Polská modní fotografie za železnou oponou
v letech 1950-1989

Anna Bystrowska

Bakalářská teoretická práce

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

Opava, 2011

Polská modní fotografie za železnou oponou v letech 1950-1989

Polish fashion photography behind the Iron Curtain 1950-1989

Anna Bystrowska

Bakalařská práce

Obor: Institut tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Odb. as. Mgr. Mga. Tomáš Pospěch
Oponent: MgA. Dita Pepe

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

Opava, 2011

Abstrakt:

V této bakalářské práci popisuji počátky polské módní fotografie. Na základě výzkumu a pátrání jsem vyhodnotila, že za vznik módní fotografie lze považovat polovinu padesátých let dvacátého století. Analýza končí společně s datem úpadku komunistického režimu v Polsku v roce 1989. Celá bakalářská práce je založena na silném mravním a politickém kontextu. Nastínila jsem zde historické pozadí, fotografické osobnosti, a také faktory, které ovlivňovaly vývoj téhle nezapomenutelné oblasti fotografie. Své postřehy zakládám na detailním průzkumu archivních materiálů - tisku, stejně jako soukromých archívech fotografů. Svůj výzkum srovnávám s rozhovory s osobnostmi, které tvořily v tamtěch dobách.

Klíčová slova:

módní fotografie, móda, komunismus, PRL (Polská Lidová Republika)

Abstract:

In the following bachelor thesis I described the beginnings of Polish photography of fashion, that according to the result of my research are dated back to the fifties. My studie time boundaries reach 1989, the date of the collapse of the communist regime in Poland. The whole thesis is based on a strong social and political context. I present the historical background, photographers, as well as the factors that were causes for developpement of this forgotten field of Polish photography. I based my observations on a thorough research of the archives, both the public press materials and the private photographers' archives. I confront my studies with interviews I performed with members of creative society of those years.

Key words:

fashion photography, fashion, communism, PRL (People's Republic of Poland)

Slezská univerzita v Opavě
F##???0
Academic Year: 2011/2012

Study Programme: Film, Television and Photographic Art and New Media
Form: Combined
Field/comb.: Creative Photography (TF)

Document for registration BACHELOR student thesis

Submits:	ADDRESS	PERSONAL NUMBER
BYSTROWSKA Anna Jadwiga	Os. Oswiecenia 24/26, Kraków	F070379

TOPIC TITLE IN CZECH:

Polská modní fotografie
za železnou oponou
v letech 1950-1989

THESIS TITLE IN ENGLISH:

Polish fashion photogrphy
behind the Iron Curtain
1950-1989

SUPERVISOR:

MgA. Mgr. Tomáš POSPĚCH - ITF

GUIDELINES FOR THESIS

History of polish fashion photography. Photo interviews: Tadeusz Rolke, Wojciech Plewiński, Andzrzej Wiernicki, Tomasz Sikora, Janusz Kobyliński.

List of recommended literature:

- L. Tyrmand, Dziennik 1954, Warszawa 2009
- Film Szafa Polska 1945-1989, TVP S.A 2006
- Michał Godlewski, Cenzura w czasach PRL, Collegium Civitas
- http://www.wikipedia.org/
- http://www.fotorejestr.net/
- http://www.photography.com/

Student's ..... **Date:** .....

Supervisor signature: ..... **Date:** .....

Head of department ..... **Date:** .....

Prohlašuji,
že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a na základě uvedených pramenů a literatury.

Chtěl bych ze srdce poděkovat vedoucímu mé diplomové práce Tomáši Pospěchovi, oponentovi Ditě Pepe a celému pedagogickému sboru ITF, se kterým jsem se během mého studia setkala. Přál bych si také poděkovat všem lidem, kteří mi poskytli pro tuto práci své názory, myšlenky a svůj čas. Dále bych chtěl poděkovat všem, kteří mi s touto práci pomohli.

Souhlasím,
aby tato práce byla zveřejněna zařazením do Ústřední knihovny FPF SU v Opavě a knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Opava, 2011
Anna Bystrowska

© 2011 Anna Bystrowska, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

OBSAH

Úvod..... 1
1. Komunismus jako kulturní pozadí..... 3
2. Čtyřicetiletá cesta k tvůrčímu osvobození.....7
2.1. Padesátá léta.....9
Fotografie módy jako nástroj pro dokumentaci..... 9
2.2. Šedesátá a sedmdesátá léta..... 11
Malé revoluce.....11
2.3. Osmdesátá léta..... 24
Cesta ke světové úrovni..... 24
3. Profily fotografů a charakteristika jejich tvorby.....30
4. Polské magazíny a časopisy - nerozlučná součást módní branže.....49
4.1. „Kobieta i Życie“.....51
4.2. „Przekrój”..... 54
4.3. „Ty i Ja”..... 56
4.4. „Świat Mody“.....60
Závěr.....63
Rozhovor s Tadeuszem Rolke, 16. června 2011.....68

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:.....74
JMENNÝ SEZNAM.....76

Úvod

„(...) na žádné polské výstavě umělecké fotografie
jsem nikdy neviděl ani jednu fotografií módy (...)“

Zbigniew Wolynski
Časopis „Miesięcznik Fotografia“(Měsíčník fotografie),
č. 3, březen 1958

Výše uvedený citát výstižně ilustruje způsob jakým se v padesátých letech nahlíželo na fotografii módy, a do jaké míry byl tento druh umění nepřítomný a „nepotřebný“.
Na druhou stranu je tato myšlenka začátkem dlouhé, plné politicky ovlivněné cesty k světové úrovni, kterou v módní branži reprezentují polští fotografové.

Během přípravy zdrojů pro tuto práci jsem si uvědomila do jaké míry je tato větev fotografie zanedbaná a chabá pokud jde o seriózní odborné publikace. Během úvodního pátrání po bibliografii se ukázalo, že prakticky neexistuje. Během posledních 61 let se nikdo nepokusil vydat album, nebo důkladnou antologii, která by zahrnovala všechny podstatné osobnosti a fakta z módní branže v Polsku. Setkala jsem se hlavně s legendami o fotografech, modelkách a návrhářích, které kolují mezi umělci a lidmi spojenými s uměním. Tak vznikl ten impulz, který rozhodl o tom, že jsem téma chtěla prohloubit a znovu objevit tu fascinující období v dějinách fotografických šarvátek.

Za hlavní zdroj informací při psaní této bakalářské práce posloužily rozhovory, které jsem dělala s osobnostmi tamtěch dob. Do skupiny těchto lidí patří fotografové, módní návrháři a publicisté. Životopisy některých fotografů nejsou známy a najít informace na téma jejich tvorby není jednoduché. Zbyly pouze fotografie. V následujících kapitolách se objeví profily tvůrců, ke kterým se mi povedlo dostat se osobně nebo najít o nich informace

jako o módních fotografech. Neopakovatelný přínos pro tuto práci měli mezi jinými: **Janusz Kobylinski**, **Tomasz Sikora**, **Wojciech Plewinski**, **Tadeusz Rolke**, **Andrzej Wiernicki**, **Barbara Hoff**, a také **Monika Małkowska** - publicistka, historička umění. Udělala jsem také důkladný průzkum polských magazínů v rozmezí 39 let se speciálním zaměřením v oblasti módy. Výběr pochází z těchto časopisů: „Kobieta i Życie“ (Žena a život) , „Ty i Ja“ (Ty a já), „Przekrój“ (Průřez), „Świat Mody“ (Svět módy) a „Zwierciadło“ (Zrcadlo). Tento usilovný proces umožnil pronikavé náhled na vývoj polské módní fotografie. Mimořádně přínosný v pátrání po informacích byl také film „Szafa Polska 1945-1989“ (Polská skříň 1945-1989), který naznačil sugestivní portrét tamních změn v módní branži.

Za hlavní cíl této bakalářské práce si kladu ukázat proces vývoje polské módní fotografie v době od padesátých let a dokumentačních prací Andrzeje Wiernickeho po léta osmdesátá a pózovanou fotografii, jež se zabývali Janusz Sobolewski**,** Krzysztof Gierałtowski a Janusz Kobylinski. Výběr tohoto časového rozmezí není náhodný. Padesátá léta jsou obdobím zesílení vlády komunistického režimu v Polsku, kdežto rok 1989 přináší jeho velký pád. Těch několik desítek let způsobilo naprostý regres po téměř všech stránkách života, a potažmo v módní fotografii a ilustrovaném tisku. Totalitarismus se přičinil k vzniku „civilizačního propadu“ a byl hlavním důvodem zaostalosti polských fotografů vůči Západní Evropě. V této bakalářské práci chci popsat dlouhou cestu k umělecké svobodě, s ohledem na módní fotografii, a také nastínit profily osobnosti, které i přes jistá omezení tvořily navzdory systému.

1. Komunismus jako kulturní pozadí

„Komunisté usilují o všednost, nicotu, bledost, jež udrží lid u ideologicky požehnaných ideálů“.[1]. Těmito slovy popisoval Polsko 50tých let Leopold Tyrmand, legendární spisovatel-buřič. Jeho deníky tvoří důležitou sbírku výstižných komentářů týkajících se poválečného Polska, a také obyčejů a módy. Podrobně popisuje způsob jakým komunisté postupně zapojovali totalitní zásady do polského hospodářství a kultury. Veškeré jednotlivé pokusy o individualismus a čerpání inspirace ze států, které nepatřily do komunistického bloku byly často potlačeny. Vládla přísná cenzura, a hranice byly pro dovozce zboží ze „zlého“ imperialistického světa uzavřeny. Pro uměleckou bohému toto období bylo obzvlášť svízelné. Přes veškerou chuť tvorby a vývoje však chyběl materiál. Profesionální fotografové museli svoji práci dělat pouze na určitých modelech, ty pokročilejší nebyly k mání. Ve slovníku polského fotografa neexistoval pojem fotografické studio, vybavené osvětlením a profesionálním příslušenstvím. Světlocitlivý materiál se rozdávalo na základě určitých přídělů. Dostupný byl pouze černobílý papír. Barevné inverzní filmy se objevily teprve v sedmdesátých letech, tedy o třicet let později než v Západní Evropě. „První třívrstvý barevný film Kodachrome se objevil v prodeji v roce 1935 “.[2]

Také situace v krejčovství, které je bezesporu úzce spjato s módní fotografií, se situace nejevila příliš optimisticky. Monopol měly obchodní družstva jako na příklad: Centralne Laboratorium Przemysłu Odzieżowego (Ústřední laboratoř oděvního průmyslu), Biuro Mody Krawiecko-Kuśnierskiej (Krejčovská a kožešnická kancelář) a Wojewódzkie Biura Central Odzieżowych (Krajská kancelář pro oděvní centrály). Teprve v následujících letech vznikly první módní domy, jako Moda Polska (Polská Móda), Telimena nebo Cora.
Módní dům Moda Polska byl založen ve Varšavě v roce 1958. Na křesle první ředitelky usedla Jadwiga Grabowska. Podnik zaměstnával módní návrháře, a měl propagovat současné směry světové módy v státním oděvním průmyslu. Existovalo přes šedesát

1 L. Tyrmand, *Dziennik 1954 (Deník 1954),* Varšava, 2009, s.130
2 http://pl.wikipedia.org/wiki/Fotografia [15.07.2011]

módních salónů. Ve všech salónech pracovalo přes dva tisíce zaměstnanců. Hlavní módní salón se nacházel ve Varšavě na ulici Chmielna, tehdejší ulice Henryka Rutkowskeho. Prodávalo se módní oděvy vyráběné v malých sériích v státních podnicích i v domácích dílnách. „Pro módní dům Moda Polska navrhoval mezi jinými Jerzy Antkowiak. Firma existovala do roku 1998“[3].Druhý, po módním domě Moda Polska, důležitý „ústav“ byla Telimena (...) polský dům módy, založen v Lodži v roce 1958. Je to jeden z nejstarších módních domů v Polsku. Na začátku svého působení se firma zabývala navrhováním a šitím plesových a cocktailových šatů. První salón Telimeny vznikl na ulici Piotrkowska 78 v Lodži. V sedmdesátých a osmdesátých letech byla pro „Dom Mody“ hlavní modelkou Małgorzata Niemen. Současně tato společnost vyrábí mezi jinými kolekce oblečení pro: Polskie Linie Lotnicze LOT (Polské aerolinie LOT), WARS S.A., Straż Miejska (Městská Policie), perfumérie Dauglas , Philip Morris Polska”[4]. Návrháři výše zmíněných podniků se setkávali se stejným nedostatkem materiálů jako fotografové. Na určité kraje bylo přiděleno omezené množství na příklad bavlny, „tu (bavlnu) jsme vyměnili za pleny pro daný kraj, (...) a tak pleny spotřebovaly příděl bavlny (...) na oblečení“[5]. První zajímavější kolekce módních domů Moda Polska a Telimena, které se ukázaly na módních přehlídkách, byly bohužel pro průměrnou Polku téměř nedostupné. Důvodem byly hlavně závratné ceny a skromný počet exemplářů. „Módní, hotový kus v obchod , o tom se nám mohlo jenom zdát“[6]. Na procesu vzniku takové kolekce, a její pozdějším vypuštění na trh se podílelo hned několik podstatných prvků. Za prvé: získání vhodné tkaniny. Uzavřené hranice znemožnily import ze zahraničí, takže byly dostupné pouze tuzemské látky, které se kvalitou nedalo srovnávat s těmi z druhé strany „železné opony“. Stejně důležité, a možná (jak ironické) důležitější, bylo pozitivní hodnocení kolekce, které vydával cenzor. Byl to právě on, kdo se řídil ideologickým podkladem, hlasem a „estetickým cítěním“ strany, na jejichž základě projekty schvaloval nebo odmítal. Vše co přinejmenším připomínalo „západní, shnilý kapitalismus“ bylo automaticky hodnoceno jako „imperialistické“ a tedy od začátku špatné. „Nastala doba, kdy byly moderní kalhoty s rozšířenými nohavicemi, tzv. zvonové. Během technické komise někdo protestoval, že projekt přesahuje normu spotřeby materiálu.[7“]

Móda v době PRL (Polská lidová republika) byla druhotná, nepatřila do hlavního proudu potřeb. Lidové Polsko „neočekávalo“, že se na módu bude nahlížet západním

3 http://pl.wikipedia.org/wiki/Moda_Polska
4 http://pl.wikipedia.org/wiki/Dom_Mody_Telimena
5 Film *„Szafa Polska 1945-1989”*, TVP S.A 2006, výpověď Barbara Hoff, http://www.youtube.com/watch?v=4Z_ogYiOrr0
6 Film „Szafa Polska 1945-1989“, TVP S.A 2006, http://www.youtube.com/watch?v=4Z_ogYiOrr0
7 Film „Szafa Polska 1945-1989“, TVP S.A 2006, výpověď Grażyna Hasse http://www.youtube.com/watch?v=4Z_ogYiOrr0

způsobem. Oblečení mělo být skromné a maximálně praktické. Důležitější bylo plnění hospodářského plánu - nadsazené výkonnostní normy úderníků. Portretování „módy“ a obraz fádní a bezbarvé společnosti, odtržené od zevních vlivů a trendů stanovil pro fotografy tamní doby značnou výzvu. Ani v této části umění strana nevyžadovala virtuózita. Fotografie měly být utlumené, svým způsobem „elegantní“, zcela jiné než ty, které ukazovaly módní časopisy v USA nebo Velké Británii. Práce fotografa (stejně jako módního návrháře) byla vystavena tvrdé cenzuře. „Strana si byla dokonale vědoma toho, jaký význam mají média ve společenském životě. Kontrola médií dávala straně prakticky neomezené možnosti manipulovat obrazem skutečnosti, který společnosti předkládala.[8]“



Kobieta i Życie, 1957, č. 11, fot. Z. Olubczynski

8 Michał Godlewski, *Cenzura w czasach PRL (Cenzura v době Polské Lidové Republiky)* , Collegium Civitas

Reality socialistického Polska nejvíc tížily intelektuální elitě. Tyto skupiny vychovávaly individua, kteři vzdorovali režimu. Fotografové a módní návrháři, hned po spisovatelích a malířích také representantovali tyto řady. Začátky polské módní fotografie vznikaly bolestivě, avšak později se politická i mravní situace změnily, což se dokonale odrazilo na tvorbě fotografů.



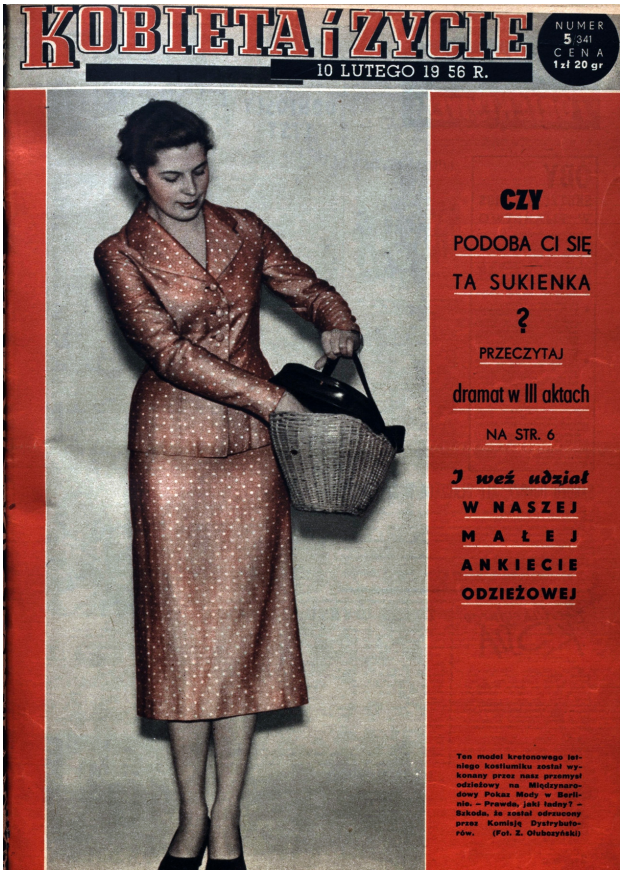
Zwierciadło, 1980, č. 29/30, fot. K. Pruszkowski

2. Čtyřicetiletá cesta k tvůrčímu osvobození

Než přejdu k analýze procesu vývoje módní fotografie v Polsku, je zapotřebí uvést obecnou definici. Co znamená módní fotografie v obecném světovém kontextu. Názorů je tolik, kolik módních fotografů. Z obecného záznamu vyplývá, že: **„Fashion Photography is the area of photography that concentrates on taking pictures of clothing or accessories (on models or alone) to be published in fashion magazines, advertisements or circulated among designers."**[9] Fotografie krásných žen nebo pohledných zajímavě oblečených mužů mají svým způsobem prodávat životní styl. Ve skutečnosti socialistického Polska však tato definice neexistovala. Fotografie polských fotografů, které byly k shlédnutí v časopisech typu: „Kobieta i Życie", „Ty i Ja", „Świat Mody" představovaly svým způsobem pouhou fikci. Všechny modely samozřejmě ve skutečnosti existovaly. Byly ale tak těžko k sehnání, že opak tvrzení „prodávat životní styl" byl pravdou. Fotografování tehdejší módy mělo vytvářet falešný dojem, že Polsko nijak nevybočuje od zbytku Evropy a vyrábí skvělé oděvy, téměř na světové úrovni.

Situace fotografů (obecně vzato umělců doby Polské Lidové Republiky) byla nerozlučně spjata se situací státu. Zkrátka, čím hůř se měl komunismus, tím větší svobodu měli umělci. Padesátá léta se zdály být nejhorším obdobím ve vývoji módní fotografie, Zároveň však znamenají její neoficiální začátek. Během dalších čtyřiceti let nastaly mnohé změny jak politické, tak mravní. V šedesátých letech „minisukně" přinesla revoluci v ženské módě na celém světě, potažmo i v Polsku. V sedmdesátých letech nastala chvíle, kdy polské ilustrované časopisy začaly vydávat barevné fotografie, na kterých konečně bylo vidět, jak oblečení vypadá ve skutečnosti. Další období patřilo fotografům mladší generace, kteří inspirování velkými mistry západu, postupně zaváděli nové trendy v módní fotografii. Polsko tak vstouplo do období velkých změn, které se v konečném důsledku podílely na úpadku komunismu a vzniku nové éry v polské módní fotografii.

9 http://www.photography.com/articles/types-of-photography/fashion-photography/
přel. **„Módní fotografie tvoří oblast fotografování, která se soustředí na fotografování oblečení nebo příslušenství (modelů nebo samostatných předmětů), které jsou posléze opublikovány v módních časopisech, reklamách, nebo kolují mezi návrháři".**



Kobieta i Życie, 1956, č. 5, fot. Z. Ołubczynski



Świat Mody, 1987, fot. Władysław Lemm

2.1. Padesátá léta

Fotografie módy jako nástroj pro dokumentaci

Po 2. světové válce, hlavní město Polska - Varšava zahájilo velký proces obnovy. Národ se musel otřást z „válečného prachu“ a vypadat dobře. Vzniklo mnoho státních oděvních podniků. Byly sice podřízené komunistickému režimu, to však neměnilo nic na skutečnosti, že vyráběly oblečení. Aby předvedly svoje výrobky, podniky pořádaly módní přehlídky (ačkoliv ničím nepřipomínaly módní přehlídky v Paříži nebo Londýně...), které lákaly pozornost varšavské smetánky. Na každou takovou událost redakce posílala fotografa, který měl za úkol zdokumentovat nejnovější kolekci pro pozdější publikaci v časopisech. Tímto způsobem vznikaly v Polsku první módní fotografie. Fotograf, v podstatě fotoreportér k takové objednávce přistupoval jako k řemeslu. „Začal jsem fotografovat ženy, protože jsem začal fotografovat i jiné věci. První práci jsem dostal v **Tygodniku Ilustrowanym** (Ilustrovaný týdeník), proto jsem musel fotografovat úplně všechno.[10]“ - říká **Tadeusz Rolke**. Snímky vypadaly, jako by někdo vyfotografoval náhodné kolemjdoucí stylové oblečené dívky. Tvorba neobsahovala mnoho tvůrčí iniciativy, protože ji ani nikdo nevyžadoval. V padesátých letech v Polsku neexistoval takový zájem o módu jako tomu bylo ve Francii nebo Anglii. „Ta móda byla neuvěřitelně chabá. Když se konala módní přehlídka, někdo z kolegů šel udělat pár fotografií.[11]“ To byl hlavní důvod proč první módní fotografie splňovaly čistě informační funkci. Možná lze říci, že poválečná doba vytvořila kolébku módní fotografie v Polsku. V pozdějších letech se objevili fotografové, kteří jevili výrazný zájem o fotografování žen v hezkých šatech. Přestali se soustředit pouze na módní přehlídky a fotografovali na zakázku pro konkrétní oděvní podniky. Je zřejmé, že autoři fotografií se začali soustředit víc na scenérii, osvětlení a kompozici. Avšak i nadále tyto procesy probíhaly velmi amatérským způsobem. Chyběly profesionální studia, osvětlení, a také pomoc maskérů či holičů. „Celý proces byla jedna velká improvizace, modelku jsem oblékal i líčil, (...) neměl jsem žádné studio, žádné osvětlení,

10 Rozhovor s Tadeuszem Rolke, červen 2011, vlastní materiály
11 Rozhovor s Tadeuszem Rolke, červen 2011, vlastní materiály

neměl jsem nic! Mohl jsem si svítit žárovkou. [12]“ - vzpomíná **Wojciech Plewinski.**

Ženy na fotografiích nebyly opravdové modelky, jen holky, které byly výjimečné svou krásou. Fotografové vyhledávali zajímavé tváře mezi svými známými, v kavárnách, dokonce i na ulici. V padesátých letech nikoho nenapadlo přikládat význam tomu, že holky, které pózovaly, by mohly mít nějaké zásluhy. Byly naprosto anonymní. Jejích hlavní role byla „živá figurína“.

Koncem padesátých let trh s ilustrovaným tiskem vstoupil do fáze rychlého vývoje. Oblíbené byly tyto tituly: „**Kobieta i Życie**", „**Przekrój“, „Zwierciadło“**. V rubrikách těchto časopisů (tištěných černobíle nebo ručně vybarvovaných) začali vydávat své první módní fotografie osobnosti jako **Andrzej Wiernicki**, **Tadeusz Rolke, Wojciech Plewinski, Jozefa Schiff, Zbigniew Wołynski a Zdzisław Olubczynski.** Období padesátých let byla etapa plná ostýchavých pokusů vytvořit fotografie módy, pokusů technicky i stylisticky chabých. Avšak doba, která přicházela měla všechno změnit.



Kobieta i Życie, č. 9, 1957, fot. Zbigniew Wolynski

12 Rozhovor s Wojciechem Plewinskym, březen 2011, vlastní materiály

2.2. Šedesátá a sedmdesátá léta

Malé revoluce

„(...) Móda vzniká za určitých ekonomických, klimatických a kulturních podmínek. (...) V naši zemi a naši módě musíme brát zřetel na to, co se dá koupit v obchodech. (...) Specifičnost našich ulic a určité předsudky (možná ještě z dob okupace) nám nedovolují bezvýhradně schválit každou výstřednost a každou originalitu, tak jak tomu je na příklad v Paříži. Tam si můžete obléci síť na ryby a indiánskou čelenku s peřím a nikdo se za vámi na ulici neotočí.[13]“ - takto v 1960 roce popisovala polskou módu anonymní autorka v časopise „Zwierciadło“. Výstižně tehdy popsala úhel pohledu polských žen, avšak módní průmysl se vyvíjel velmi rychle, a skupina polských návrhářů dělala vše proto, aby dohnala západní trendy.

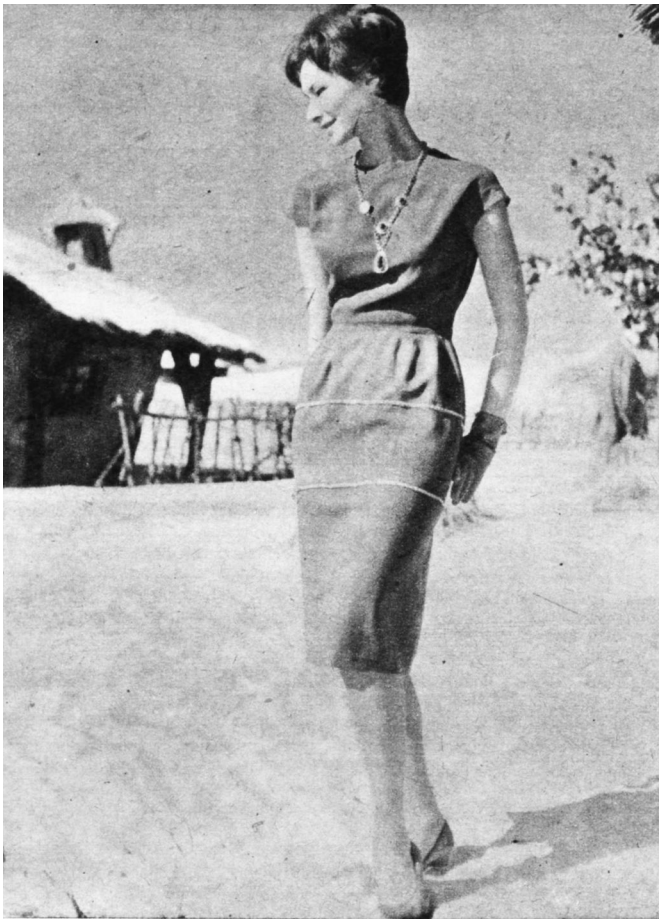
Módní domy Moda Polska a Telimena přinášely stále odvážnější projekty, a fotografové mohli vytvářet spletité fotografické kompozice. Začali se vynořovat tvůrci, kteří projevovali výraznou náklonnost k fotografii módy, jež se vyvíjela společně s fotografy. Díky tomu módní fotografie v Polsku již nebyla pouhým dokumentačním nástrojem. Byla kreativní. Dokonalým důkazem jsou snímky projektů módního domu Telimena v podání fotografa **Jerzeho Neugebauera**, které se objevily v rubrice časopisu „Kobieta i Życie“ v 1961 roce. Neugebauer pro fotografování využil výpravu ze slavného filmu „O dwóch takich, co ukradli księżyc” (O dvou, kteří ukradli měsíc). Fotografie tak získaly zajímavou atmosféru, a fotograf se musel přizpůsobit scenérii. Přesto že Telimena vytvořila velmi střídmé šaty, ve srovnání s kontrastní „krajinou“ získaly novou tvář. Využití nekonvenční výpravy byla dokonalá alternativa prostoru v ateliéru, jež bylo stále těžko vytvořit. „Fotografoval jsem na různých místech: v Paláci ve Wilanowě i v Paláci v Łazienkach. Dělal jsem fotky dokonce v tramvajových depech![14]- vzpomíná Andrzej Wiernický. Zajímavé městské prostředí inspirovalo k interakci mezi modelkou a okolím. Díky tomu modelky už nebyly tak umělé, jejich pózy a pohyby zdůrazňovaly linie oblečení. Fotografové **Marek Holzman**, **Wojciech Plewinski**, **Tadeusz Rolke**, **Jozefa Schiff** a **Andrzej Wiernicki** nepřetržitě vyvíjeli svoje techniky.

13 *Zwierciadło* (Zrcadlo), 1960, č. 10, s. 20/21, „Polki nie gęsi” (Polky nejsou husy), autor s přezdívkou „Kuzynka Beatka“ (Sestřenka Beatka)

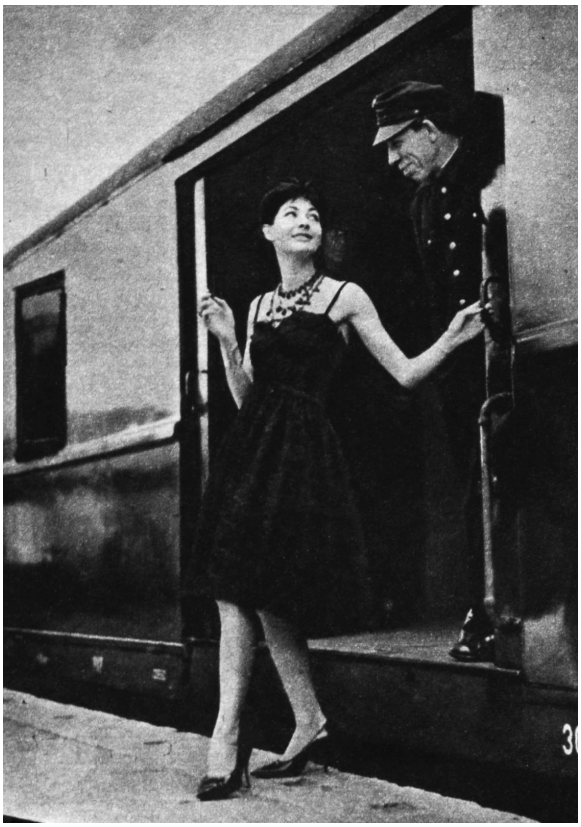
14 Rozhovor s Tadeuszem Rolke, červenec 2011, vlastní materiály







Fot. Jerzy Neugebauer, 1960, kolekce Telimena





Fot. Marek Holzman, 1961, kolekce Moda Polska

Právě jejich snímky nejčastěji vydávaly ilustrované časopisy. V 1960 roce se na trhu objevil měsíčník **„Ty i Ja“**, o kterém se směle dá říci, že byl revoluční. Měl snad nejambicioznější rubriku týkající se módy. Pro „Ty i Ja” začali fotografovat **Krzysztof Gieraltowski -** jeho fotografování bylo uznáno za šokující jak na tamnější časy - a také již zmíněni Tadeusz Rolke, Jozefa Schiff a Krzysztof Pruszkowski. Módní sekce tohoto časopisu se bezesporu přičínila ke vzniku nových směrů v módní fotografii. Autoři snímků měli větší svobodu a ta vzbuzovala představivost.



Ty i Ja, 1960, č. 6, s. 62-63, fot. Jozefa Schiff pro: Moda Polska

Další revoluční změna nastala, když fotografové začali jezdit na zahraniční cesty. V šedesátých a sedmdesátých letech to bylo jednodušší než v nevlídném poválečném období. Na začátku cestovali soukromě, později v rámci služebních zakázek. „Většina talentovaných a ambiciózních fotografů se snažila jezdit na západ, aby si mohli dovézt lepší vybavení a něco si vydělat“.[15] Kromě finančně prospěšných důvodů, měli také možnost odpozorovat jak fotografují módu v lépe vyvinutých zemích. **Tadeusz Rolke** se v 1965 roce vydal na cestu do Paříže, kde měl možnost se zůčastnit profesionálního fotografování módy pro francouzský časopis „Elle“. Měl za úkol udělat pro časopis „Ty i Ja“ reportáž o tom, jak se doopravdy fotografuje módu. Strávil celý týden s fotografy „Elle“.

15 Rozhovor s Tadeuszem Rolke, červen 2011, vlastní materiály

Seznámil se také s Peterem Knappem, uměleckým ředitelem časopisu „Elle“, Jean Shrimptonovou legendární modelkou, a měl možnost se podívat jak vypadá opravdový fotografický ateliér a práce v něm. Udělal mnoho znamenitých snímků z tak zvaného 'backstage‘.



Fot. Tadeusz Rolke, 1965, Paříž



Fot. Tadeusz Rolke, 1965, Paříž





Fot. Tadeusz Rolke, 1965, Paříž

Do Polska přicházela spousta nových trendů a inspirací. Ani komunistický režim nedokázal tento proces zastavit. Byl to případ legendární minisukně, která se na anglickém trhu objevila v 1964 roce. Udeřila s ní anglická módní návrhářka Mary Quant. Celý svět byl momentálně uchvácen jednoduchou variantou sukně. Polky nebyly o nic horší. Posedlost „miniskirt" bleskurychle ovládla polské dívky. Přicházely velké změny ve způsobu vnímání módy, a návrháři ve státních oděvních podnicích ani fotografové nebyli vůči těmto změnám lhostejní.

Sedmdesátá léta uvítaly své publikum průlomem v ilustrovaném tisku. Konečně se začalo publikovat barevné fotografie. Dříve to nebylo možné, protože na trhu chyběly barevné filmy. Diapozitivy byly těžko dostupné, dalo by se říci, že to bylo lukrativní zboží. Než se barevný film stal všední záležitostí, koloristé měli za úkol ručně vybarvit černobílý materiál, aby se mohl ukázat v barevné podobě. Barby byly podprůměrné, a fotografie vypadaly uměle. Ale pokud měl fotograf barevné diapozitivy, mohl s naprostou spokojeností dělat barevné módní fotografie, a příjemce si mohl prohlížet všechny detaily daných šatů. Vznikly také další možnosti experimentu se světlem a „hry barev". V 1970 roce se objevila první barevná obálka časopisu „Kobieta i Życie*",* a po 1972 roce už byly barevné obálky v polských časopisech na denním pořádku. Stále větší význam měl čtvrtletník „Świat Mody*"*, ve kterém se od sedmdesátých let vydávalo nejvíc módních fotografií. Byl to jediný opravdový magazín na polském novinovém trhu. Vznikla také mladá generace fotografů, kteří s velkým nadšením a trochu jinou strategii přistupovali k tématu módy. Debutovaly osobnosti jako: **Janusz Sobolewski**, **Janusz Kobylinski**, **Marek Czudowski** ve spolupráci s **Harrym Weinbergiem**, **Tomasz Sikora**, **Krzysztof Pruszkowski**, **Renata Pajchel** (jako jedna z mála žen), a **Władysław Lemm**. Moda Polska, Cora a Telimena byly tři nejúspěšnější oděvní podniky, a přece poptávka po „módních" oblečeních byla tak velká, že kolekce mizely v cuku letu. Protože nabídka nestačila pokrýt poptávku oděvního zboží, lidé, kteří pracovali v oděvním průmyslu nemysleli na reklamu v podobě fotografií. Oblečení se prodávalo neobvyklým tempem. „Módu se vydávalo tiskem jen tehdy, objevila-li se nějaká událost jako módní přehlídka a molo, nebo nová kolekce např. módního domu Cora. Lidé ihned kupovali, co bylo v obchodech, a proto další náklady na příklad na reklamu byly zcela zbytečné. Opublikovat něco byla občas spíše prestižní záležitost, než reklama."[16]V druhé polovině sedmdesátých let se ojediněle objevovaly reklamní fotografie módy, avšak byl to hlavně důsledek intence zmínit vznik nových značek na trhu, kterých neustále přibývalo.

16 Rozhovor s Januszem Kobylinskym, září 2011, vlastní materiály



Ty i Ja, 1970, č. 1, fot. Eustachy Kossakowski



Ty i Ja, 1970, nr 10, fot. Krzysztof Gieraltowski



Kobieta i Życie,1970, č. 37, fot. Marek Czudowski pro Moda Polska



Świat Mody, 1974, č. 100, fot. Renata Pajchel

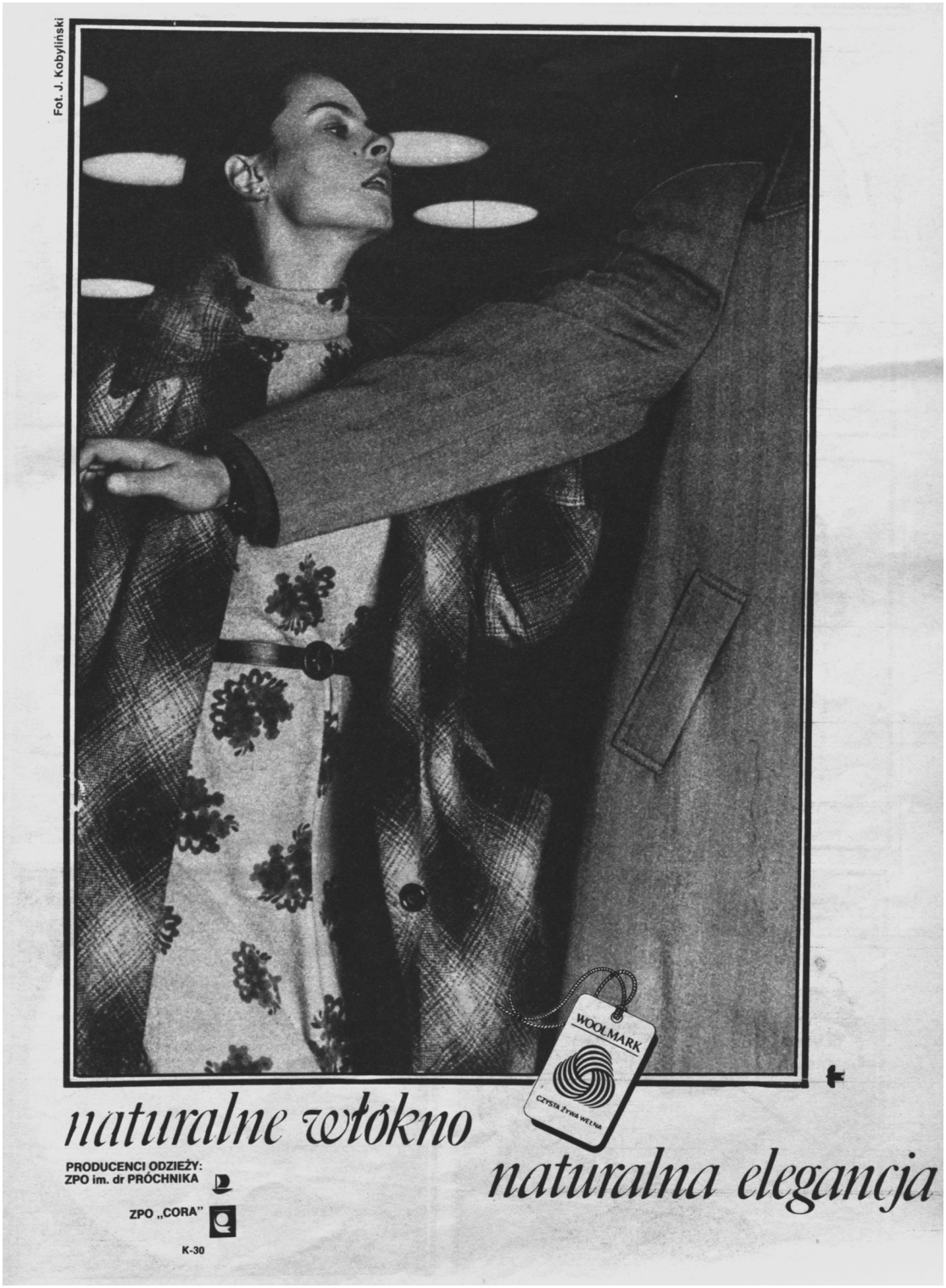


Fot. Renata Pajchel, 1974, Polski Len



Fot. Renata Pajchel, 1974, Polski Len

Týká se to hlavně těchto oděvních podniků: Polski Len, Dana a Modena. Kromě malých výjimek, oblečení západních návrhářů se do Polska stále nedostaly. V 1979 roce Polska Agencja Reklamowa (Polská reklamní agentrura) svěřila **Januszowi Kobylinskemu** zakázku nafotografovat novou kolekci Międzynarodowego Sekretariatu Wełny IWS (Mezinárodního serkretariátu vlny) Původně sekretariát plánoval z polského trhu odejít. Avšak snímky, které pořídil Kobyliński vyvolaly opravdovou revoluci. „Dělal jsem hodně obálky, byl jsem dobrý reportér. Vyhrál jsem fotožurnalistickou soutěž v 1972 roce. Pracoval jsem pro nejlepší časopisy, takže jsem na trhu něco znamenal. (...) To bylo pravděpodobně také důvodem proč jsem dostal takovou zakázku. Chtěli, ať udělám čtyři snímky. Neudělal jsem čtyři, udělal jsem šesnáct. Dostal jsem čtyři sestavy oblečení, tak jsem je mohl různě kombinovat. (...) Když jsem fotky donesl do Polské reklamní agentury, tak se skoro zbláznili! Řekli, že něco takového nikdy předtím (v Polsku, poznámka autorky) neviděli. (...) Woolmark ty fotky prostě přijal.“ Reklama Mezinárodního sekretariátu vlny se objevila v několika novinách, mezi jinými i v „Perspektywach“ (Perspektivy) a „Panoramie“ (Panoráma). Kampaň uznali za průkopnickou, protože fotografie v podání Kobylińského byly dynamické, a zároveň dokonale ukazovaly oblečení. Byla v nich cítit reportérská duše. Modelky a modelové měli přirozené pózy. Záběry byly „čerstvé“, pořízené jakoby z úkrytu. Kromě toho dokonale souzněly se značkou. Kobylińského experimenty se ukázaly jako velký úspěch a zároveň „dveře“ do další etapy ve vývoji módní fotografie.



Fot. Janusz Kobylinski, 1979, pro Mezinárodní serkretariát vlny



Perspektywy, 1979, fot. Tomasz Sikora, kolekce Barbara Hoff



Perspektywy, 1979, fot. Tomasz Sikora, kolekce Barbara Hoff

2.3. Osmdesátá léta

Cesta ke světové úrovni

Na začátku osmdesátých let docházelo v Polsku k velkým společenským a hospodářským změnám. Hospodářská krize, hromadné stávky, stále rostoucí a silnější nezávislé odbory „Solidarność“ dávaly naději a změnu „zatuchlé“ reality. „S narůstající hospodářskou krizí a rostoucím zahraničním dluhem (kolem 24 miliard dolarů) se ekonomická situace Polska zhoršovala. 1. ledna 1980 vláda oznámila zvýšení cen potravin. Dala tak bezprostřední impulz k výbuchu mírové společenské vzpoury. Dělnické stávky propukly v Lublinu červenci 1980, na severu v srpnu, a postupovaly přes celé Polsko, včetně uhelných dolů v Horním Slezsku.“[17]

Během krize osmdesátých let módní branže neočekávaně oživla. Blížila se doba tajícího komunismu, která dávala umělcům prostor pro stále odvážnější experimenty a úspěšně odvedla oko vládního aparátu od nedůvěryhodných kruhů. Tendence ve fotografii, módě a návrhářství spojené s větší svobodou „nebezpečně“ tížily dříve nepřijatelným směrem, považovaným za příliš odvážný, příliš blízký estetice nenáviděného kapitalismu. Barbara Hoff byla jednou z nejdůležitějších osobností tehdejšího módního světa - návrhářka, reportérka pro časopis „Przekrój“ - spolupracovala mezi jinými s časopisy: „Szpilki“ (Lodičky), „Kobieta i Styl“ (Žena a styl) a „Filipinka“ (Filipínka). Měla svoji rubriku „Móda“ (v časopise „Przekrój“), tam našla svoje volnomyšlenkářské útočiště, také tam publikovala svoje nápady a kresby. Za zmínku stojí na příklad projekt balerín (které na polském trhy nebyly k dostání). Podle Hoff se dalo udělat baleríny podomácku. Stačilo připravit obyčejné bíle tenisky, vystřihnout prostřední perforovanou část, vytáhnout tkaničky, obšít černou stužkou a namalovat inkoustem na technické kresby. „Chtěla jsem nejen napovídat Polsku jak se má oblékat, chtěla jsem to stejné Polsko oblékat.“[18] Hoffová začínala v padesátých letech. V průběhu let se její „revoluční“ způsoby propagace módy

17 http://pl.wikipedia.org/wiki/Polska_Rzeczpospolita_Ludowa
18 *Gazeta Wyborcza,* Włodzimierz Kalicki "Polityczny fason kiecki Barbary Hoff“ (Politická fazóna sukně od Barbary Hoffové), [29.01.2007]

tak vyvinuly, že začala navrhovat vlastní kolekce (Hoffland), které se prodávaly v cuku letu. „V době socialistického obchodování neexistovalo slovo „marketing“. Barbara Hoff byla první, kdo ho začal používat - tvrdí Hanna Gajos, redaktorka časopisu z oděvní branže. Časopis „Przekrój“ společně s kolekcí vydával kupón, který umožňoval koupi oděvů občanům v celém Polsku, aby si nikdo nestěžoval, že kolekce je jenom pro Varšavu“.[19] „Vládl těžký socialismus, ale Barbara Hoff se vydala na Patentový úřad a zaregistrovala Hoffland. Byla první, kdo v Lidovém Polsku vlastnil svojí značku“.[20] Někteří říkávali, že Barbara Hoff je instituce sama o sobě. „Po mnoha letech jsem se od anglických historiků módy dozvěděla, že jsem tehdy byla jediná návrhářka v Evropě, která dělala módu masově“.[21] - vzpomíná Hoff.

Módní kolekce „Hofflandu“ fotografoval mezi jinými Janusz Sobolewski, kterého v osmdesátých letech uznávali za jednoho z mála fotografů, kteří „cítili“ módní fotografii”. Sobolewský měl vlastní studio vybavené profesionálním osvětlením. Kromě Sobolewského módu fotografovali: Krzysztof Pruszkowski, Tomasz Sikora, Janusz Kobylinski a Władysław Lemm. Zdokonalovali svoje schopnosti na zakázkách pro ilustrované magazíny. Fotografové, kteří měli podepsanou smlouvu s redakcí, dostávali mezi jinými kvalitní služební fotoaparát, příděl filmů a další příslušenství - blesk, nebo objektivy. Avšak i nadále se potáceli s technickými a materiálními problémy. Fotografická výbava už byla dostupná, ale nikdo si ji nemohl dovolit. „V osmdesátých letech v Polsku prakticky neexistovalo profesionální fotografické studio. Jediné takové místo bylo studio CAF na ulici Solec ve Varšavě. Pronájem takového místa byl téměř jako zázrak. „Měl jsem svoji místnost, ve které jsem si vytvořil provizorní studio, ve kterém jsem fotil módu. Jako osvětlení jsem používal legendární lampy Vivitar 283, malý blesk, který udělal velkou revoluci. Byl obrovský, měl různé nádstavce a dlouhý kabel. Dalo se ho koupit v Polsku, ale byt nesmírně drahý. (...) podle mě, v dobré módní fotografii tehdy nerozhodovaly dobré technické podmínky. Nejdůležitější byl rozum.“[22]- vzpomíná Janusz Kobylinski. Tímto pravidlem se začalo řídit mnoho fotografů spojených s módou. Na začátku chyběly znalosti, vhodná snaživost a něco, co by se dalo nazvat „umělecká strategie“. Z časem způsob vnímání módní fotografie, příprava fotografování i detaily byly lépe propracované, profesionální. Zjistilo se, že pokud fotografování bude dobře promyšlené, efekty budou lepší.

19 *Polityka (Politika)*, č. 26 (2610), 2007, s. 42-44
20 *Polityka (Politika)*, č. 26 (2610), 2007, s. 42-44
21 http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53581,3872542.html?as=6&startsz=x
22 Rozhovor s Januszem Kobylinsknm, září 2011, vlastní materiály

Na fotografiích z osmdesátých let je zřetelně vidět změnu role modelky. Především ženy, které se objevovaly na snímcích už nebyly „holky z ulice“. Na začátku bylo profesionálních modelek málo, a pracovaly hlavně pro nejdůležitější značky jako Moda Polska, Cora a Telimena. Krása, přirozenost a spontánnost před objektivem způsobily, že se polským modelkám dostalo uznání. Stávalo se, že se popularitou vyrovnaly filmovým nebo divadelním hvězdám. O popularizaci této profese se bezesporu zasloužila soutěž „Miss Polski“ (Polská miss). Během této soutěže se každý rok vybíralo talentované holky, které poté pózovaly nejen pro polské magazíny, ale také na zahraničních kontraktech. První nejslavnější polské modelky dob Lidového Polska byly: Małgorzata Niemen, „Benigna”, Lidia Popiel, Aneta Kreglicka, Bożena Brożyna, Bogna Sworowska a Gabriela Kotkowiak.

Každý módní fotograf z osmdesátých let měl svůj vlastní styl a přístup. Každý rok, každou dekádu se zlepšovaly znalosti, informovanost a dovednosti polských módních fotografů. Dovolím si tvrdit, že čím blíž byl úpadek sovětského režimu, tím blíž měli polští fotografové k evropské úrovni. Anglie, Francie, Itálie a Spojené státy byly opravdovými „líhněmi“ na talenty, rájem, který nabízel vynikající podmínky pro vzdělání, rozvoj a práci. Reálie Lidového Polska byly naprostým protikladem materiálního a mentálního „luxusu“, který nabízel „západ“. Přes desetiletí se Polsko separovalo od „volné mysli“, uzavřené za „železnou oponou“. Je to v podstatě nepředstavitelné do jaké míry byli polští fotografové neuvědomělí a někdy i zaostalí v záležitostech týkajících se módní fotografie a reklamy. Přesto se zdokonalovali a pracovali tak, aby využili 100% svých možností. Vede se nespočet debat na otázku zda se dá snímky, které vznikaly v době Lidového Polska pojmenovat módní fotografií. Navzdory tomu, co řekl Tomasz Sikora: „Pro mně opravdová móda je jenom „Vogue“[23], by byl velký omyl popřít existenci polské módní fotografie v době Lidového Polska.

23 Rozhovor s Tomaszem Sikorou, srpen 2011, vlastní materiály,



Varšava, 1986, Domy Towarowe Centrum, fot. Michał Kulakowski/Forum



Świat Mody, 1988, nr 155, fot. Władysław Lemm



Fot. Janusz Sobolewski, 1984, pro Cora, model Malgorzata Niemen



Fot. Janusz Sobolewski, 1981, pro Moda Polska

3. Profily fotografů a charakteristika jejich tvorby

Tato kapitola pojednává o vybraných osobnostech, které byly větší míry spojené s módní fotografií. Je třeba mít na paměti, že do osmdesátých let se žádná z těchto osobností nezabývala pouze módní fotografií. Většina fotografů původně začínala na reportážích a portrétech. Módní fotografie vznikla společně s vývojem oděvní branže. S některými tvůrci jsem měla možnost se setkat osobně a obohatit svou bakalářskou práci o jejich projevy a cenné postřehy na téma kulturního kontextu.

Andrzej Wiernicki, narozen 1931. Poprvé se setkal s módou v 1958 roce. Když vznikl dům Moda Polska redakce časopisu „Ekspres Wieczorny“ (Večerní expres) jej poslala, aby vybádal jak vypadá první módní dům v Polsku. „Poslali mě na ulici Widok, kde otvírali po válce první módní salón, opravdový módní salón - ne, takový pro komunisty“. Poznal jsem tam Jadwigu Grabowskou, majitelku, návrhářku a průkopnici elegantního, světového pret-a-porter v hlavním městě. Bez Jadwigy Grabovské by neexistovala nejen Moda Polska, ale ani móda v Polsku vůbec. Módní salón Grabowskey jsem fotografoval pro časopis „Express Wieczorny“, ale zanedlouho se uzdravil reportér, kterého jsem zastupoval. Zůstal jsem bez práce. Snímky krámku se však na tolik líbily, že nová práce si mě našla sama. Zavolala novinářka z magazínu „Kobieta i Życie“ s nabídkou fotografování módy.[24] „Tehdy nikdo neměl tušení jak se to (módu pozn.aut.) fotografuje. Na začátku si každý vypracoval svůj způsob na focení módy, tak aby se vůbec dalo na to dívat.“[25] Na začátku měla jeho tvorba dokumentační charaktér. Z časem byly víc kreatívní a nápadité. „V podstatě spolupracoval se všemi ilustrovanými časopisy, které publikovaly fotografie se stejnou tématikou. Byly to mezi jinými: „Kobieta i Życie”, „Ty i Ja”, „Zwierciadło”, „Polska”. Fotograf vzpomíná doby, kdy z výlohy trafiky na něj „koukalo“ několik desítek „jeho obálek“. Wiernicki spolupracoval s několika módními domy, jako na příklad: Leda, Moda Polska, Strój Modny (Moderní oděv), Telimena. Dělal pro ně fotografie do katalogu, a také

24 http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53660,9124471,Na_kolanach_przed_dziewczynami.html
25 Rozhovor s Andrzejem Wiernickim, červenec 2011, vlastní materiály

módní kastingy, které se většinou konaly v plenéru. Sbírka jeho fotografií je kolosální.“[26] Fotografoval fotoaparátem Rolleiflex. V 1959 roce podepsal první smlouvu s časopisem „Kobieta i Życie“, pro který pracoval dalších čtyřicet let. „Kolegům, kteří nastoupili po mně do redakce jsem záviděl to, že měli celý štáb lidí, kteří oblékali, líčili a česali modelky“.[27] Na dotaz jak vypadalo jeho první focení pro časopis „Kobieta i Życie“ odpověděl: „To nebylo focení v současném chápání, tedy s producentem, vizážistkou, kadeřníkem a stylistkou. Musel jsem být multifunkční - říkal jsem modelkám jak se mají učesat, namalovat, co si mají obléct, jak se mají postavit. To nebyly profesionální modelky, byly to „odchycené“ holky. Efekt mé práce se mi nelíbil. Holky na fotkách vypadaly, jako by měly krátké nohy. Neměl jsem se z kým poradit. Nikdo z mých kamarádu se tím nezabýval“.[28] Andrzej Wiernicki patřil mezi první uznávané módní fotografy, avšak jeho dílo bylo jen zřídka oceňováno. 15 července 2011 oslavil osmdesát let.



Fot. Andrzej Wiernicki, šedesátá léta.

26 http://www.fotorejestr.net/sweet-60s-faf
27 Rozhovor s Andrzejem Wiernickim, červenec 2011, vlastní materiály
28 http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53660,9124471,Na_kolanach_przed_dziewczynami.html



Fot. Andrzej Wiernicki, 1965, pro Moda Polska



W STYLACH Z RÓŻNYCH EPOK

Zainteresowanie modą potęguje się u nas z roku na rok. Coraz częściej tłumy na pokazach sezonowych kolekcji są nieomal takie, jak na meczach piłkarskich. A już liczba obecnych na pokazie najwyższego wtajemniczenia czyli kolekcji Mody Polskiej bije wszelkie rekordy. Jest to tym bardziej ciekawe, że uczucia towarzyszące oglądaniu polskiego Haute Couture są całkowicie platoniczne. Nie istnieje bowiem żadna szansa, ani sposób na przystosowanie widowiskowych propozycji do rzeczywistości. Ich piękno polega nie tyle na kroju, bo to rzecz sama przez się zrozumiała, lecz na wysokiej jakości, kolorycie i niepowtarzalnej urodzie tkanin. Spójrzmy prawdzie w oczy i powiedzmy sobie otwarcie, że w naszych warunkach nic z tego jeszcze nie jest do osiągnięcia.

Moda Polska swoją kolekcję oparła na linii tuby, co trochę dziwi, jako że ta linia jest „bocznym bratem" paryskich propozycji. W tubowym kostiumie nawet młoda dziewczyna wygląda, jak dama w wieku trudnym do określenia. Ale to nie zmienia faktu, że zdecydowana większość modeli ogląda się z prawdziwą przyjemnością. Trzeba było widzieć te kolory! Niestety, w żadnym sklepie z tkaninami nie znajdziecie materii w odcieniu zieleni nilowej, różu brzoskwiniowego, kości słoniowej, khaki, przypudrowanego błękitu, herbaty z mlekiem, koloru szmurka.

Teraz wyobraźmy sobie, że do uszytych w tych kolorach strojów zostały z pietyzmem dobrane i skomponowane odpowiednie dodatki. Np. suknia z płaszczem stanowiła integralną całość, obie rzeczy były blisko spokrewnione przez gatunek tkaniny, krój, fason i kolor. Do tego dodatki, oczywiście w najlepszym guście. Zwracały uwagę wąskie skórzane paseczki z dyskretnymi klamerkami i minimalowymi zdobieniami. Pantofle lekkie, na wysokich obcasach, z wydłużonym noskiem, klasyczne cielenka. Nowość stanowią pantofle na kotурnie z paseczkiem wokół kostki. W ten sposób osiągnięta została idealna harmonia wszystkich elementów stroju.

Jeśli chodzi o charakter kolekcji, to można powiedzieć, że panowało w niej stylów pomieszanie. Trochę zaczerpnięto z lat trzydziestych, trochę z pięćdziesiątych, trochę z ostatnich paryskich propozycji. Eklektyzm jest zresztą dość typowy dla obecnych tendencji w modzie. Nie widać więc propozycji rzeczywiście nowych i oryginalnych. Coraz trudniej wymyślić coś, czego jeszcze nie było. Dlatego kreatorzy mody bazują ostatnio na tym, co wylansowali ongiś ich poprzednicy. To się jednak składa, że piękna moda lat trzydziestych jest trudna do przyjęcia w naszych warunkach, a moda lat pięćdziesiątych nigdy nie grzeszyła urodą. W kolekcji „Mody Polskiej" jakby trochę wyładowała, nabrała pełniejszych kształtów oraz ciepłych kolorów. Niewątpliwie wyszło jej to na dobre.

A propos pełniejszych kształtów, to wyobraźcie sobie, że „Moda Polska" wystąpiła tym razem z modelami dla pań starszych i tęższych. Obecne propozycje świetnie się do tego nadają, gdyż moda zdecydowanie nie ma młodzieńczego charakteru. To co pokazano udane było tylko częściowo. Być może należało adaptować tak dosłownie aktualnych tendencji, lecz raczej oprzeć rzecz całą na jakimś pomyśle. Czy starsza, niska i tęga pani musi się ogromniasty, czarny, przedwojenny kapelusik, który jeszcze bardziej ją przytłacza? Czy nie wyglądałaby lepiej w małym, szydełkowym kapelusiku z bombonierki? Czy na obfitej piersi należy przypinać sztuczne kwiaty, motać korali sznur i jeszcze wiązać apaszkę? Rozsądne tęższe panie były raczej umiarem, dyskrecją i tuszowaniem. Nadmiaru w one mają dosyć. Początki są zawsze trudne i nie leży się tym zrażać. Sam fakt podjęcia przez tego bardzo trudnego tematu jest godny pochwały.

AGIA

Modele: Moda Polska, Zdjęcia: A. Wiernicki

„Kobieta i Życie" , 1976, č. 19, fot. Andrzej Wiernicki

Wojciech Plewinski, ročník 1928, vyučený architekt. Začal fotografovat v 1953 roce, a už v 1955 se stal členem Związku Polskich Artystów Fotografików (Svaz Polských umělců fotografů). Sám o sobě napsal: „...v 1957 mě „odchytil“ Marian Eile pro časopis „Przekrój“. Tam jsem se zasekl na čtyřicet pět let jako holka pro všechno, a hlavně pro holky z obálek (kočičky dle tehdejší nomenklatury). V ZPAFu (Związek Polskich Artystów Fotografików) jsem býval v Krakově předsedou i místopředsedou, členem Umělecké rady ve Varšavě a pak v Krakově. Zúčastnil jsem se mnoha výstav svazu, měl jsem i svoje vlastní. Hodně ocenění, hlavně v šedesátých a sedmdesátých letech. Měl jsem pracovní poměry s divadly, někdy s režiséry, pro které jsem pracoval v různých obdobích“.[29] Plewiński je další osobnost na mapě autorů polské módní fotografie, nicméně v trochu jiném měřítku. Jeho proslulé obálky z hezkými dívkami v časopise „Przekrój“ pro něho samotného nemají nic společného s módou. Avšak když nahlédneme do zákulisí vzniku jeho fotografií a spojíme ho s výsledkem, zjistíme, že zmíněné dívky svým způsobem inzerovaly životní styl a oděvní novinky. Přesto, že móda na obálkách měla pouze inspirovat, Polky dokázaly ty nápady výtečně využít. Dá se říci, že společně s „Przekrojem“ kupovaly náhražku čerstvé, moderní módy. Když Plewinski fotografoval „kočičky“ pro „Przekrój“ nepoužíval značkové oděvy. Byly to „hadříky“ z bazarů, na kterých se obchodovalo oblečením ze zahraničí. Často využíval části šatníku, které si šily dívky samy. Oproti všeobecnému mínění to byl důkaz, že Polky měly velkou představivost a dokázaly vypadat elegantně a moderně i v době komunistické diktatury. „Než se začalo fotit, sedával jsem si s Jankou (J. Ipohorská - zástupkyně šéfredaktora „Przekroje“, pozn.aut.) a prohlíželi jsme si „Elle“, aby jsme věděli co se děje na Západě, a Bára Hoffová „kutila” jak přizpůsobit pařížskou novinku polské skutečnosti. Vybavený nápady a náčrty jak sestavit modelce oblečení jsem šel fotit - vzpomíná fotograf, který od konce 1957 roku do konce osmdesátých let vytvořil téměř 350 obálek časopisu „Przekrój“.[30] 10 září 2011 v galerii Asymetria ve Varšavě otevřeli výstavu Wojciecha Plewińského, pod názvem „Zwykłe dziewczyny“ (Obyčejné holky). Kurátor výstavy Patric Komorowski a jeho názor na téma fotografií: „Plewinského fotografie, tvoří určitý druh dokumentace, zrcadlo času. Na jeho obálkách se odráží tehdejší typ krásy, účesu, módy, propagandy, estetika filmů italského neorealismu (...)“.[31] Je to výstižný komentář k dílu Wojciecha Plewinského, které se dá definovat jako dokumentaci životního stylu a podomácku vytvořené módy.

29 http://fototapeta.art.pl/fti-inv24wpl.html
30 „*Przekrój*“, č. 36 (3454), 2011, s. 38-39
31 „*Przekrój*“, č. 36 (3454), 2011, s. 38-39



Fot.Wojciech Plewinski,1970



PRZE KRÓJ

Fot. Wojciech Plewiński

№ 1293 • Cena 3 zł
18 stycznia 1970 roku

Na zdjęciu: nowy port lotniczy na Okęciu. O WARSZAWIE przed 25 laty i dziś — patrz dalej na str. 4–5

SOBIESŁAW ZASADA

RAJD MONTE CARLO

Sobiesław Zasada w tym roku do Monte Carlo nie jedzie. Przeprowadza doświadczalne jazdy na Polskim Fiacie i przygotowuje się do Maratonu Londyn—Meksyk, o Puchar Świata.

JUŻ PO RAZ 39 rozegrany zostanie w tym roku rajd Monte Carlo, najpopularniejsza impreza samochodowa w Europie. Pierwszy rajd odbył się w roku 1911 drugi 1912. Później nastąpiła przerwa i wznowiono rajdy w roku 1924. Ostatni rajd przed II wojną światową w roku 1939 wygrał Francuz J. Trevoux. Zawodnik ten wygrał również pierwsze Monte Carlo po wojnie w roku 1949 i powtórzył po raz trzeci swój sukces zwyciężając w roku 1951.

Do sław Monte Carlo należy również Szwed Erik Carlsson, wygrał rajd dwukrotnie w latach 1962 i 1963. Od roku 1949 impreza rozgrywana jest co roku — zawsze w drugiej połowie stycznia. Raz tylko odwołano zawody, a było to w roku 1957. Na skutek zamknięcia Kanału Sueskiego nastąpił chwilowy brak benzyny we Francji.

Księstwo Monaco dba o swoje interesy. Główne źródło dochodów to turystyka i coraz bardziej tracące znaczenie kasyno gry. Doskonałe warunki klimatyczne, przepiękne położenie, dużo słońca i ciepłe morze to magnes ściągający tysiące turystów. Władcy księstwa zawsze dbali o odpowiednią reklamę. Od dawna zabiega się o urządzanie w Monte Carlo wszelkiego rodzaju konkursów, zjazdów, festiwali i imprez. Pomysł rajdu w formie zjazdu gwiaździstego był kapitalny. Do dzisiaj jest znakomitą reklamą i popularyzuje księstwo wśród milionów Europejczyków.

Impreza przeszła najśmielsze oczekiwania jej pierwotnych organizatorów i sławi księstwo również na innych kontynentach. Można powiedzieć, że rajd ten zna cały świat. Zwycięstwo w zawodach przynosi wiele splendoru zawodnikom i fabrykantom samochodów, opon, oświetlenia, amortyzatorów itd. Splendor spada również na zwycięską firmę olejową czy benzynową.

Ale splendor dla zawodników i wszystkich firm rywalizujących zależny jest od tego, kto zostanie zwycięzcą w rajdzie. Tu reklama zależy od wyniku końcowego. Jedynie samo księstwo Monaco ma monopol na sukces bez względu na wynik imprezy. Reklama to ogromna — o Monte Carlo przez wiele dni mówi świat.

Na przestrzeni lat założenia sportowe rajdu z roku na rok przechodziły pewne modyfikacje. Dopiero od 5 lat regulamin rajdu prawie nie ulega zmianom.

Przed 1939 rokiem — rajd polegał na normalnym zjeździe gwiaździstym do Monaco i rozegraniu próby zręczności. Później przegrupowano i wyścig górski na dystansie ok. 6 km i tylko pod górę. Dopiero od roku 1958 rajd zaczął zmieniać swój charakter.

Odcinki specjalne zapoczątkowali Grecy na rajdzie Akropolis. Za ich przykładem również inne rajdy stosowały tę konkurencję. Początkowo były to odcinki, które należało pokonać w pewnym limicie czasu. Po prostu trasa o podwyższonej przeciętnej. Obecnie zaniechano limitów. Odcinek specjalny to wyścig na czas. Zwycięża najszybszy.

O wyniku w rajdzie nie może decydować, tak jak niejednokrotnie dawniej, przypadek. W tym sporcie obecnie nie ma przypadków. Wygrać może tylko ten z grona najlepszych.

Dnia 16 stycznia z ośmiu miast Europy ruszają samochody do Monte Carlo. Punkty startowe to Ateny (3368 kilometrów trasy do Monaco), Dover (3776), Frankfurt (3596), Lizbona (3382), Monte Carlo (jazda okrężna aż pod granice Hiszpanii i środkową Francję z powrotem do Monaco 3473 kilometry), Oslo (3503), Reims (3475) i Warszawa (3393 kilometry).

Z Warszawy zawodnicy jadą do Monte Carlo trasą Olsztyn — Gdańsk — Poznań — Wrocław — Kudowa — Praga — Wiedeń — Linz — Regensburg — Donauworth — Heilbronn — Strasbourg — Altkirch — Morteau — Saint Claude — Bourgoin — Vassieux en Vercors — Gap — Castellana — Monaco.

Samochody startują co minutę, a wszystkie trasy łączą się w Gap. Z tej miejscowości zgodnie z numerami startowymi od jeden wzwyż wozy podążają ku Monaco.

Cały zjazd gwiaździsty jest tak pomyślany, aby wszystkie samochody bez specjalnych trudności osiągnęły Monte Carlo. Drogi przewaznie główne, o dobrej nawierzchni a wyznaczone szybkości przeciętne bardzo niskie, od 50—90 km/godz.

Wielu entuzjastów rajdu dopinguje zawodników na tej trasie do szybkiej jazdy. Niejednokrotnie kierowcy innych wozów próbują swych sił i wydaje im się, że zawodnicy jadą zbyt wolno jak na reprezentantów w Monte Carlo. Tymczasem dla załóg rajdowych te parę tysięcy kilometrów jest złem koniecznym. Wszyscy mają na względzie swoje samochody — oszczędzają sprzęt na właściwy

GODZINOWY ROZKŁAD JAZDY W POLSCE

Start Warszawa 16 stycznia godz. 20.35

	Przewidywany przyjazd	Regulaminowy odjazd
Olsztyn	22.50	17. 1. 70 6.40
Gdańsk	17. 1. 70 2.35	4.20
Poznań	7.10	10.10
Wrocław	11.30	12.45
Kudowa	15.10	16.10

DOKOŃCZENIE I MAPKA na str. 14

Fot.Wojciech Plewinski, *„Przekrój“*, 1970, č. 1293

Tadeusz Rolke, narozen 1929. Rolkův životopis silně determinovala druhá světová válka, a zajetí do kterého se dostal v době stalinismu. O fotografii se začal zajímat v padesátých letech. Největší slávu získal svými cykly fotoreportáží. Poprvé se setkal s módou když pracoval pro „Tygodnik Ilustrowany“ (Ilustrovaný týdeník). V šedesátých letech začal spolupracovat s „Przekrojem“ v módní sekci, vedené Barbarou Hoff. „Několik let jsem pravidelně fotografoval kolekce Barbary Hoff. To byla skutečná módní fotografie, měla fakticky určitý styl a cíl“[32]. Později začal publikovat svá díla - která dle jeho názoru byla nevšední a vynikající s ohledem na okolnosti, za kterých vznikaly - v měsíčníku „Ty i Ja“. „Všichni jsme se snažili dělat to tak, jak to dělali na západě. Jenže, my jsme neměli vybavení, světlo, místnosti. (...) Základní zdroj módy v polských skladech byly nůžky a vystřižené fotky ze západních magazínu, které se našim redaktorkám nějakým zázračným způsobem povedlo sehnat“[33]. Na začátku sedmdesátých let měl Rolke možnost odjet do zahraničí, mezi jinými do Německa, Švédska a Francie. Mohl tak srovnávat kulturní a mravní situaci v Polsku s reáliemi v západních zemích. Jak sám říká: „Dnes si lidé nejsou schopni představit co to znamenalo vědomě žít v polském reálném socialismu“[34]. Tadeusz Rolke se nikdy nepovažoval za módního fotografa, v duchu vždy cítil, že je reportážista. Avšak jeho módní fotografie, které dělal jen krátkou dobu se vyznačují neobyčejným citem. Dá se v nich spozorovat „reportážní styl“, ale také cit pro situaci a záběr. V 2008 roce vydavatelství Agora vydalo album se snímky Tadeusze Rolke, věnované ženám. Kniha s názvem „Kobieta to...“ (Žena je...) je sbírkou fotografií hezkých žen na pozadí desetiletí. Během prohlížení alba je zřejmé, že žena byla pro Rolkého víc než jen modelka. Okouzlující dívky inspirovaly přelétavými gesty, mimikou a pohledy. Jeho názor na téma módy a fotografie zní takto: „V padesátých a šedesátých letech módní svět byl spojen s jednou firmou – Moda Polska - a ztotožňoval se s dobře organizovaným systémem, místo frivolní atmosféry. Železná ruka Grabowské vládla módou. Byla to právě ona, kdo rozhodoval o tom, ze které dívky bude modelka a ze které ne. Tak jako tak jich bylo tehdy jen několik a právě ona vybírala dívky, a stejně tak i oblečení na fotografování. Můj názor se příliš nepočítal. Svobodu měla Barbara Hoff, hledala dívky. Kdysi si našla mladou Małgosiu Braunek. Jeli jsme mimo město, holky se převlékly v křoví, pak jsem vzal foťák a cvakal. Tak by mohlo vypadat módní focení“[35]. Rolkův životopis plný různých zkušeností je zdrojem mnoha postřehů na téma komunistického Polska a způsobu fungování umělce-tvůrce v socialistiském Polsku.

32 Rozhovor s Tadeuszem Rolke, červen 2011, vlastní materiály
33 Rozhovor s Tadeuszem Rolke, červen 2011, vlastní materiály
34 Rozhovor s Tadeuszem Rolke, červen 2011, vlastní materiály
35 http://wiadomosci.dziennik.pl/wydarzenia/artykuly/89707,tadeusz-rolke-wolalem-kobiety-od-polityki.html [23.05.2009]



Fot. Tadeusz Rolke



Fot. Tadeusz Rolke



Fot. Tadeusz Rolke, kolekce Barbara Hoff



Fot. Tadeusz Rolke

Janusz Sobolewski, narozen 1937, zemřel 2009. Shromáždění detailních informací na téma této osobnosti nebylo možné. Dokázala jsem alespoň získat výpovědi osobností spojených s fotografií a módou. Dle nesčetných názorů byl Sobolewski profesionální fotograf, zabývající se módou. Kariéru zahájil na začátku šedesátých let jako fotoreportér. Ve své pozdější tvorbě se zaměřil na fotografii módy a aktu. **Monika Malkowska,** publicistka a historička umění v jednom ze svých článků píše o Sobolewským: „Sobolewski od poloviny šedesátých let pracoval s modelkami ve vlastním studiu. To byl přepych v Lidovém Polsku! Vysoký suterén na vlastní náklady vybavil reflektory a pozadím. Primitivní a ubohé. Stejně jako všichni fotografové východního bloku se tehdy samostatně vzdělával v profesi. Nejvíc času mu zabralo...zbavit se stínů. Tedy, najít způsob aby modelka „nevrhala" stín na zeď. Nápovědu našel v oku dívky v reklamě na eye-liner v časopise „Vogue". Zjistil, že řešení je v deštníku, který odráží světlo! Neocenitelný zdroj informací na téma práce fotoreportéra na západě, je také film Antonioniho „Zvětšenina" (1966). Náš mistr si nemohl dovolit skotačení s modelkami na mnohobarevném pozadí (jako hlavní hrdina zmíněného filmu) - to byl nedosažitelný materiál, na mnohanásobné použití. Proto všechny dívky na fotografiích Sobolewského měly zkostnatělé a umělé pózy, jež občas vypadaly groteskně. Ale když zamrzly před fotoaparátem, dokonale na sobě prezentovaly oblečení. Díky tomu je střih oděvů výrazný a můžeme si ho detailně prohlédnout"[36]. Jeho módní fotografie vycházely v těchto magazínech: „Kobieta i Życie", „Zwierciadło", „Świat Mody". Kromě toho spolupracoval s těmito předními oděvními podniky: Moda Polska, Cora, Telimena a Hoffland. Dokonalá technika výrazně odstávala od zbytku kolegů. Projevoval velkou chuť experimentovat se světlem pro dokonalejší efekt. Na jednom diskuzním fóru jeden uživatel zmínil zajímavý projev: „Kromě teploty barvy jsem měl ještě jeden problém. Na módních fotografiích na příklad ve „Vogue" modelka, která stála blízko bílého pozadí téměř „nevrhala" stín, a pokud se posunula ještě jeden nebo dva metry, stín úplně mizel. V černo-bílé fotografii se stín dalo přikrýt během vyvolávání fotografie, ale v barvě nebo na slajdu, to bylo prostě nemožné. Věčně jsem o tom přemýšlel. Nakonec můj známý elektrikář na dřevěném rámu 4x4m namontoval třicet dva úchytů žárovek, a na každé straně jich svítilo šestnáct. Tak místo jednoho skoro neviditelného stínu a skoro měkkého stínu z „Vogue", jsem měl šedesát čtyři celkem tvrdých, i když slabých stínů vlastní výroby, prostě fiasko"[37]. Ve výše citovaném textu nelze přehlédnout věčnou snahu o dokonalost. Dokonalost chápanou v

36 http://www.fotorejestr.net/monika-malkowska
37 http://www.forum.promodels.pl/kacik-fotografa/5413-janusz-sobolewski.html [08.07.2007]

kontextu komunistické skutečnosti. Jako důkaz snahy poslouží četné snímky Sobolewského, které koncem osmdesátých let dosahují profesionální úroveň a neopakovatelný styl. Osobnost Janusze Sobolewského bezesporu odehrála důležitou roli ve vývoji módní fotografie v Polsku. Stojí také za zmínku, že dnes již nežijící fotograf, jako jeden z prvních, znamenitě zvládl techniku studijní fotografie, jež v osmdesátých letech byla stále vzácná.



Fot. Janusz Sobolewski, 1969



Fot. Janusz Sobolewski, 1969



Fot. Janusz Sobolewski, 1970, Gdańskie Zakłady Futrzarskie (Státní kožešinový podnik)



Fot. Janusz Sobolewski, 1973, pro Moda Polska



Fot. Janusz Sobolewski, 1984



Fot. Janusz Sobolewski, 1984, pro Moda Polska



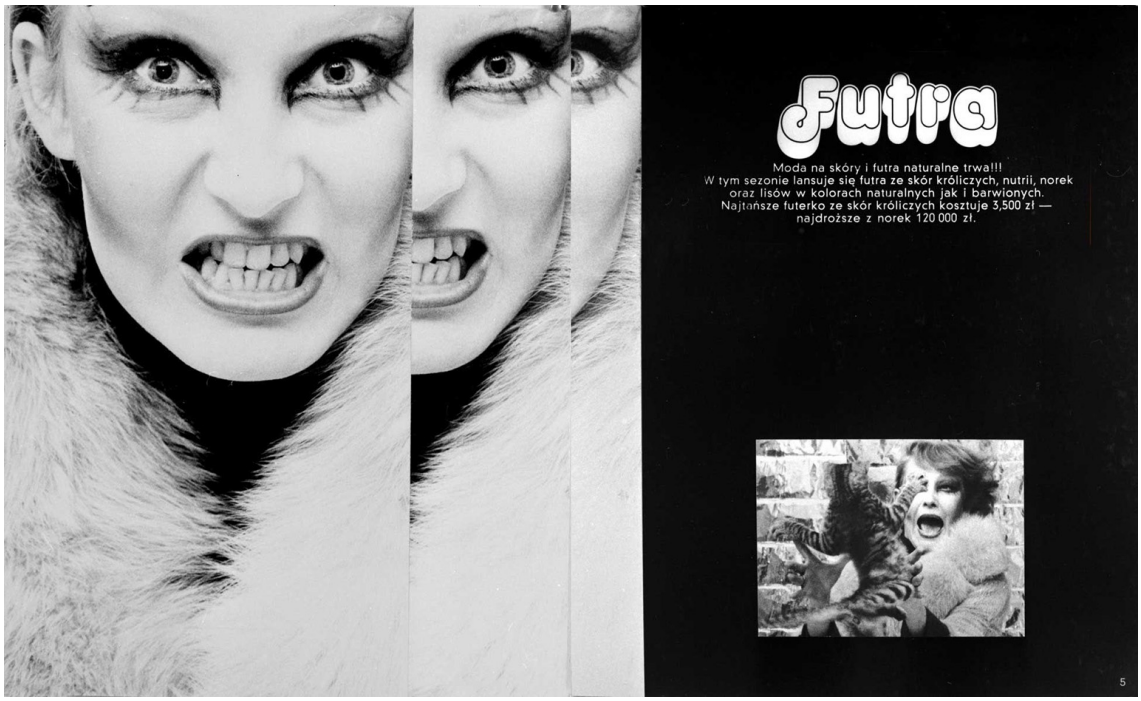
Fot. Janusz Sobolewski, 1985, pro Moda Polska, model Malgorzata Niemen

V této bakalářské práci figuruje mnoho jmen, jejichž životopisy nebyly dostatečně rozvinuty. Hlavním důvodem je nedostatek vhodných zdrojových materiálů, a také problém s nalezením lidí, kteří něco vědí na téma těchto osobností. Týká se to hlavně prvních tvůrců spojených s fotografováním módy: **Zdzisława Olubczynského**, **Zbigniewa Wolynského**, a také o **Jozefu Schiffovou,** která jak se můžeme dovtípit byla první ženou, která fotografovala módu „v plenkách“. Tito fotografové upadli v zapomenutí. Do další skupiny fotografů patří: **Marek Holzman**, **Eustachy Kossakowski**, **Renata Pajchel**, **Krzysztof Gierałtowski, Krzysztof Pruszkowski**, a **Marek Czudowski**. Naopak tito umělci publikovali v módních rubrikách díla, která znázorňovala vysokou úroveň a zajímavý úhel pohledu, avšak módní fotografie byla pro ně vedlejším zaměstnáním. Obvykle krátkodobě spolupracovali s určitým magazínem. Znamenitý příklad je Krzysztof Gierałtowský, který pracoval pro časopis „Ty i Ja”. V neposlední řadě se mezi důležité osobnosti řadí **Janusz Kobylinski** (narozen 1952) a **Tomasz Sikora** (narozen 1948). Jsou to uznávaní fotografové s bohatým uměleckým přínosem. S fotografii módy je spojovala jedna vlastnost. Jedná se o vnitřní potřebu zavedení „revoluce“ obsahu a formy. Jako nejlepší příklad poslouží už výše popsaný příběh o zakázce na kampaň firmy Woolmark, kterou obdržel Janusz Kobyliński. Pokusil se o určitý experiment, ve kterém doufal, že svěží a inovativní (co se týče Polska) konvence „módního reportáže“ způsobí to, že Woolmark přežije na polském trhu. Experiment měl velký úspěch. **Tomasz Sikora** se sám přiznává: „Byl jsem fascinován francouzským „Vogue”. Původně mě polská móda vůbec nezajímala. (...) Inspirovali mě takoví fotografové jako byl Guy Bourdin, Helmut Newton, Sara Moon a později Deborah Turbeville. V Polsku se nemluvilo o světové úrovni. Párkrát jsem dělal fotky pro nějaké noviny, ale to mělo tak slabou úroveň, že jsem kapituloval a dělal jsem svoje focení se svými známými. Řekl bych, že to bylo paradivadelní blbnutí“.[38] V 1977 roce, než Tomasz Sikora opustil Polsko, vytvořil sérii módních fotografií, které předvedl formou vlastního časopisu. Projekt se jmenoval „Propozycje“ (Návrhy) a měl představovat jakousi inspiraci, ukazovat jak by mohl vypadat zajímavý fotografický časopis z nekonvenčními módními fotografiemi. Výstava-experiment měla pozitivní ohlas v tisku. Sikorův projekt ukázal, že to,co polské reálie umožňovaly, nestačilo. Fotograf a umělec potřeboval víc svobody, představivost a kreativitu. Sikorův projekt byl svým způsobem manifestací, a zároveň „voláním po revoluci“.

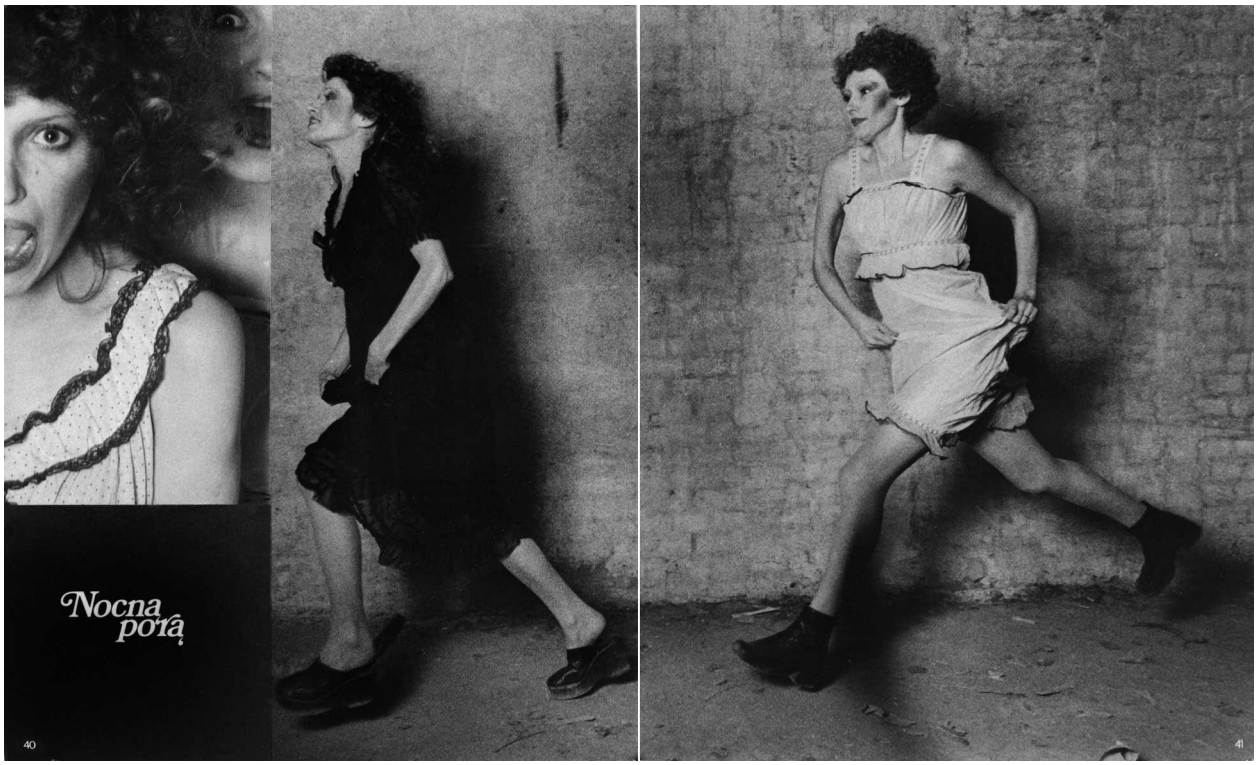
Avšak opravdové revoluce nastaly teprve společně s transformací celého systému v devadesátých letech. Nová generace fotografů jako Jacek Poreba, Marcin Tyszka nebo

38 Rozhovor s Tomaszem Sikorou, srpen 2011, vlastní materiály

Robert Wolanski se chtěla odříznout od stigmatu komunismu. Nastala doba tvůrčí svobody, ve které fotografové mohli ukojit své umělecké touhy, bez ohledu na cenzuru nebo nedostatek materiálu. Konečně (jak ironické) mohli dělat fotografie takové, které dříve s tichou závistí obdivovali ve „Vogue“ nebo „L‘Officiel“ a doba smutného a utlačovaného Lidového Polska upadla v zapomenutí.



Fot. Tomasz Sikora, 1977, Propozycje



Fot. Tomasz Sikora, 1977, Propozycje



Fot. Tomasz Sikora, 1977, Propozycje



Fot. Tomasz Sikora, 1977, Propozycje

4. Polské magazíny a časopisy - nerozlučná součást módní branže.

V době Polské Lidové Republiky na polském novinovém trhu fungovalo několik týdeníků a měsíčníků, věnovaných módě. Tématické spektrum vydavatelství bylo velmi rozsáhlé, avšak žádné noviny se nesoustředily pouze na módu. Periodika typu „Kobieta i Życie“, „Zwierciadło”, „Przekrój”, „Ty i Ja” se věnovaly především společenským a kulturním záležitostem. Reálie komunistického Polska byly neobvykle nepříznivé pro Polky, které hledaly něco jiného než nabízela „sformatovaná“ modla komunistické estetiky. V obchodech vládl kýč, co se týče kvality použitých látek i projektu. Masově šitá móda pro velkoobchodní prodej připomínala „uniformy“ - sérii stejných, fádních a nudných kabátů, sukní a košil. I přes nedostatek a vlastně přes nedostupnost „módních“ oděvů, se Polky zajímaly o módu, a průběžně sledovaly světové trendy. Bylo to možné díky těm „malým“, inspirujícím módním sekcím na příklad v časopise „Przekrój“. Monika Małkowska vysvětluje jak fungovaly tyto „módní enklávy“: „Politiku se dalo obelhat, hospodářství padělat, ekonomiku postavit na hlavu, ale módu - nikdy. Ženy věděly oč běží. Instinkt? Odposlech? Tajní agenti? Nuže, stačilo několik malých signálů, premisí, aby polská dáma v kterémkoli věku (nebo spíš, ďáblice s fantazí, smyslem pro eleganci a citem pro styl) vyřešila rovnici s mnoha neznámými. Něco málo ženy viděly v týdeníku „Przekrój”, něco ukázal měsíčník „Ty i Ja”. (...) v periodikách Lidového Polska kopírovali fotografie ze západních magazínu brutálním a bezstarostným způsobem. Někteří zlomyslní jedinci říkali, že polské módní redaktorky pracovaly s nůžkami. Vystřihovaly západní modely a neuváděly autory fotek. Měly na háku autorská práva. Využívaly také vzory z NDR, z „Burdy“ a „Neue Mode“. Koncem padesátých let „zakročili“ první rodilí fotografové ohozů“[39]. Na začátku se tedy módu vystřihávalo doslova v každé redakci. Společně s vývojem oděvního průmyslu rostla potřeba psát a fotografovat tuzemskou (polskou, pozn. překl.) módu. Ilustrované časopisy a magazíny byly jediné, které publikovaly první módní fotografie. Současně představují cennou památku tamtěch dob, archív minulosti, který umožňuje pozorovat a zkoumat způsob, jakým se během let změnila fotografie, jak se vyvíjel módní trh a samotný ilustrovaný tisk. Totalitarismus si podrobil vydavatelský trh a

39 http://www.fotorejestr.net/monika-malkowska

vynutil svoje pravdy pomocí cenzury, tedy kontrolou a znetvořením hromadných sdělovacích prostředků. Taková kontrola určitě módě ani vydavatelstvím nijak nepřispěla. Kvalita tisku byla velmi špatná, potažmo fotografie vypadaly hůř než na originálních negativech nebo diapozitivech. Zahraniční časopisy jako „Vogue“, „L‘Officiele” nebo „Elle“ předkládaly nesrovnatelně lepší úroveň. Týkalo se to sféry grafické, publicistické, a také kvality tisku, dostupnosti papíru a samotných fotografií, které tvořili mistři. Západní „volný trh“ se mohl vyvíjet, podněcovat k myšlení, mohl tvořit bez ideologických bariér. Komunismus cenzuroval a škrtil originalitu časopisů, vnucoval standardy sdělovacím prostředkům, nedával potřebnou svobodu, která je základem tvůrčí práce.



Vogue UK, 1960

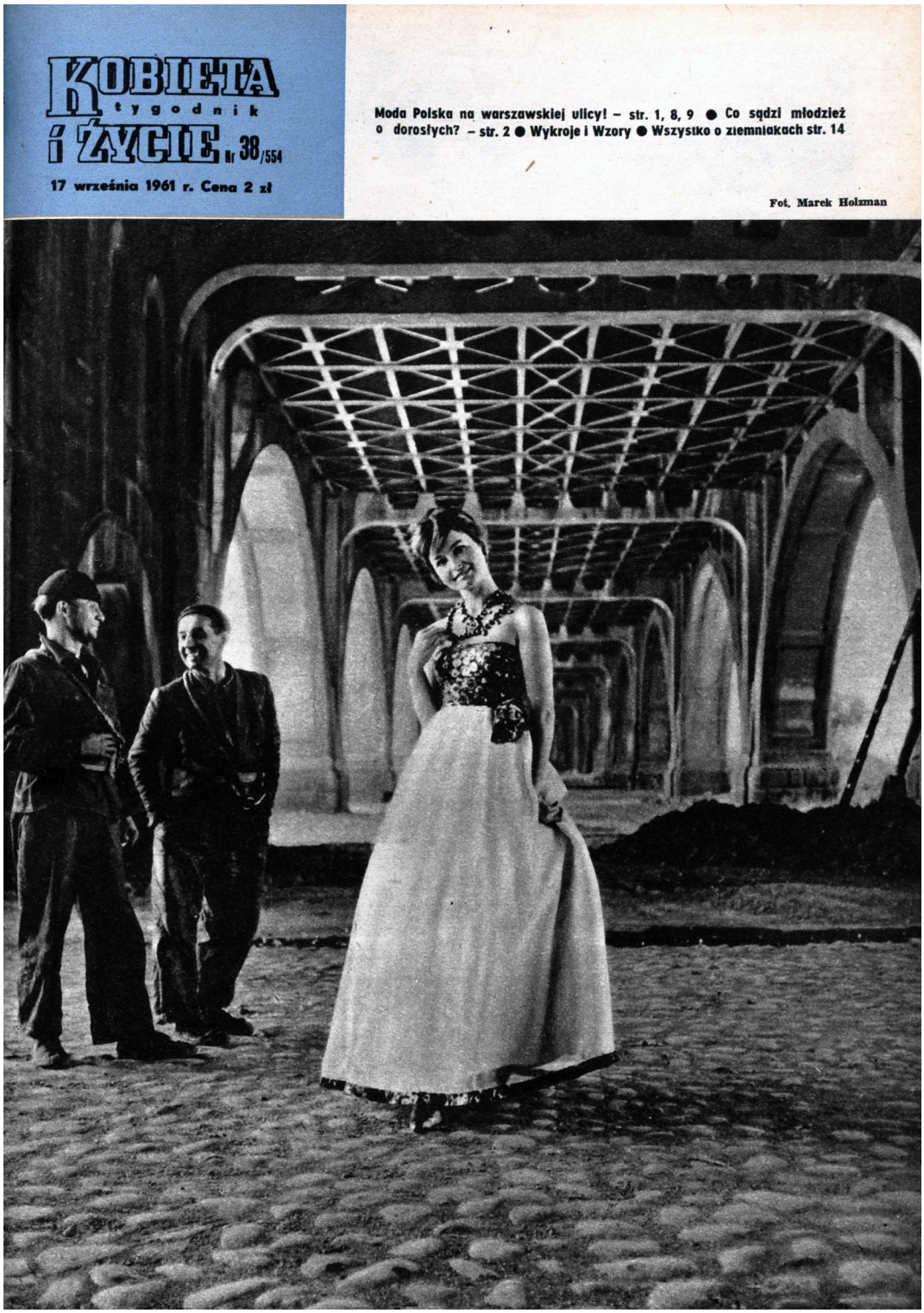
4.1. „Kobieta i Życie“

Týdenník „Kobieta i Życie“ vznikl v 1948 roce ve Varšavě. Přinášel kulturní informace, recepty, zprávy, rady lékařů a samozřejmě novinky ze světa módy. „Kobieta...“ byla vysokonákladová tiskovina, kupovalo ji mnoho čtenářek v celém Polsku. „Kobieta...” utvářela jejich módní cítění.

K legendárním vystřiženým snímkům, připojovala redakce střihy a vzory oděvů, tak aby si čtenářky mohly samy ušít na příklad sukni a la Dior. Andrzej Wiernicki, který přes čtyřicet let spolupracoval s časopisem „Kobieta...“ vzpomíná: „Kobieta i Życie“ byl jediný časopis, který dostával zahraniční časopisy a měl na to oficiální souhlas. Samozřejmě vystřižené fotky skoro nikdy neměly popisky. (...) Exempláře „Kobiety...“ rychle mizely z obchodních polic. Vydání mělo půl milionu každý týden, a poptávka byla na jeden a půl. Občas se dámám povedlo časopis získat jako „podpultovku”. Musím se přiznat, že mnohdy se mi povedlo vyřešit problematické záležitosti jenom díky tomu, že jsem v redakci dostával víc exemplářů. Byl to velmi populární časopis tak mezi ženami, jak mezi muži“[40]. Na konci každého čísla byly klepy o velkých hvězdách z hudebního a filmového světa. Stávalo se, že se v nich objevovaly fragmenty doposud nepublikovaných románů. Meritorní úroveň časopisu byla velmi uspokojující. Později se však časopis vyvinul do role průvodce pro ženy. V 1972 roce v „Kobieta i Życie“ se na trvalo objevila obálka a zároveň se změnilo grafické rozvržení na přehlednější a moderní. Zavedli i kvalitnější papír. Právě tam publikoval první snímky Andrzej Wiernicki a také Jozefa Schiff, Marek Holzman, Janusz Sobolevski, Tadeusz Rolke a Marek Czudowski. Módní fotografie v časopise „Kobieta...“ byly původně spíše dokumentací z módních přehlídek.

Teprve v šedesátých letech začali publikovat fotografie na zvláštní objednávku redakce. Obvykle se jednalo o materiál s novými kolekcemi.

40 Rozhovor s Andrzejem Wiernickim, červenec 2011, vlastní materiály



Kobieta i Życie, 1961, č. 38, fot. Marek Holzman



Kobieta i Życie , 1972, č. 47, fot. A. Wiernicki a T. Wackier

4.2. „Przekrój”

Historie časopisu „Przekrój” začíná v 1945 roce v Krakově. Iniciátorem týdeníku byl legendární Marian Eile. „Pod jeho vedením se stal „Przekrój” jedním z nejzajímavějších časopisů celého socialistického tábora, a utvářel tak poválečnou generaci polské inteligence“[41]. Krakovský periodik byl rozhodně jedinečný s ohledem na jiné časopisy téhož typu.

Byl to fenomén, kterému se říkalo „bezpečnostní ventil“. Byla to jediná tiskovina, která přiblížila západní módu a kulturu. „V „Przekroji” přetisky amerických reklam byly hned vedle klepů z Anglie (...). Eile popularizoval konzumní fetiše (modely klobouků, snímky automobilů, skútrů), stejně jako západní mytologii, na příklad biografie západních filmových hvězd (...). Šlo o víc než import novinek. Časopis chtěl najít svoje místo mezi tradičním a moderním, Východem a Západem - samozřejmě se přikláněl k modernosti a Západu“[42]. Publikoval dokonalé články, cizí literaturu po částech přeloženou po polštiny, a také (a možná hlavně) v „Przekroji“ pracovala elita polské inteligence. Patřili tam: Ludwik Jerzy Kernie, Zbigniew Lengren, Jerzy Waldorff, Lucjan Kydryński i Konstanty Ildefons Gałczyński. Módní rubriku psala neuvěřitelná Barbara Hoff, pozdější zakladatelka revoluční značky Hoffland. Díky tomu, že „Przekrój” měl svým způsobem povolení na propagaci západního životního stylu, Eile jednoduše prosadil, aby se na obálkách časopisu ukázaly fotografie hezkých, dobře oděných dívek. Mimo obálky se občas objevovaly fotografie prvních projektů Barbary Hoffové, které nejčastěji fotografoval Wojciech Plewinski, Tadeusz Rolke a Janusz Sobolewski. Na denním pořádku však módní sekce fungovala stejně jako v jiných časopisech. „Nový obraz ženy pocházel ze západních časopisů a byl podstatou liberální propagandy. „Przekrój” byl také výtah toho, co se dělo v západní kultuře (...)“[43] Elieho „dítě“ se rovněž potácelo se systémovými překážkami v podobě špatné kvality papíru a ručně vybarvovaných snímků, které v konečném efektu vypadaly naprosto nepřirozeně.

41 http://pl.wikipedia.org/wiki/Marian_Eile [03.08.2011]
42 Przekrój, nr 36 (3454), 2011, s. 38-39
43 Przekrój, nr 36 (3454), 2011, s. 38-39

Fenomén „Przekroju” si s těží můžeme v době neomezeného přístupu k tisku a magazínů z celého světa představit. Máme možnost sledovat módu a kulturu v televizi, magazínech a na internetu. V době Lidového Polska „Przekrój” byl jediné okno do světa, po kterém toužili mladí i dospělí. Prodával extravagantní životní styl v ponuré době nicoty, tedy v době, kdy byl nejvíc zapotřebí.



Przekrój, 1961, č. 830, fot. Wojciech Plewinski

4.3. „Ty i Ja”

Měsíčník „Ty i Ja” vznikl v květnu 1960 ve Varšavě. Hned na začátku vyvolal ohromný zájem. Jeden z důvodů byl, že grafický vzhled měl na starost slavný grafik Roman Cieślewicz, a později manželé Elżbieta a Bogdan Żochowi. „Deseti tisícový výtisk se rozprodávalo bleskurychle, a pozornost čtenářů lákala stále nová témata servírovaná novou „formou“. Když Cieslewicz dělal maketu, inspiroval se západními magazíny, experimentoval s fotomontáží (...)“[44]. Nedalo se ho srovnávat s žádným jiným polským magazínem. Byl „revoluční“ od začátku až do konce. Byl to příklad dalšího fenoménu, zároveň přehlíženého cenzurou. „Roman Cieslewicz, a později Elzbieta a Bogdan Zochowscí vytvořili v Polsku naprosto avantgardní a apolitický časopis. Měl fantastickou grafiku. Cenzura nezahrnovala „Ty i Ja”, protože nikdo nerozuměl celému konceptu časopisu, kromě lidí, kteří byli senzitivní na grafiku a vizuální stránku“[45] - vzpomíná Tomasz Sikora. Módní sekce „Ty i Ja” byla vypracovaná na víc než dvě dvoustrany, které fotografům nabízely velké možnosti - konečně měli možnost projevit svoje umělecké sny. Celý koncept tiskoviny umožnil přístup k fotografování módy tak jako tomu bylo v západních časopisech. I v „Ty i Ja” byly fotografie vystřižené ze zahraničních novin, ale oproti zbylým periodikům časopis „Ty i Ja” vybíral snímky velkých mistrů módní fotografie jako na příklad Peter Knapp a Guz Bourdin a vždycky je podepsal. Pro časopis „Ty i Ja” pracovalo mnoho slavných polských fotografů. Módou se zabývali hlavně Krzysztof Gierałtowski, Eustachy Kossakowski, Krzysztof Pruszkowski, Józefa Schiff a Tadeusz Rolke, který velmi výstižně okomentoval fenomén měsičníku: „Byl to přední časopis, pokud jde o trendy, civilizační pokrok a podání západní kultury. Měl lepší papír než „Przekrój”. Odehrál velmi důležitou roli ve vnímaní módy, designu, západního filmu, protože jej četla valná část společnosti. Přímo se o něj prali“[46].

44 http://www.2plus3d.pl/artykuly/roman-cieslewicz-w-londynie [24.06.2010]
45 Tomasz Sikora, srpen 2011, vlastní materiály
46 Rozhovor s Tadeuszem Rolke, červen 2011, vlastní materiály



Ty i Ja, 1961, č. 11, graf.proj. Roman Cieslewicz



Ty i Ja, 1967, č. 8, graf. proj. Roman Cieslewicz



Ty i Ja, 1970, č. 1, Fot. Tadeusz Rolke

4.4. „Świat Mody“

„Świat Mody“ je čtvrtletník založený v 1957 roce. Byl to jediný žurnál v Polsku. Jak název naznačuje „Świat Mody“ (Svět módy) se týkal všeho co bylo spojené s módou, tkaninou a krejčovstvím. Na začátku se tam objevovalo mnoho náčrtů zajímavých kreací a slavných západních „vystřihovánek“, ale od šedesátých let se začaly objevovat mnohé módní fotografie.

Pravidla fungováni „Świata Mody“ nejsou úplně jasné. Při pohledu na průřez ročníků je však zřejmé, že to byla tiskovina, která chtěla propagovat nejlepší módní značky v Polsku. Nezapomněla ani na ty menší. V časopise vycházely fotografie projektů těchto podniků: „Len polski“, „Wistor”, „Dana”, „Modena” a také projekty nezávislých návrhářů a nadšenců. Úroveň snímků byla diskutabilní, avšak fotografové přistupovali k svým zakázkám velmi profesionálně. Objevovaly se slavné jména díky kterým se magazín po vizuální stránce mohl vyvíjet. Ve „Światu Mody“ publikovala Renata Pajchel - známá také ze snímků velkých filmových produkcí, Janusz Kobylinski, Krzysztof Pruszkowski, Krzysztof Karon, Janusz Sobolewsky a Marek Czudowski. Při pohledu na jejich fotografie je možno zaregistrovat, že autoři měli velkou tvůrčí svobodu. Známá v módní branži redaktorka Hanna Gajos se snažila aby si magazín udržel světovou úroveň (v rámci možností). Možná to byl důvod proč fotografové jezdili do zahraničí na módní trhy. Mohli fotografovat v hezkých a inspirativních hlavních městech evropských států. Možná je to urážka srovnávat „Świat Mody“ s „Budrou“, ale právě takovou roli splňoval tento časopis na polském trhu. Stejně jako „Kobieta i Życie“ obsahoval šablony oděvů.

Díky takovým časopisům žíznivé po módě polky neztrácely naději. Existence časopisu „Świat Mody“ nebyla až takovým fenoménem jako tomu bylo v případě magazínu „Ty i Ja”. Byl to však důkaz, že je mnoho osobností v polské oděvní branži, které se jistým způsobem snažily bojovat se systémem. Fotografie, které ukazoval „Świat Mody“ neměly nic společného s mnohými názory, že „neexistovala móda ani módní fotografie.“[47]

47 Rozhovor s Tomaszem Sikorou, srpen 2011, vlastní materiály



● Suknia worek z rozbudowanymi ramionami. Przód gładki z wielkimi nakładanymi kieszeniami i trójkątną wszytą wstawką z tyłu wiązaną jak chustka. Rękawy wszyte tak głęboko, że mają linię kimonowych. Z tyłu zapięcie na duże guziki.

● Prosta, przymarszczona do asymetrycznego karczka suknia z szerokimi bufiastymi rękawami ujętymi w wysokie mankiety. Karczek i mankiety z aksamitu. Suknia zbluzowana paskiem na biodrach, ale można ją nosić bez paska lub z paskiem w talii.

– No właśnie – sylwetka nowoczesna, linia najmodniejsza i ogólne wrażenie zadbania, od stóp do głów...

– Och, zwłaszcza stóp...

– Wiem, wiem, nie ma butów, fryzjer drogi, ale przecież wielu kobietom udaje się zachować indywidualny styl i modną, młodą sylwetkę, niezależnie od wieku i tak zwanych trudności obiektywnych. Najważniejsze, żeby chcieć. O wieku wspomniałam nie bez powodu. Wydaje mi się, że wiele kobiet, nie akceptujących agresywnego stylu sportowego, jakby zrezygnowało z mody. Co więcej, uważają, że to moda z nich zrezygnowała. Nieprawda. Na naszych ulicach stylowi są ludzie młodzi. Osoby w średnim wieku nie zaznaczają swojej obecności żadnym wyraźnym stylem. A przecież to obszerne kurtki, nowe proporcje sukienek i płaszczy, właśnie tych wielkich, w których można zagubić sylwetkę, są jakby wymarzone dla kobiet dojrzałych.

– Więc skąd opory?

– Nie chodzi tylko o pieniądze. Oglądamy przecież czasem panie, które wydają na siebie krocie, a efekt jest chybiony. Chodzi raczej o brak czasu, a częściej po prostu chęci, by nowe tendencje odnieść do siebie. Niekiedy też brak odwagi. Wiem, bo jestem czasem pytana o radę – co, z czego i jak uszyć?

– I co Pani odpowiada?

– Najchętniej rysuję, ale nie od razu i nie dlatego, że jestem nieuczynna, tylko że to bardzo trudne, zwłaszcza gdy dotyczy osoby, którą mało znam. Muszę najpierw przyjrzeć się, jak ona chodzi, jak siada, jak gestykuluje, jak się śmieje.

– Projektowanie dla anonimowego odbiorcy jest łatwiejsze?

– Oczywiście, wtedy ważne jest przede wszystkim czytelne przekazanie tendencji, pewnego wzoru, idei, a więc spraw nie związanych z konkretną osobą. Rozterki wynikające z konieczności wyboru przeżywa wybierający.

– Czy zdarza się Pani oglądać własne modele noszone wbrew intencjom?

– Jeśli wnosi to coś nowego, interesującego, coś czego w ogóle nie przewidziałam – cieszę się. A niekiedy chce się płakać.

– Przecież twierdzi Pani, że nadążanie za modą poprawia samopoczucie?

– Twierdzę, że powinno je poprawiać, dodawać pewności siebie, podkreślać kobiecość, potwierdzać umiejętności dostosowywania się do nowych warunków i sytuacji.

– Chyba niełatwo to wszystko osiągnąć?

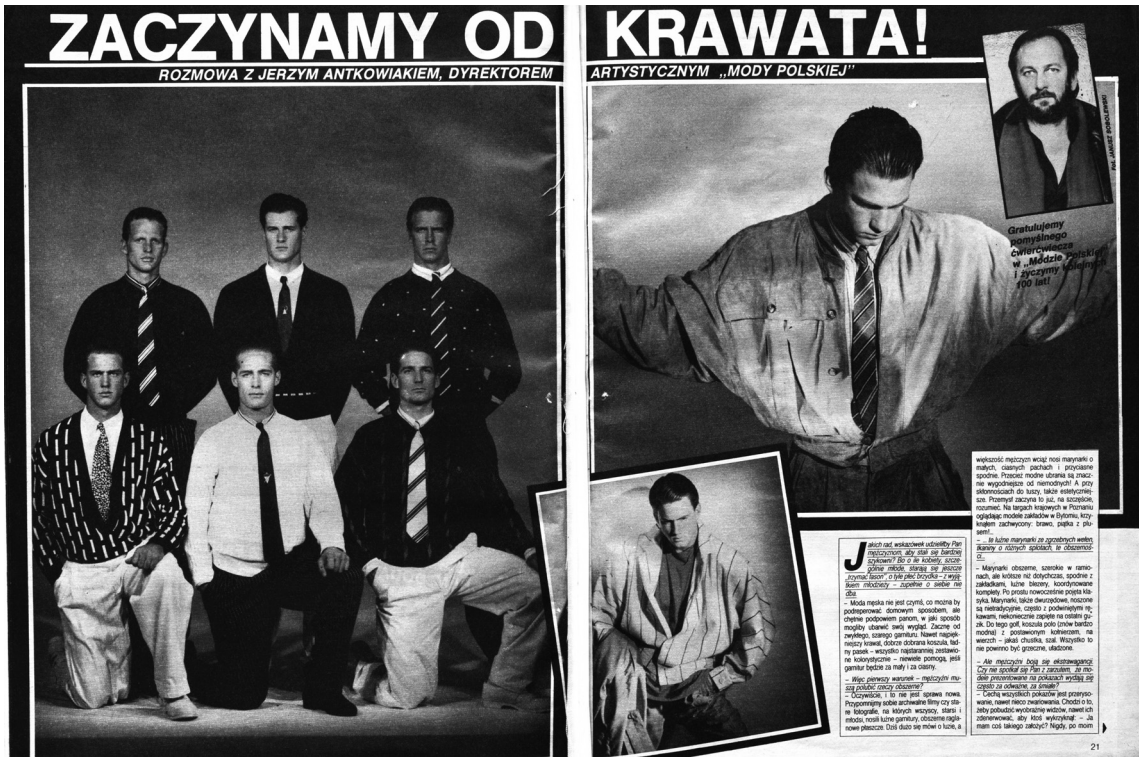
– Niełatwo, ale za to jak przyjemnie.

– Fakt. Dziękuję za rozmowę.

Rozmawiała:
Hanna GAJOS

Modele „Mody Polskiej"
projektowała
Magda IGNAR,
fotografował
Janusz KOBYLIŃSKI

Świat Mody, 1984, č. 4, fot. Janusz Kobylinski



ZACZYNAMY OD KRAWATA!

ROZMOWA Z JERZYM ANTKOWIAKIEM, DYREKTOREM ARTYSTYCZNYM „MODY POLSKIEJ"

Gratulujemy pomysłowego ćwierćwiecza w „Modzie Polskiej" i życzymy kolejnych 100 lat!

Jakich rad, wskazówek udzieliłby Pan mężczyznom, aby stali się bardziej czytelni? Bo o ile kobiety, szczególnie młode, starają się wszystkie zrymać fason", o tyle płeć brzydka – z wyjątkiem młodzieży – zupełnie o siebie nie dba.

– Moda męska nie jest czymś, co można by podsepnąwać domowym sposobem, ale chętnie podpowiem panom, w jaki sposób mogliby ubawić swój wygląd. Zacznę od zwykłego, szarego garnituru. Nawet najpiękniejszy krawat, dobrze dobrana koszula, fadny pasek – wszystko niestaranniej zestawione kolorystycznie – niewiele pomogą, jeśli garnitur będzie za mały i za ciasny.

– Więc pierwszy warunek – mężczyźni muszą pilnować rozmiaru ubrania?

– Oczywiście, i to nie jest sprawa nowa. Przypomnijmy sobie archiwalne filmy czy stare fotografie, na których wszyscy, starsi i młodzi, nosili luźne garnitury, obszerne raglanowe płaszcze. Dziś dużo się mówi o luźe, a większość mężczyzn wciąż nosi marynarki o małych, ciasnych pachach i przyciasne spodnie. Przecież modne ubrania są znacznie wygodniejsze od niemodnych! A przy skłonnościach do tuszy, także estetyczniejsze. Przemyśl zaczyna to już, na szczęście, rozumieć. Na targach krajowych w Poznaniu oglądając modele zakładów w Bytomiu, krytykiem zachwycony: brawo, piątka z plusem!...

– ...w luźne marynarki ze zgrzebnych wełen, ubrany o różnych spotkach, te obszerności...

– Marynarki obszerne, szerokie w ramionach, ale krótsze niż dotychczas, spodnie z zakładkami, luźne bliczery, koordynowane komplety. Po prostu nowoczesne pojęta klasyka. Marynarki, także dwurzędowe, rozszerzone nietradycyjnie, często z podwiniętymi rękawami, niekoniecznie zapięte na ostatni guzik. Do tego golf, koszula polo (znów bardzo modna) z postawionym kołnierzem, na wierzch – jakaś chustka, szal. Wszystko to nie powinno być grzeczne, ułożone.

– Ale mężczyźni boją się ekstrawagancji. Czy nie spotkał się Pan z zarzutem, że modele prezentowane na pokazach wydają się często za odważne, za śmiałe?

– Cechą wszystkich pokazów jest przesycowanie, nawet nieco zwalniania. Chodzi o to, żeby pobudzić wyobraźnię widzów, nawet ich zdenerwować, aby ktoś wykrzyknął: – Ja mam coś takiego założyć? Nigdy, po mom

21

Świat Mody, 1986, č. 147, fot. Janusz Sobolewski



Świat Mody, 1980, č. 123, fot. Marek Czudowski

Závěr

Psaní vědeckých prací týkajících se historických událostí není jednoduché. Vždy existuje riziko, že důležitá fakta budou opomenutá. Může se také stát, že události budou mylně ohodnocené. Výběrem tohoto tématu jsem si kladla za cíl vytvořit určitou „antologii“, která poskytne základní informace o začátcích polské módní fotografie. Toto téma je neobvykle zajímavé, a zároveň obtížné. Komplikace jsou především ve velmi skromném množství informačních zdrojů. Mnoho let se tuto část dějin opomíjelo, odsouvalo na okraj, a proto spoustu informací a faktů už nelze obnovit. Devadesátá léta dvacátého století jsou obdobím velké snahy „dohnat resty“ v téměř každé oblasti společenského života, včetně práce módního fotografa. Teď, ve dvacátém prvním století přišla móda na „retro“, úryvek dějin, který vzbuzuje stále větší zájem.

V této práci velký význam hraje kulturní kontext - základní prvek k pochopení celé situace na pozadí socialistického Polska. Během popisu polského oděvního průmyslu u zrodu a prvních pokusů módních fotografů jsem došla k závěru, že počátek módní fotografie v Polsku vznikl v padesátých letech. Tento výtvor shromažďuje mnoho faktů, které jsem čerpala z módních magazínů a osobních rozhovorů s umělci, fotografy (mezi jinými Tadeuszem Rolke, Tomaszem Sikorou). Společně se svědomitě zpracovanou fotografickou částí (část materiálů pochází z archívů soukromých osob, ze kterými jsem dělala rozhovory) tak přináší autentický portrét oněch dob. Shromážděný fotografický materiál nebylo jednoduché interpretovat. Na jednu stranu existují předpoklady a příklady, že ekonomické činitele znemožnily existenci a vývoj opravdového módního trhu. Na druhou stranu odhalená fakta ukazují přímo primitivní pracovní podmínky, které poháněly a efektivně rozvíjely něco, co dnes můžeme popsat jménem „polské módní fotografie“. Kromě striktně umělecké otázky, spojené s módou a fotografii, jsem se pokusila ilustrovat také společenské změny. Hledala jsem odpovědi na otázky týkající se hodnoty a významu módní fotografie - jak se měnil přístup, jaká byla fotografie, jak se měnila. Nejdůležitější částí práce bylo vytvořit chronologickou a systematickou konstrukci, která by přehledně ilustrovala otázku módní fotografie počínaje v padesátých letech a konče v osmdesátých letech. Při listování v archivní fotografii a tiskovinách je patrný technický pokrok a

profesionalizace téměř každého prvku fotografování. Evoluce ilustrovaných časopisů byla dokonalým důkazem na to, že vkus společnosti a také fotografů se měnil. V prvním případě, stejně jako i v druhém byla snaha dorovnat západním magazínům. V důsledku politické situace země, se polská módní fotografie nemohla srovnávat s anglickou, italskou nebo americkou. Tvůrčí svoboda, kterou měli fotografové (mezi jinými Cecile Beaton, Guy Bourdin, Richard Avedon, Gian Paolo Barbieri, Ugo Mulas) jiných zemí jim umožňovala vyvíjet své schopnosti. Byly to země s dokonalým základem pro vytvoření módního impéria. Chanel, Dior, Givenchy, Paco Rabanne, Balenciaga a mnoho dalších exkluzivních značek charakterizovala dlouholetá tradice. Odvážím se tvrdit, že Paříž přímo překypoval módou. Země komunistického bloku byly odsouzené k těžkopádnému kopírování. „Období socialistického Polska, jako žádné jiné bylo nakloněno „obšlehování“ západních vzorců. Pravdou je, že byl opravdový problém najít vhodnou látku, tak tak podobnou originálu. Ale Polky znaly svoje způsoby. Místo obchodů s tkaninami, hledaly vhodné suroviny v second handech, tedy na bazarech s pašovanými západními oděvy. Soukromé švadleny a vynalézavé dívky si mnuly ruce. Ony byly naše diktátorky, k ním byly ženy blahosklonné. Švadleny byly anonymní, šily tajně, nelegálně. Jejich adresy se tajně předávalo jen nejdůvěryhodnějším kamarádkám. Zodpovědnost za eleganci Polek byla právě na těch „podomáckých návrhářkách“. Kromě toho naše (polské, pozn. překl.) dívky se zásobovaly v komisních prodejích a pevexech (dokonce už v sedmdesátých letech, za vlády Gierka). Modu Polskou, jedinou firmu na téměř světové úrovni si mohlo dovolit jen nemnoho občanek Lidového Polska. „Telimena” byla demokratičtější i cenově přijatelnější. Avšak tyto podniky „nestíhaly“ za potřebami státu. Kdyby jen to! Nestíhaly za potřebami větších měst. Proto se rozrostl „podpultový“ prodej, úplatky prodavačkám, a také síť výměny zboží (někdo měl „štěstí“, které vůbec nepotřeboval, někdo jiný koupil zbytečné dva svetry, protože zrovna byly po ruce). Neocenitelné byly i slavné „zmetky z dovozu“. Cizincům se to nelíbí? Křivě ušité? Nám je to vhod. Chyba se dá srovnat. Hlavně, že něco je.“[48] - publicistka Monika Małkowska skvěle popsala módní branži v Polské lidové republice.

Tuto práci se nedalo zdokumentovat. To byl právě ten důvod, který mě inspiroval k pronikavému hledání. Interpretace archivních zdrojů byla nesmírně pracná. Pomohla mi však pochopit, že módní fotografie existovala v komunistickém Polsku, ale proces vývoje byl nesmírně pomalý a podřaděný ekonomickým faktorům.

48 http://www.fotorejestr.net/monika-malkowska [20.09.2011]



Fot. Cecile Beaton, 50 léta



Fot. Ugo Mulas, 60 léta



Fot. Richard Avedon, 1966

Rozhovor s Tadeuszem Rolke, 16. června 2011.

Když jste začal fotografovat ženy a módu, vnímal jste to jako práci řemeslnou nebo spíše uměleckou?

Já jsem nikdy nebyl řemeslník. V době, kdy jsem začínal fotografovat, existovali fotografové coby řemeslníci, fotografové pracující jako reportéři pro tisk, a také umělci.
Řemeslník byl ten, kdo měl fotografickou firmu, portrétoval na průkazy nebo fotografoval svatby. To byli fotografové, které popisuje pojem fotograf - řemeslník.
Na druhém konci byl fotograf – umělec, patřící ke generaci okolo okruhu ZPAF založeného Bułhakem. Mezi těmito dvěma póly byli profesionální fotografové, kteří se věnovali reportážní fotografii. Začal jsem fotografovat ženy, protože jsem pro redakce začal najednou fotografovat mnoho nejrůznějších věcí. První zaměstnání jsem získal v týdeníku Tygodnik Ilustrowany - musel jsem fotografovat všechny události, které se pro tyto noviny hodily. Móda byla ve Varšavě i v celém Polsku velmi ubohá. Jakmile se konala nějaká přehlídka, vždy šel některý z kolegů udělat pár záběrů.

Módní fotografie se v Polsku vyvinula z dokumentování výrobků pocházejících z produkce státních družstev. Nešlo o umělecké ambice na fotografování modelky v krásných šatech, protože tyto krásné šaty prostě nebyly k dispozici.

No ale nakonec se ty šaty na tehdejší dobu zdály docela hezké. Byly lepší než průměrný oděv, ale ten byl úplně na hraně vkusu. Nabídka státního průmyslu byla neskutečně skromná a šedá, přičemž ženy chtěly vypadat moderně, čehož se snažily dosáhnout všemi možnými způsoby. Improvizace dosáhla takové úrovně, že když v 60. letech přijely do Varšavy zahraniční delegace obchodníků, obdivovaly, jak dobře se tady ženy oblékají. Přičemž ony si své oděvy samy šily a upravovaly z věcí koupených na varšavském bazaru Różyckého.

Zjistila jsem také, že jste fotografoval módu pro týdeník „Przekrój“, jak to probíhalo?

Jistě, tady již šlo o skutečné fotografování módy s Barbarou Hoff. Paní Hoff byla na této

scéně uznávaným fenoménem, dalo by se říci přímo módním podnikem. Překračovala všechny dosavadní hranice, díky jejím šatům se varšavské ulice staly prostorem pro přehlídku nejnovějších trendů. Pracovala s přímo misionářským zaujetím. Několik let jsem pro „Przekrój“ fotografoval právě její kolekce. To byla opravdu módní fotografie s určitým stylem a záměrem.

Ještě otázku týkající se magazínu „Przekrój“. Proč se najednou začaly na obálkách objevovat krásné, módně oděné dívky, přestože nešlo o časopis určený pro ženy?
Dívka je vždy dobrým vnadidlem, ale „Przekrój“ tyto metody neměl zapotřebí. Myslím, že šlo o záměr redakce učinit každou stránku magazínu atraktivní. Došlo tedy i na krásné dívky na obálkách.
Takže první „umělecké“ módní fotografie vznikly díky spolupráci s Barbarou Hoff?
Možná dokonce i trochu dříve. Fotografoval jsem módu pro magazín „Polska“, psal se rok 1960, bylo to na samém začátku mé kariéry. Pamatuji si, že jsme našli výborné místo v Historickém muzeu ve Varšavě. Šlo o můj první pokus o soubor módních fotografií. Později začal vycházet měsíčník „Ty i Ja“, který byl průkopníkem ve zprostředkování trendů ze západu. Tento časopis sehrál při formování podvědomí Poláků obrovskou roli.

Myslíte si, že zaostalost Polska souvisela s politickou situací?
Panovala diktatura jedné strany, která rozhodovala o všem, jak má Polák bydlet, vypadat apod. Poláci s tím nesouhlasili a snažili se tomu bránit. Protože jaký význam má pro Gomulkovu společnost oblečení paní Kowalské, která jde nakupovat? Žádný!

Proč tedy cenzura nepovolovala modely vykazující se vyšší mírou extravagance a inspirace západem?
Tyto modely byly nakonec povolovány, ale až v 60. letech. Jakmile Mary Quant oznámila, že nastala móda „miniskirt“ - minisukní, tak za týden po Varšavě chodily dívky v „miniskirt“. Tomu vláda nedokázala zabránit. Ale např. v 70. letech nesměli muži nosit dlouhé vlasy. Na dlouhovlasé se dokonce konaly hony. Spojovalo se to s hnutím Hippies, jehož příslušníci byli v Polsku vídáni velmi neradi.

Proč v 60. letech a dokonce ještě dlouho poté neexistovala v Polsku profese modelky?
To bylo způsobeno tím, že bylo velmi málo oděvních podniků. Existovaly firmy Moda

Polska, Cora, Telimena, ale nebylo zapotřebí většího množství modelek. Firma Moda Polska později zaměstnávala modelky na plný úvazek, ale i tak nešlo o nijak oblíbené zaměstnání. Ale my všichni jsme se snažili tyto dívky fotografovat stejně jako na západě, ale neměli jsme žádné vybavení, světla, prostory, materiály.

Co pro polské fotografy představovalo největší inspiraci?
Hlavním zdrojem módních novinek v Polsku byly pašované západní časopisy, ze kterých se vystřihovaly snímky, které se pak vkládaly do polských magazínů.

A měl jste tehdy nějaké své oblíbené západní autory?
Inspiroval jsem se fotografy z agentury Magnum...

Takže jste původně byl přece jen reportér?
Ano...Prohlíželi jsme si s kolegy západní magazíny, věděli jsme přesně jak vypadá třeba měsíčník vycházející v Itálii. Nicméně Polsko prostě bylo chudou socialistickou zemí, a tak u nás byla praxe jiná.

Došlo v 70. letech k nějakým změnám?
Ano, objevil se jistý civilizační pokrok, fotografové se začali dostávat k lepší technice, ale stále jsme to ještě nemohli srovnávat se světem módy rozvinutých zemí. Já jsem v roce 1970 vycestoval z Polska a nevěděl jsem, jak se jí špagety...Tady ještě stále byla obrovská civilizační propast...

Cestovalo za hranice mnoho fotografů?
Většina fotografů, těch ambicióznějších a pracovitějších, se snažila na západ vyjet, aby něco přivezla, hlavně co se týká techniky, ale jen několik z nich se rozhodlo tam zůstat.

Nebyl jste v Polsku 10 let, jaký jste měl první dojem po návratu?
Čas od času jsem Polsko navštívil, ale když jsem se vrátil, ucítil jsem na hranici strašlivý zápach, protože se v celém Polsku umývaly záchody jedním prostředkem – „Lizolem“. To byla první vůně která mě v Polsku přivítala. Kromě toho jsem musel projít složitými celními prohlídkami a výslechy. A měsíc předtím jsem byl ve fašistickém Španělsku, a přitom jsem nepocítil, že jsem v totalitní zemi, ve strašném, fašismu podrobeném státě. Neviděl jsem žádný rozdíl mezi letištěm v Madridu a Marseille nebo hranicemi mezi Francií a

Španělskem. Jakmile jsem však přijel do Świecka, jako bych se ocitnul přímo na Sibiři. Takové dojmy mohli mít pouze lidé, kteří cestovali. Ti, co bydleli stále v Polsku, si tohoto stavu věcí nemohli všimnout, protože neměli možnost srovnání!

Když jste v 70. letech cestoval na západ, měl jste možnost se setkat s profesionálními módními fotografy?

V roce 1965 jsem jel do Paříže pracovat na reportáži o zákulisí při profesionálním fotografování módy. Ten materiál se pak objevil v magazínu „Ty i Ja“. Strávil jsem týden s fotografy z Elle a tehdy jsem poprvé viděl, jak se ve skutečnosti fotografuje móda v ateliéru se zábleskovým osvětlením. Byl jsem velmi blízko rozhodnutí stát se módním fotografem. Když jsem v 60. letech jel do Švédska, nabídla mi jedna fotografická agentura po shlédnutí mých fotografií pozici módního fotografa. Ale já jsem to odřekl, chtěl jsem se vrátit do Polska. Marek Holzman mi později řekl, že to byla životní šance, a že podobná se již nebude opakovat. A neopakovala se.

A nakonec, co si myslíte o polských fotografech?

Nejen o fotografech...myslím, že v Polsku vyrůstá skvělá společenská třída, která nakonec vytlačí novodobé zbohatlíky.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:

- Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954 (Deník 1954),* Varšava, 2009, s.130.
- Michał Godlewski, *Cenzura w czasach PRL (Cenzura v době Polské Lidové Republiky)*, Collegium Civitas.
- Film *„Szafa Polska 1945-1989”*, TVP S.A 2006
- *Zwierciadło* (Zrcadlo), 1960, č. 10, s. 20/21, „Polki nie gęsi” (Polky nejsou husy), autor s přezdívkou „Kuzynka Beatka“ (Sestřenka Beatka).
- *Polityka (Politika)*, č. 26 (2610), 2007, s. 42-44.
- *Gazeta Wyborcza,* Włodzimierz Kalicki "Polityczny fason kiecki Barbary Hoff“ (Politická fazóna sukně od Barbary Hoff).
- *Przekrój*, č. 36 (3454), 2011, s. 38-39.
- Rozhovor s Tadeuszem Rolke, červen 2011, vlastní materiály
- Rozhovor s Wojciechem Plewinskim, březen 2011, vlastní materiály
- Rozhovor s Januszem Kobylinskim, září 2011, vlastní materiály
- Rozhovor s Tomaszem Sikorou, srpen 2011, vlastní materiály
- Rozhovor s Andrzejem Wiernickim, červenec 2011, vlastní materiály
- www.wikipedia.org
- www.photography.com
- www.fotorejestr.net
- www.wysokieobcasy.pl
- www. dziennik.pl
- www.fototapeta.art.pl
- www.2plus3d.pl
- www.richardavedon.com

JMENNÝ SEZNAM

A

Antkowiak, Jerzy 4

Avedon, Richard 64, 67

B

Beaton, Cecile 65

Benigna 26

Bourdin, Guy 64

Brozyna, Bozena 26

C

Cieślewicz, Roman 56, 57, 58

Czudowský, Marek 17, 19, 45, 51, 62

G

Gajos, Hanna 25, 60

Gierałltowski, Krzysztof 2, 14, 18, 45, 56

Grabowska, Jadwiga 3

H

Hoff, Barbara 2, 23, 24, 25, 33, 35, 37, 39, 54, 74

Holzman, Marek 11, 13, 45, 51, 52

K

Knapp, Peter 15

Kobylinski, Janusz 2, 17, 21, 22, 25, 45, 60, 61, 74

Kossakowski, Eustachy 18

Kotkowiak, Gabriela 26

Kreglicka, Aneta 26

L

Lemm, Wladyslaw 8, 17, 25, 27

M

Malkowska, Monika 2

Mulas, Ugo 64

N

Neugebauer, Jerzy 11, 12

Neugebauera, Jerzeho 11, 12

Niemen, Malgorzata 4, 26, 28, 44

O

Olubczynski, Zdzislaw 5

Olubczynski, Zdzisaw 8, 10

P

Pajchel, Renata 17, 19, 20, 45, 60

Plewinski, Wojciech 2, 10, 11, 33, 34, 54, 55, 74

Popiel, Lidia 26

Poreba, Jacek 45

Pruszkowski, Krzysztof 6, 14, 17, 45, 56, 60

Q

Quant, Mary 17

R

Rolke, Tadeusz 2, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 35, 36, 37, 38, 51, 54, 56, 59, 63, 74

S

Schiff, Jozefa 10

Shrimpton, Jeane 15

Sikora, Tomasz 2, 17, 23, 25, 26, 45, 47, 48, 56

Sobolewski, Janusz 2, 17, 25, 28, 29, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 54, 60, 62

Sworowska, Bogna 26

T

Tyszka, Marcin 45

W

Weinberg, Harry 17

Wiernicki, Andrzej 2, 10, 11, 30, 31, 32, 51, 74

Wolanski, Robert 46

Wołynski, Zbigniew 1

Wołynski, Zbigniew 10