a také zakladatel a první předseda Svazu polských změlců fotografů (ZPAF) v roce 1947. Učitel fotografie na Univerzitě Stefana Batorego ve Wilně.

Bohatou dlouhodobou tvůrčí, publicistickou a spisovatelskou, jakož i organizátorskou činností v oblasti fotografie si získal postavení nestora v tomto oblasti.

Kapitola IV.

1. por. A. Wajda: Úvod /v/ Stanisław Markowski: Fotografie (Photography) 1980-1989. Krakov 1990
2. Stanisław Pyjas, student spolupracující s opozičním Výborem pro obranu dělníků, zavrážděný bezpečnostní službou v květnu 1977 v Krakově. 15. května 1977 Královskou cestou přes ulici Grodzka do ulice Szewska (kde pod číslem 7 bylo nalezeno tělo oběti) prošla „Černá procese" – byl to protest obyvatel Krakova proti tomuto zločinu.
3. por. PS, s. 4.
4. por. PS, s. 6.
5. Společenské protesty začaly v březnu 1968 ve Varšavě po zákazu vystavování díla „Dziady" („Žebráci") Adama Mickiewicze (milicie rozehnala manifestaci na Varšavské univerzitě). V březnu se prostesty a srážky s sílami bezpečnosti a milicie rozšířily také na další vysokoškolská střediska v Polsku.
6. por. PS, s. 5; s.6.
7. Další výbuch společenské nespokojenosti nastal v prosinci 1970 na Pobřeží. Tento začala stávka v Gdaňské loděnici. Došlo k uličním srážkám. 17. prosince proti protestujícím byla použita střelná zbráň. Srážky skončily masakrem dělníků před loděnicí v Gdyni (desítky obětí). Protesty se rozšířily na Štětín, Elbląg a další města Pobřeží. Funkce byl zbaven Władysław Gomułka, dosavadní I. tajemník Polské sjednocené dělnické strany.

8. KOR – Výbor pro obranu dělníků založený mimo jiné Kuroněm, Maciarewiczem, Michnikem, Romaszewským a Lipským za účelem poskytování podpory pronasledovaným osobám po událostech v červnu 1976.
9. 16.října 1978 je jedním z průlomových dat v nejnovějších dějinách Polska, důležitým pro všechny Poláky, a zejména pro věřící, jakož i obyvatele Wadowic a Krakowa. Tohoto dne krakovský kardinál Karol Wojdyła byl zvolen Papežem (již v červnu 1979 se konala první návštěva Svatého Otce v Polsku, entuziasticky přivitaného krajany).
10. 21. března 1980 na Hlavním náměstí (Rynek Główny) v Krakově provedl sámospálení Walenty Badylak (rolník z Jasła). Jeho tragická smrť byla protestem proti katyňskému zločinu.
11. V listopadu 1980 v Galerii ZPAF ve Varšavě byla prezentována kolektivní výstava pod názvem „Srpen ´80", jíž se zúčastnili: Sławek Biegański, Erazm Ciołek, Witold Górka, Adam Hayder, Krzysztof Jakubowski, Stanisław Markowski, Jan Morek, Grzegorz Nawrocki, Bogusław Nieznalski, Maciej Osiecki, Janusz Rydzewski, Mirosław Stępniak, Włodzimierz Wasyluk a Mirosław Zabiełło.
12. por. PS, s.6.
13. 31. srpna 1980 Mezipodnikový stávkový výbor s Lechem Wałęsou v čele podepsal s představiteli tehdějších vládních orgánů dohodu, obshující souhlas na zřízení nezávislých a samosprávních odborů; vládní delegace slíbila rovněž realizaci seznamu sociálních a politických postulátů. V důsledku těchto úkonů dosavadní I. tajemník strany E. Gierek byl zbaven moci.
14. V listopadu 1980 oficiálně u soudu byl registrován Nezávislý samosprávní odborový svaz SOLIDARITA, který se ihned stál hromadným hnutím, sdružujícím asi 10 mil. členů.

15. Výstavu „Gdańsk – srpen ´80“ Stanisław Markowski na začátku prezentoval společně s Witoldem Górkou. Potom po rozšíření obou sbírek, tyto fungovaly jako dvě samostatné individuální výstavy.
16. por. R. Kapuściński: Výstava dokument. „Fotografie“ 1 (21) 1981, s. 15.
17. Atentát na Papeže Jana Pavla II. dne 13. května 1981 v průběhu generální audience na náměstí Sv. Petra v Římě.
24. května 1956 v Poznani probíhají stávky, dochází do demontrancí a uličních nepokojů. V bojích s milicií a vojskem bylo usmrcených 75 protestujících a stovky utrpely zranění.
18. Září / říjen 1981 – první celostátní sjezd SOLIDARITY, na němž se zrodila myšlenka výstavby samosprávního Polska.
19. Po 13. prosince 1981 dochází do represí, zatčení několika tisíc osob, zavedeno cenzuru pošty, telefonických hovorů, zavedeno propustky, zrušeno činnost všech organizací, spolků, sdružení, zakázáno manifestace, jakož i cestování, přerušeno vyučování ve školách a vysokých školách, zavedeno milicejní hodinu, zakázáno stávkovat. Podniky, které nadále stávkovaly, byly násilím pacifikovány. Obzvláště brutálně byly potlačovány stávky v dolech Horního Slezska, jako Piast, Manifest Lipcowy a Wujek, kde následkem použití střelné zbráně zahynulo 9 horníků.
20. Tak se tehdy běžně říkalo Bezpečnostnímu úřadu (STB)
21. por. PS, s. 5.
22. Militarizované jednotky občanské milicie (zde: Veřejná bezpečnost)
23. por. PS, s. 6.
24. por. PS, s. 7; s. 8.
25. por. PS, s. 7.
26. por. PS, s. 5.
27. V odpovědi na zavedení vojenského stavu začaly vznikat několikametrové květinové kříže. Kříže byly ukládany „u nohou“ Jasné

Hory v Čenstochové, na schodech katovické katedraly, na náměstí Vítězství, před kostelem Sv. Anny ve Varšavě a v četných dalších místech. Byly to mimořádné jevy, nábožensko-misterní. Na příkaz státních orgánů byly tyto likvidovány v roce 1983 a místa byla chráněna milicií.

28. Kněz Jerzy Popiełuszko – varšavský kněz a kurátor pracovních středisek, známý v celé zemi ze svých odvažných kázání, v nich se domáhal práva člověka do svobodného a důstojného života, i přes varování ve svých vystoupeních odhaloval zkreslování a lží zřízení.

29. por. PS, s. 6.

30. por. PS, s. 6.

31. Jsem názoru, že existuje nálehavá potřeba zájmu o bilancí polské fotografie jak bývalé, tak i soudobé. Odborné práce týkající se její dosažení by měly vést muzea, státní archivy, větší knihovny, fakulty dějepisu na univezitách, fotografické školy a obecně umělecké školy, Spolek historiků fotografie, jakož i Institut národní paměti (ten poslední je mimovládní organizace, která by měla shromažďovat a zpracovávat fotografii ilustrující pravdivé dějiny Polska). Tyto práce jsou důležité pro ukázání náležité pozice polské fotografie ve světě, jakož i pro její lepší poznání celou společnosti v zemi.

32. por. A.B. Bohdziewicz: Fotodeník – dokument či kreace /v/ A.B. Bohdziewicz: Fotodeník čili píseň o konci světa. Katovice 1995 (katalog výstavy).

33. por. PS, s. 6.

34. por. PS, s. 7.

35. por. PS, s. 7.

36. por. IR, s. 20 a 21.

37. Důležitý byl rovněž cyklus Mariusze Hermanowicze „Pohled z mého okna. Kronika z let 1969 – 1976“, jakož i výsledek práce Jerzego

Lewczyńského, který je tvůrčí interpretací nalezených negativů a fotografií.

38. por. PS, s. 7.

39. Jedná se o činnost americké skupiny dokumentaristů (Dorothea Lange, Walker Ewans, Roy Stryker, Arthur Rothstein, Ben Shahn a další), pracujících od roku 1935 pro vládní program „Farm Security Administration". Sławomir Magala takto charakterizoval tuto dokumentační akci: „*V dějinách fotografie a dějinách umění tyto fotografie se zapsaly jako jedno z nejvíce vzrušujících, expresních atraktivních a esteticky výmluvných děl fotografického umění, o významu daleko vycházejícím mimo rámec vládního dokumentu určité doby v dějinách zemědělství USA. Uvolnily se z úlohy, která jim byla vyznačena a stály se autonomické.*" Por. S. Magala: Škola vidění, čili svět v subjektivu fotografického aparatu. Vroclav 2000, s. 15.

40. V době vojenského stavu četní umělci rezignovali z účasti v oficiálním kulturním životu.

41. Usýpaný národem v třicetých letech na pohorku Sowiniec kopec Józefa Piłsudského (zvaný rovněž kopcem Nezávislosti). Do roku 1939 byla v něm uložena zemina ze všech válečných bojišť a míst spojených s bojem o nezávislost (rovněž zemina z hrobu matky Maršála). Válka přerušila práce při výstavbě kopce, okupantovi i přesto, že měl takové plány, se nepodařilo kopec zničit. Po roku 1945 lidové orgány začaly zaměřenou a systematickou devastaci kopce. Díky odvažnému postoji krakovánů tento záměr nebyl uskutečněn (v roce 1980 dokonce vznikl Výbor péče nad Kopcem Piłsudského). Uloženo v něm zeminu z 95 míst polské martirologie z období let 1939-1945, a také z období 1945-1956, jakož i hrobů posledních let PLR. Výška kopce nyní činí 34 metry a současně tvoří rovněž rozhlednu.

42. por. PS, s. 6.

43. por. A. Wajda: Úvod /v/ Stanisław Markowski: Fotografia (Photography) 1980-1989. Krakov 1990.

44. Eugeniusz Lokajski – pseudonym „Brok" (nar. 1909, zahynul v roce 1944). Jeden z největších fotoreporterů povstalecké Varšavy. Před válkou známý lehký atlet (oštěpař a vícebojista), účastník olympiády v Berlíně v roce 1936. S úspěchy se rovněž zabýval sportovní fotografií (spolupracoval s časopisy, zúčastnil se výstav). V kampani v září v roce 1939 valčil jako podporučník, a následně v průběhu okupace vedl konspirační sportovní školu pro mládež a vydělával jako fotograf.
V průběhu varšavského povstání byl spojovacím důstojníkem u oblastního štábu AK (Tuzemské armády), jakož i fotoreportérem ve Varšavě-střed. Podařilo se mu zachránit imponující výsledek práce (1200 filmových okének o velmi dobré technické jakosti, většinou o mimořádné reportérské a dokumentární hodnotě). Fotografoval scény z bojů, všední den povstaleckých jednotek, a také utrpení civilních občanů hlavního města. Zahynul v povstání.

Kapitola V.

1. A.B. Bohdziewicz: Fotodeník – dokument či kreace /v/ A.B. Bohdziewicz: Fotodeník čili píseň o konci světa. Katovice 1995 (katalog výstavy).

2. Wiesław Pražuch (1925-1992), známý fotograf, dlouhodobý generální redaktor čtvrťletníku „Fotografie". Patřil k nejlepší v této době skupině

váženého týdeníku „Svět". Od roku 1958 člen ZPAF, jakož i četných fotografických a novinářských organizací. Dbal na pozici reportážní fotografie. Byl iniciátorem četných výstav a akcí promujících polskou fotografii.

3. „Kultura Zrzuty" („Kultura Příspěvky"), termín zavedený v roce 1985 Jackem Jóźwiakem, charakterizoval veškerou činnost a tvůrčí jevy v nezávislém uměleckém prostředí. V období let 1981-1986 J. Jóźwiak, J. Robakowski a další takovým termínem charakterizovali tvůrčí jevy o avantgardním původu.
4. „Umění u cirkve", termín zavedený Mariuszem Wieczorkowským pro tvůrčí činnost, jež se zabývala náboženstvím a duchovností, které se týkaly podstaty sacrum, jakož i vlastenecko-politickým uměním (navazující na ideály srpna '80 a představujícím polský všední den doby vojenského stavu a napětí společenského života po vojenském stavu). Četná skupina umělců se zachránila u kostelů po zrušení ZPAF.

   Tento proud navazoval na různé tendence a směry (odtud jeho stylistická rozlišnost). Kromě rozlišných výtvarných malířských a prostorových děl, zjevnou úlohu v prezentacích „umění u cirkve" odehrala fotografie (nezavislé expozice v kostelích a klášterech větších měst).
5. por. E. Herzyk: Rozhovor s ... Frazm Ciołek. „Foto", č. 11-12 (1995), s. 36.
6. por. J. Haponiuk. Z varšavských výstav. „Fotokurýr", č. 2/97, s. 23.
7. por. J. Lewczyński: Antologie polské fotografie 1839-1989. Bielsko-Biała 1999, s. 218.
8. por. E. Herzyk: op. cit., s. 35.
9. por. A. Wojciechowski: Čas trápení, čas naděje. Nezávislé umění osmdesátých let. Varšava 1992, s. 193.
10. Janusz Bogucki – tvůrce myšlenky „umění u cirkve", která předpokládala znovunalezení duchového světa, rozloučení novožitnosti a

návrat sacrum. Tvůrce četných významných expozicí „umění u cirkve", s nejdůležitější „Znak Kříže" z roku 1983.

11. por. E. Herzyk: op. cit., s. 36.
12. por. J.M. Markowski: dementi „6×9 fotografie", č. 3, 1991, s. 72-73.
13. Oranžová alternativa – vzniklá ve Vratislavi v roce 1986 z iniciativy Waldemara Frydrycha „Majora" (který se stál idolem „vzbouřené" mládeže).Oranžová alternativa uspořadala uliční představení a happeningy, v nichž přes zešměšňování, grotesku a posměch demaskovala absurdní skutečnost 80-tých let. Tyto zdánlivě nevinné zábavně-lidové manifestace byly však nebezpečné pro státní moc. Zmíněných akcí se zúčastnily tisíce lidí (uliční diváci a náhodní herci spontanně se zapojující do těchto představení). Na takto velkou škálu byl to nový jev v polském umění, jež byl rovněž ojediněly na Západě.
14. por. J.M. Jackowski: op. cit., s. 73.
15. por. A.Wojciechowski: Čas trápení, čas naděje. Nezávislé umění osmdesátých let. Varšava 1992, s. 157; (text dopisu L. Wałęsy jako cyklostylová kopie byl zveřejňován výtvarníky, kteří působily v hnutí nezávislé kultury).
16. por. K. Jurecki: Polská fotografie 80-tých let. Łodž 1989, s. 11.
17. por. K. Jurecki: op. cit. s. 14.

Kapitola VI.

1. por. Z. Tomaszczuk: Lovci obrazů. Skice z dějin fotografie. Varšava 1989, s. 162.
2. por. J. Lewczyński: Antologie polské fotografie 1839-1989. Bielsko-Biala 1999, s. 176.
3. por. Z. Tomaszczuk: op. cit., s. 119

4. por. PS, s.9.
5. por. Rozhovory o fotografii. Stanisław Markowski „Fotografický magazín" č. 7(30) 1998, s. 13.
6. por. S. Markowski: Nad zámky Polska: Fotogalerie „Fotomagazín o fotografii", č. 2/3 1994, s. 17.
7. Tadeusz Wański (1894-1958) bytem v Poznani a Gdyni, známý polský krajinář, tvořící v piktorální stylistice. Byl členem ZPAF, od roku 1949 předseda Spolku milovníků fotografie v Poznani, člen kapituly Polského fotoklubu. Jerzy Lewczyński ve své antologii (op. cit., s. 50) konstatuje, že Wański je „... *mistr světelných impresí. V jeho provedení každý fotogram získává měkkost, jemnost a krásu. Svou interpretací fotografického obrazu měl vliv na naši fotografii*".
8. por. Rozhovory o fotografii. Stanisław Markowski „Fotografický magazín" č. 7(30) 1998, s. 13.

Kapitola VII.

1. por. W. Wierzchowska: Autoportréty. Varšava, 1991, s. 5.
2. por. M.Will: Rozhovor s Tomaszem Tomaszewským „FotoPozitiv. Magazín ne pro všechny fotografující", č. 7 (25), 2001, s. 13.
3. por. K. Jurecki: Polská fotografie 80-tých let. Lodž 1989, s. 3
4. por. Fotografické školy v Polsku. „FotoPozitiv. Magazín ne pro všechny fotografující", č. 7 (19), 2001, s. 92.
5. por. A. Sobota: Polská fotografie devádesátých let (I. část) „Fotosešity" č. 2 (33), 1998, s. 20.
6. op. cit., s. 21
7. por. Stanisław Markowski: Fotografie (Photograpfy) 1980-1989. Krakov 1990.

POUŽITÁ LITERATURA

1. Barthes Roland: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii.* Wydawnictwo KR. Warszawa 1995, ss. 207.
2. Berger John: *O patrzeniu.* Fundacja Aletheia. Warszawa 1999, ss. 272.
3. Bobrowski Ryszard: *Lata osiemdziesiąte.* [W:] *150 lat fotografii polskiej.* Wydawnictwo Arkady. Warszawa 1991, s. 33, 59.
4. Bohdziewicz Anna Beata: *Fotodziennik - dokument czy kreacja.* [W:] Anna Beata Bohdziewicz: *Fotodziennik czyli piosenka o końcu świata.* Górnośląska Macierz Kultury w Katowicach. Galeria "Pusta". Maj 1995.
5. Busza Jerzy: *Adam Bujak. Fotograficzne oratoria.* "Fotografia" 1984, nr 4/34, s. 10-17.
6. Ciołek Erazm: *Polska sierpień 1980 - sierpień 1988.* Editions Spotkania. Warszawa 1990.
7. Czartoryska Urszula: *Przygody plastyczne w fotografii.* Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe. Warszawa 1965, ss. 182.
8. Dziedzic Leszek. "Fotografia" 1979, nr 4/16, s. 8-9.
9. *Festiwal fotografii "Spektrum".* Wrocław, grudzień 1987. (Katalog wystawy).
10. *Fotografia we Wrocławiu 1945-1997.* ZPAF Okręg Dolnośląski. Wrocław 1997.
11. Franczak Ewa, Okołowicz Stefan: *Przeciw nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza.* Wydawnictwo Literackie. Kraków 1986.
12. Grygiel Marek: *Fotografia w Lozannie.* "Życie Warszawy 26.07.1990.
13. Haponiuk Julian: *Z warszawskich wystaw.* "Foto Kurier" 1997, nr 2, s. 19-23.

14. Herzyk Eugeniusz: *Rozmowa z ...Erazm Ciołek.* "Foto" 1995, nr11-12, s. 35-36.
15. Jackowski Jan M.: *Dementi.* Fotografia 6x9", maj-czerwiec 1991, nr 3, s. 72-73.
16. Kapuściński Ryszard: *Wystawa dokument. Sierpień'80.* "Fotografia" 1981, nr 1/21, s. 12-19.
17. Kizny Tomasz: *Martwa droga.* "Fotografia 6x9", styczeń-marzec 1992, nr 1, s. 74-79.
18. Kosińska Barbara: *Anna Beata Bohdziewicz.* [W:] *Anna Beata Bohdziewicz: Fotodziennik czyli piosenka o końcu świata.* Katalog wystawy. Galeria "Pusta" w Katowicach. Maj 1985.
19. Latoś Henryk: *Z historii fotografii wojennej.* Wydawnictwo MON. Warszawa 1985, ss. 316.
20. Lewczyński Jerzy: *Antologia fotografii polskiej 1839-1989.* Wydawnictwo Lucnum s.c. Bielsko-Biała 1999.
21. Lewczyński Jerzy: *Archeologia fotografii.* [W:] Katalog wystawy *Jerzy Lewczyński. Archeologia fotografii.* Górnośląskie Centrum Kultury w Katowicach. Galeria "Pusta". Marzec 1997.
22. Łagocki Zbigniew: *Grupa robocza.* "Fotografia" 1976, nr 3, s. 28-31.
23. Łuczywek Krystyna: *Kontakt ze śmiercią. Roland Barthes o fotografii.* "Format". Pismo Artystyczne. 1997, nr 24/25, s. 128.
24. Magala Sławomir: *Szkoła widzenia czyli świat w subiektywie aparatu fotograficznego.* Biblioteka Formatu. Wrocław 2000.
25. Markowski Stanisław "Oko" Kwartalnik Polskiej Fotografii. Warszawa, wiosna 1998, 1/1, s. 70-83.
26. Markowski Stanisław: *Die Katedrale auf dem Wawel.* Wydawnictwo Postscriptum. Kraków 1993.
27. Markowski Stanisław: *Dwór Polski.* Wydawnictwo Fundacji Büchnera. Split Trading. Warszawa 1995.

28. Markowski Stanisław: *Foto galeria. Nad zamkami Polski.* "Foto" 1994, nr 2/3, s. 17-21.
29. Markowski Stanisław: *Fotografie/Photography 1980-1989.* Wydawnictwo Znak. Kraków 1990.
30. Markowski Stanisław: *Krakowski Kazimierz. Dzielnica żydowska 1870-1988.* Wydawnictwo Arka. Kraków 1992,
31. Markowski Stanisław: *Królewska Katedra na Wawelu.* Wydawnictwo Interpress. Warszawa 1991, ss. 180.
32. Markowski Stanisław: *Skarby Kielc.* 1992.
33. Markowski Stanisław: *Zamki Śląska.* Wydawnictwo Fundacji Büchnera. Split Trading sp. z o.o. Warszawa 1997.
34. Markowski Stanisław: Zdjęcia do artykułu nt. *Słony underground.* National Geographic (Polska). Luty 2001, nr 2(17), s. 116-124.
35. Markowski Stanisław: *Ziemia Zbawiciela.* Wydawnictwo AA s.c. Kraków 2000.
36. *Miejsca święte Rzeczypospolitej.* Leksykon pod red. Antoniego Jackowskiego. Wydawnictwo Znak. Kraków 1999, ss. 402 plus mapy.
37. Mizerski Witold: *Tablice historyczne.* Wydawnictwo Adamonton. Warszawa 1996, ss. 371.
38. Mossakowska Wanda: *Dagerotypy w zbiorach polskich.* Katalog. Polska Akademia Nauk 1989, ss. 338 plus ilustracje.
39. Multarzyński Juliusz: *Stanisław Markowski. Rozmowy o fotografii.* "Magazyn Fotograficzny" lipiec 1998, nr 7 (30), s. 2-4, 30.
40. Parandowski Jan: *Luźne kartki.* Ossolineum. Warszawa-Kraków-Wrocław 1965, s. 22-23.
41. Płażewski Ignacy: *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii.* Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa 1982, ss. 414.

42. *Polska Współczesna. Fotografia Artystyczna.* Katalog wystawy. Galeria "Zachęta" w Warszawie i Muzeum Narodowe. Wrocław 1985, s. 267, 277.

43. *Polskie dwory w obiektywie Stanisława Markowskiego.* "Foto" 1995, nr 8-9.

44. Rączka Jan Władysław: *Krakowski Kazimierz.* Wydawnictwo Literackie. Kraków 1982, ss. 120.

45. Roszak Ines: *Rola sztuki w życiu człowieka: obrazy doświadczeń artysty.* (Praca magisterska napisana pod kierunkiem dra Marka Adamca na Uniwersytecie Śląskim w 1992 roku).

46. Rożek Michał: *Przewodnik po zabytkach i kulturze Krakowa.* Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa 1997, ss. 718.

47. Sobota A. *Fotografia.* [W:] *Dziesięciolecie Polski Niepodległej 1989-1999.* Pod red. Waldemara Kuczyńskiego. Warszawa 2001, s. 370-375.

48. Sobota Adam: *Fotografia polska lat dziewięćdziesiątych* (cz. I). "Foto Zeszyty" 1998, nr 2 (33), s. 19-26, 31-32, 41-45.

49. Sontag Susan: *O fotografii.* Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe. Warszwa 1986, ss. 197.

50. *Stworzyć wiatr.* Film o życiu i twórczości Stanisława Markowskiego zrealizowany dla Telewizji Polskiej w 1988 roku. Scenariusz i reżyseria Mariusz Malec.

51. Tischner Józef: *Sztuka. Z cyklu Etyka Solidarności.* "Tygodnik Powszechny" 4.01.1981, nr 1 (1667).

52. Tomaszczuk Zbigniew: *Łowcy obrazów. Szkice z historii fotografii.* Centrum Animacji Kultury. Warszawa 1998, ss. 204.

53. Wierzchowska Wiesława: *Autoportrety.* Agencja Wydawnicza Interster. Warszawa 1991, ss. 271.

54. Wojciechowski Aleksander: *Czas smutku, czas nadziei. Sztuka niezależna lat osiemdziesiątych.* Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe. Warszawa 1992.

55. *Wszystko o fotografii: praktyka, estetyka, praktyczne zastosowanie.* Red. oryginału francuskiego Pierre Montel. Redaktorzy polskich rozdziałów: R. Bobrowski i W. Żdżarski. Wydawnictwo Arkady. Warszawa 1984.

56. *XX lat Solidarności Śląsko-Dąbrowskiej.* Oficyna Wydawnicza Volumen. Katowice-Warszawa 2000, ss. 335.

57. *Z kraju. Wystawy, opinie, wydarzenia.* "Fotografia" 1989, nr 2 (52), s. 42.

58. Zanussi Krzysztof: *Pojedynek artysty ze światem.* "Tygodnik Powszechny" 1.02.1981, nr 5 (z. 1671).

59. Żygulski Z.: *Fotografie. Markowski Stanisław.* [W:] *Dzieje polskiego rzemiosła artystycznego.* 1987.