

Polské obrázkové novinové tituly v letech 1945-70

Grzegorz Klatka

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, září 2006

Polské obrázkové novinové tituly v letech 1945-70

Grzegorz Klatka

Magisterská diplomová práce

Obor: tvůrčí fotografie

Vedouci práce: Prof.PhDr.Vladimir Birgus

Oponent: Odb.as.Mgr.,MgA Tomáš Pospěch

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Český překlad: Milan Biegoń

Korekturu: Tomáš Rucki

Grafické zpracování: Grzegorz Klatka

Svázal: Tadeusz Kluczewski

Za pomoc
při realizaci této práce chci poděkovat:
Vladimirovi Birgusovi, Władysławu Lemmovi,
Marianu Łazarskému, Witoldu Krassowskému, Elżbietě Król,
Anně Musiałównie, Tadeuszi Rolkemu,
a Andrzeji Zygmuntowiczovi.

©

2006

Grzegorz Klatka,

ITF

Obsah

Úvod....1

Válka a okupace....2

Obrození....4

50.léta....8

„Stolica"....10

„Świat"....20

„Polska"....36

„ITD"....54

„Ty i Ja" a 60. léta....68

Závěr....76

Poznámky....78

Rejstrik jmen....80

Seznam literatury....84

Úvod

Léta 1945–70 jsou v Polsku obdobím náhlých změn nejen politických, ale také společenských. Za začátek Polské lidové republiky (PLR) považujeme vyhlášení Červencového manifestu 22. července 1944. Roky 1945–48 považujeme za období represí, zatýkání vojáků Zemské armády (Armia Krajowa) a jiných organizací nezávislých na sovětské NKVD. V červenci 1945 bylo rozhodnuto o vytýčení západních a severních hranic PLR, což vedlo k tomu, že 14 mil. Poláků zůstalo na území SSSR. Do roku 1947 Polská dělnická strana v podstatě zlikvidovala ilegální organizace a jedinou legální opoziční organizaci. V roce 1948 se rozmohla stalinizace. Červenec 1948 datuje vznik Svazu polské mládeže (SMP) a prosinec přinesl vznik Sjednocené polské dělnické strany (SPDS). Léta 1950–55 byly ve znamení pokračování obnovy zničené země a industrializace (hlavně těžký průmysl, strojírenství, zbrojovky a energetické závody). Také začala kolektivizace zemědělství, probíhala společenská přestavba Polska, docházelo k velkým migracím obyvatel z vesnic do rozrůstajících se měst. Ve stejné době docházelo ke stále silnějším útokům na církev a duchovenstvo. V březnu 1956 umírá Bolesław Bierut a v červnu téhož roku dojde ke krveprolití při potlačení dělnické stávky v Poznani. Říjen znamená politický zlom, tzv. říjnová obleva (uvolnění politického napětí). Na VIII. sjezdu Ústředního výboru SPDS byl 1. tajemníkem zvolen Władysław Gomułka. V roce 1957 se SPDS začala odvracet od svých říjnových požadavků. Pokus o reformu hospodářství z konce 60. let, v podmínkách rostoucích disproporcí a zaostávání za plánem, nepřinesl očekávané výsledky. Období 1965–66 opět přináší zostření vztahů státních orgánů a církve. Zejména v prostředí inteligence se rozrůstala nespojenost s kulturní i sociální politikou. V březnu 1968 byly ve Varšavě a Krakově potlačeny studentské demonstrace proti cenzuře a potlačování demokracie. V srpnu 1968 se jednotky Polské lidové armády zúčastnily intervence států Varšavské smlouvy v Československu. Po další politické krizi v prosinci 1970 (stávka dělníků ve Wybrzeżu) ze své funkce tajemníka KC SPDS odstoupil Władysław Gomułka a na jeho místo nastoupil Edward Gierek.

V té době se z roku na rok měnil pohled na Polsko a Poláky, měnily se obyčeje, tradice a zvyky. Vznikaly a později zase zanikaly nové obrázkové časopisy. Začalo období nové dynamické novátorské reportážní fotografie.

Tato práce pojednává o vývoji poválečných velkonákladových (ne odborných) obrázkových časopisů a fotoreportáže v Polsku v letech 1945–70. Můžeme se zde setkat s několika nejdůležitějšími tituly působícími v té době v Polsku, tedy týdeníky: „Stolica" (Hlavní město), „Świat" (Svět), „ITD", a měsíčníky: „Polska" (Polsko) a „Ty i Ja" (Ty a Já). Kritériem pro výběr magazínů pro tuto práci byl jejich způsob výběru a použití fotografií jako formy publicistiky a zároveň vliv těchto fotografií na výsledky práce nových generací reportérů v Polsku. Táto práce je věnována osobnosti Tadeusze Rolkeho. Jeho první snímek je z Varšavského povstání. V následujících letech spolupracoval s řadou nejprestižnějších listů na polském novinovém trhu a byl jedním z jejich nejúspěšnějších fotoreportérů. Práci pro polský tisk ukončil v roce 1970, když se rozhodl vycestovat ze země. Po návratu (v roce 1981) už v polských tiskem nespolupracoval. Svou prací ovlivnil řadu fotografů mladších generací.

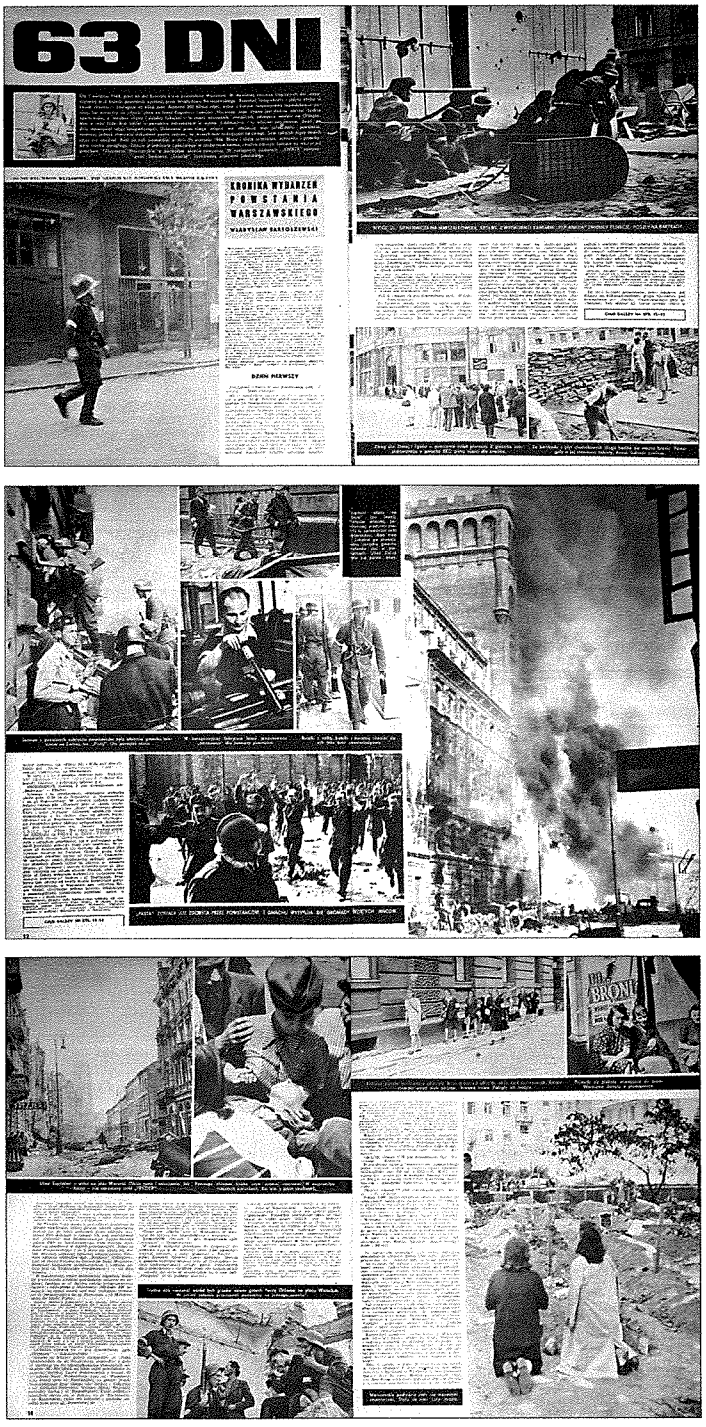
Válka a okupace

„Jednou za války mně odvezli na pole a nechali mně tam. Mým úkolem bylo roztřásat po poli navezené hromady hnoje. Půda už byla zoraná, byl konec října. To roztřásání hnoje vidlemi je velmi těžká práce… Večer pro mně povozem přijela hospodyně, podívala se, kolik jsem toho udělal a zjistila, že velmi málo, že jsem lenivý, a já jí odpověděl, že je to namáhavé. Ona se mně v zápětí zeptala: „Co budeš v životě dělat, když jsi tak slabý a lenivý?" „Já budu jezdit světem křížem krážem a budu fotit." Poprvé jsem to vyslovil. Rekl jsem to Frau Gensch. Ona se ironicky pousmála." [1]

Tadeusz Rolke se narodil ve Varšavě v roce 1929. Bydlel společně s matkou a starším bratrem (otec zemřel, když mu byly 3 roky). Matka byla úřednicí na městském úřadě, byla vlastenkyní a přívrženkyní Piłsudského. Když vypukla válka, bylo Rolkemu 10 let. Hned na začátku války vybombardovali dům, ve kterém bydleli. Celá trojice se přestěhovala k tetě na Kredytovou ulici, kde jsme zůstali až do Varšavského povstání. Po celé válečné období chlapci pravidelně kupovali na stáncích okupované Varšavy dostupné německé obrázkové magazíny.

„Die Wehrmacht, Der Adler a jiné o pěchotě a letectví. Tam byly skvělé černobílé válečné snímky, vojenské vybavení, oddíly, Stuky (německé letadlo), Rusko… A to byly velmi dobré snímky. S bratrem jsme je prohlíželi a to ve mně vyvolávalo chuť vytvářet jim podobné." [2]

První snímky Tadeusz vytvořil aparátem 6×9 Kodak Baby Box zobrazují trosky hlavního města. Psal se rok 1944 a v srpnu vypuklo Varšavské povstání. Patnáctiletý Tadeusz působil jako spojka. Po pádu Povstání ho raněného odvezli na práci do Německa. Dostal se na jih od Berlína do vesnice Dobrykov, na práci na statku rodiny Genschů. Jak se později ukázalo, Tadeusz byl na tak těžkou fyzickou práci slabý, byl nejméně produktivním pracovníkem na statku. Když vesnice dostala rozkaz poskytnout několik lidí na zemní práce ve východním Německu, hospodář Herman Gensch neváhal a určil právě jeho. Přes rozbombardovaný Berlín se Tadeusz dostal do okolí Zurlichau (nyní Sulechov) kde bylo jeho úkolem kopání protitankových příkopů. Dalšími městy, kde pobýval, pak byly Sierpc a Sztutowo. Blížila se fronta, ruská ofenzíva. Chlapec se velmi často dotýkal smrti, lidé mu umírali před očima. Smrt již často vídával na snímcích „Adleru", nyní hrozila denně i jemu. Němci začali ustupovat a Tadeuszovi se podařilo



Jedním z předních fotografů Varšavského povstání byl Eugeniusz Lokajski. V roce 1956 vyšel tomuto autorovi v týdeníku „Świat" několikadílný cyklus fotografických reportáží jménem *„Kronika Wydarzeń Powstania Warszawskiego"* (*„Kronika událostí Varšavského povstání"* „Świat" č.32/1956, str. 10-15). Lokajski své snímky však již nespatřil. Zahynul 25. září 1944.

dostat do Gdańska. Byl volný. Konce války se dočkal ve Varšavě.

„Je 9. května 1945. Je mítink a z trosek balkónu Opery na Divadelním náměstí promlouvá sovětský generál. Moje máma říkala, abychom tam přišli, protože všichni z její kanceláře tam jdou. To už byly takové povinnosti: je mítink a všichni tam jdou. Pro mne to nebyl žádný svátek vítězství. Já jsem tu válku nevyhrál! Trosky a sovětský generál! My jsme přece bojovali pro něco jiného. V Szarych Szeregach (Šedých řadách) *jsme hovořili o jiném Polsku. Měla být nezávislost."* [3]

Obrození

V období meziválečného dvacetiletí polský tisk dosáhl poměrně dobré technické úrovně a fotografie byla prostředkem samostatného novinářského projevu. Vytvořila se skupina schopných fotoreportérů pracujících pro ilustrované časopisy a denní tisk. Mezi ně patřili Jan Ryś a Henryk Śmigacz, fotoreportéři „Kuriera Warszawskiego" (Varšavského Kurýra), kteří později dokumentovali varšavské události ze září 1939. Válka a okupace kompletně zničily dosavadní výsledky žurnalistiky. Tiskárny, stejně jako většina průmyslu, lehly v troskách. Mnoho vynikajících reportérů zahynulo. Mezi nimi byl také Eugeniusz Lokajski – fotograf Varšavského povstání. Němci zničili celý domácí tisk a místo něj vydávali noviny v němčině.

Po válce byl obrozující se polský tisk často vydáván v primitivních domácích podmínkách. Noviny byly tištěny i na balícím papíře, nefungovaly laboratoře, chyběl materiál i potřebná zařízení. Fotografie se objevovaly jen sporadicky, protože jejich vypovídací možnosti znemožňovala velmi špatná kvalita tisku. První ojedinělé fotografie se začaly objevovat v deníku „Rzeczpospolita" (Republika, tištěném v Lublinu). 9. srpna 1944 noviny otiskly jeden snímek ze smutečního aktu v Majdanku, a o tři dny později snímky z dalších dnů Majdanku. „Rzeczpospolita" otiskla obrázky osvětimských tyranů – byly to však pouze kresby. Jiné listy se také pokusily zavést fotografie, např. „Głos Ludu" (Hlas lidu) první snímek otiskl 28. února 1945. O rok později se již fotografie objevují častěji, zpravidla jsou to jen snímky informační povahy. 31. března 1946 v každotýdenní příloze „Głosu Ludu" se objevily snímky Jana Bułhaka z výstavy „Varšava 1945". Časopis „Robotnik" (Dělník) publikoval fotografie od března 1946. Koncem tohoto roku se objevily první

pokusy o fotoreportáž. S tiskem fotografie se v roce 1945 experimentovalo také v listu „Życie Warszawy" (Život Varšavy), ale jelikož se jednalo o velmi nepovedené pokusy, brzy této činnosti zanechali.

„Kdysi se na schůzky chodilo s poznámkovým blokem, tak jako nyní chodíváme s fotoreportérem"[4] tehdy vzpomínal Michal Gawałkiewicz, v té době novinář deníku „Życia Warszawy". K radikální změně došlo v druhé polovině roku 1946. Začalo se ukazovat stále více, dokonce i několik snímků v jednom čísle. Snímky zobrazovaly odklízení sutin ve Varšavě, náladové snímky, objevovaly se portréty politiků, umělců, dělnických předáků. Redakce „Życia Warszawy" začala zpracovávat socrealistické fotomontáže. Tehdy v ní publikovali Zdzisław Małek a Władysław Piotrowski. V Polsku nebyla v té době práce fotografa uznávána jako forma žurnalistiky a žádné noviny netiskly jména tvůrců pod snímky. Časem se začaly ukazovat zkratky tiskových agentur, jako např. WAF, SAP, Polpres nebo Film Polski. Jednou z prvních redakcí, která zveřejnila autora fotografie byl deník „Głos Ludu". Koncem roku 1946 se pomalu začaly objevovat ojedinělé snímky. Můžeme říci, že v druhé polovině roku 1946 došlo k obrození fotografie v celostátních denících a začaly se hledat stále zajímavější formy projevu. Přece jen bylo třeba počkat ještě pár let, než se objevily první fotoreportáže, než fotografie získala post publicistiky a stala se integrovanou součástí tisku.

Obdobně se situace vyvíjela také ve Slezsku. Katovice byly vysvobozeny 27. ledna 1945, a už 2. února se ukázalo první číslo deníku „Trybuna Śląska" (Slezské Tribuny) – orgánu Krajského výboru PDS (15. března přejmenováno na „Trybuna Robotnicza" – „Dělnická Tribuna). Noviny vycházely jen v malém nákladu, protože byly tištěny na ručním tiskařském stroji. První dny existence slezského tisku se musely obejít bez fotografií. 5. února (tedy s datem 6. 2.) se objevil deník „Dziennik Záchodní" (Západní Deník) s nákladem ca 20 tis. kusů. Prvním snímkem otištěným v obou titulech byla fotografie Josefa Stalina.

„Důležitou událostí byl vznik týdeníku „Sport i wczasy" (Sport a rekreace) – vzpomínal legendární fotoreportér spojen se Slezskem, Kazimierz Seko – *(...) Byly to noviny s publicistickými ambicemi, a co je pro nás důležité, doceňující fotografie. Škarohlídové tvrdili, že tento list byl příliš dobrý, a proto musel být začátkem roku 1950 zrušen"*[5]. Teprve v roce 1954 se objevila zpráva o vytváření ilustrovaného týdeníku „Panorama". Mělo se jednat o magazín pro „Slezsko", tedy určený také pro čtenáře se slabší znalostí

polského jazyka.

„Myšlenka využití fotografie jako univerzálního jazyka hromadného sdělování, byla v té době nejen novátorská, ale i velmi odvážná – pokračoval Seko – *našla se tak náplň práce pro sedmičlenný tým oddělení fotografie, nejpočetnější skupinu redakce. Znamenitý týdeník „Świat" (Svět) měl tehdy tři fotoreportéry (...) pod vedením Władysława Sławnego a pravdou je, že každý z nich vydal za dva (...) Propagace týdeníku „Panorama" mezi budoucími čtenáři byla v rádiu i v tisku. Na první číslo stály fronty zájemců a údajně byly převráceny tři novinové stánky."* [6]

Výjimkou byl Krakov, který válkou příliš neutrpěl. Hitlerova armáda město opustila 19. ledna a hned 4. února se začal vycházet „Dziennik Polski" (Polský Deník). Rozhodlo se, že tento list dostane nedělní přílohu s názvem „Ilustracja Polska" (Polská Ilustrace), což byly 4 sloupce formátu 30×40.

„Tak rychlý start (jinde válka ještě pokračovala!) byl možný, protože v Krakově, když městem procházela fronta, nebylo rozbito ani jedno okno – píše ve svých vzpomínkách novinář tohoto listu Roman Burzyński – *na ulici Wielopole stál čtyřpatrový dům, před válkou všeobecně zván „Palác Tisku" (součást koncernu „Ilustrowany Kurier Codzienny), vybaven tiskařskými stroji, zásobami papíru, barvy, kancelářským zařízením, archivem fotografií (!). Podobně vypadala situace v Národní tiskárně. (...) V Krakově stačilo svolat dostupné novináře a tiskaře, a práce mohla začít."* [7]

Po několika číslech příloha „Ilustracja Polska" přestala vycházet, protože v tiskárně bylo třeba uvolnit stroje i pracovní síly pro připravovaný týdeník „Przekrój" (Průřez).

První číslo „Przekroju" se objevilo 15. května 1945. List měl 24 stran formátu A4 (od roku 1947 jen 16 stran, v druhé polovině 50. let zpět 24 stran). Hned od začátku byl reportérem týdeníku Roman Burzyński (psal i fotografoval). Reportáže i většina titulních stran týdeníku byly s tematikou socrealismu. V roce 1956 do redakce přišel Wojciech Plewiński, autor snímků o módě a obálek. Sice až v 60. letech, ale ojedinělé snímky s módní tematikou publikoval v listu také Tadeusz Rolke. Pokusy o publicistickou fotografii byly v 50. letech ukončeny. Týdeník „Przekrój" byl ve zmíněném období krajním objevem ve vývoji vizuální kultury.



Vyšlo pět čísel pravidelného týdenního dodatku „Ilustracja Polska". Zobrazené obálky: č.2 a 5 ze dne 25.2. a 18.3. roku 1945. Bylo to první ilustrovaný časopis s velkým nákladem v poválečném Polsku.

50. léta

„V průběhu jednoho roku jsem ztratil dva ze svých přátel. Jeden tragicky zahynul v Tatrách, druhý zemřel na rakovinu – ten, který se mnou byl na práci v Německu. Zůstal jsem sám. Existoval ale ještě jeden můj kamarád: Krzysztof Hirszel. Po jejich smrti mně seznámil s Władysławem Jaworskim, který, jak jsem se pak dodatečně dozvěděl, byl tvůrcem „Hnutí Universalistů" (Ruchu Uniwersalistów). Nejednalo se o konspiraci, ale jak se později ukázalo, pro režim bylo nebezpečné už to, že nějací lidé mimo strukturu strany o něčem hovoří. Jazz byl také nebezpečný! Abych řekl pravdu, mně to nezajímalo. Oni hovořili o ekonomických problémech, já jsem se nudil. Mně zajímalo umění, kultura, jazyky, svět... - přestal jsem tam chodit. Pak vyšlo najevo, že jsem byl na Jaworského seznamu a všechny z jeho záznamníku zatkli. Označili to jako nelegální organizaci. A tak jsem se dostal do vězení." [8]

V létě roku 1952 byl pod záminkou členství v nelegální organizaci a držení nelegálních materiálů Tadeusz Rolke zatčen. Tehdy studoval druhý ročník dějin umění na Varšavské Universitě. Po devíti měsících ve vyšetřovací vazbě ve Varšavě padl rozsudek: odsouzen na 7 let odnětí svobody. Rolke byl převezen do bývalého německého vězení v Barczewě a v těžkých podmínkách tam strávil dva měsíce. Odtud se dostal do Iławy, kde se na území káznice přihlásil na práci v truhlárně. Den v práci znamenal o 2 dny kratší trest a navíc pro něj jeho matka vybojovala amnestii. V září 1954 získal svobodu. Rolke strávil celkem 25 měsíců ve třech věznicích a byl zbaven občanských práv na příštích 5 let. Pokračování ve studiu nepřicházelo vůbec v úvahu. Napadlo ho, že by mohl pracovat v Polských Optických Závodech (POZ) na Grochowě. Tadeusz tam byl několik měsíců zaměstnán jako laborant. V POZ byla temná komora, kterou mohl po pracovní době využívat. Zanedlouho mu jeho kolega Jakub Grelowski zajistil zaměstnání v Závodech na výrobu diapozitivních materiálů na Zahradní ulici ve Varšavě.

„Prostě jsem šel a předal jsem nabídku práce, protože jsem už měl snímky, které jsem mohl ukázat. Nikdo tehdy nevěděl, co je to portfolio, a já jsem ukázal své fotografie. Oznámili mi, že mně mohou přijmout. Dal jsem výpověď v POZ a získal jsem práci fotografa. Psal se rok 1955, mně bylo 26 let a byl jsem fotografem s různorodými úkoly." [9]

Rolke v Závodech na výrobu diapozitivních materiálů fotografoval práci v různých průmyslových oblastech. Jednalo se hlavně o snímky znázorňující procesy výroby.



Zobrazené obálky: (zleva nahoře) Roman Burzyński (z příjezdu presidenta E. Hoovera do Polska č. 52/1946), Wojciech Plewinski (č. 930/1963), Feliks Nowicki (Cirkusová artiska č. 433/1953) a záběr z polského filmu *„Sprawa Pilota Maresza“* (567/1956).

Následně se získaný materiál kopíroval na diapozitivní filmy, které byly rozesílány na zemědělské školy jako učební pomůcky.

„Celou dobu jsem se zajímal o architekturu a dějiny. Bratr již měl architekturu vystudovanou. Ty architekty jsem znal. Četl jsem magazíny „Stolica" a „Świat", které již tenkrát vycházely... Odpoledne jsem měl mnoho volného času, také soboty a neděle jsem měl volné (...). Začal jsem přemýšlet o tom, jak bych mohl navázat spolupráci s magazínem „Stolica". (...) A tak jsem tam něco odnesl, aniž bych měl vůbec sjednanou schůzku, prostě jsem udělal a odnesl do redakce „Stolica". Tehdy už byl redaktorem Kobierski, velmi mladý a schopný člověk. Oni to vzali, otiskli, nejdříve jednou, pak znovu..."[10]

Mezitím se Rolke spojil se známým magazínem „Świat Młodych" (Svět Mladých)

– *„Oni mi také nabídli práci, ještě před týdeníkem "Stolica". Přišel jsem, dostal jsem k vyplnění dotazník (...). No a po jeho vyplnění mně nevzali, vylekali se. A pak přišel týdeník „Stolica" (...). Psal se rok 1956. Na mítink s Gomułkou už jsem šel jako fotograf týdeníku „Stolica".* [11]

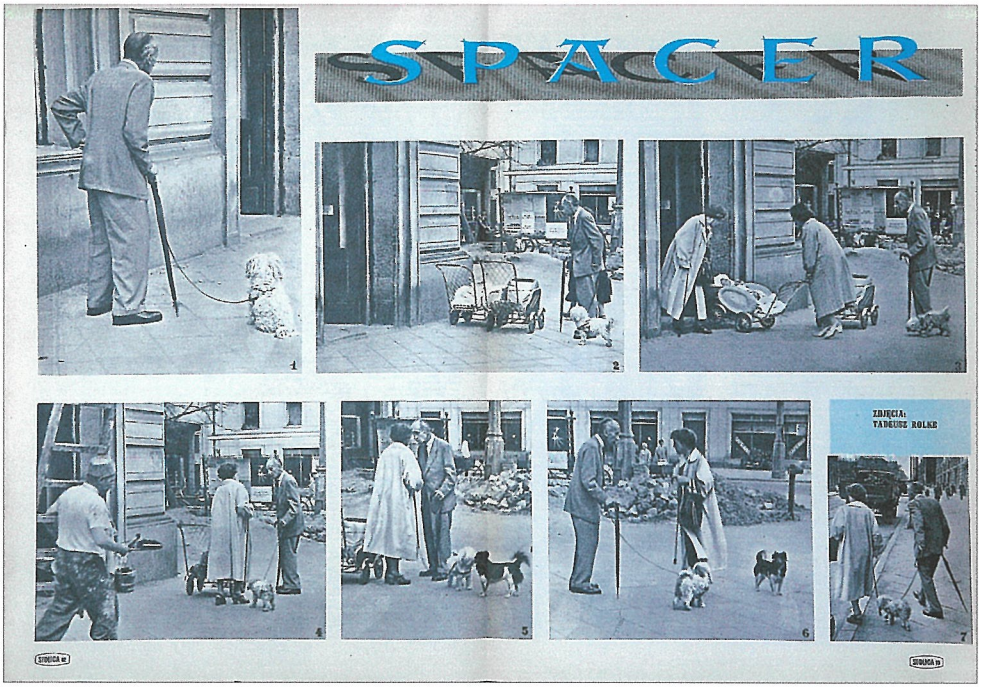
„Stolica"

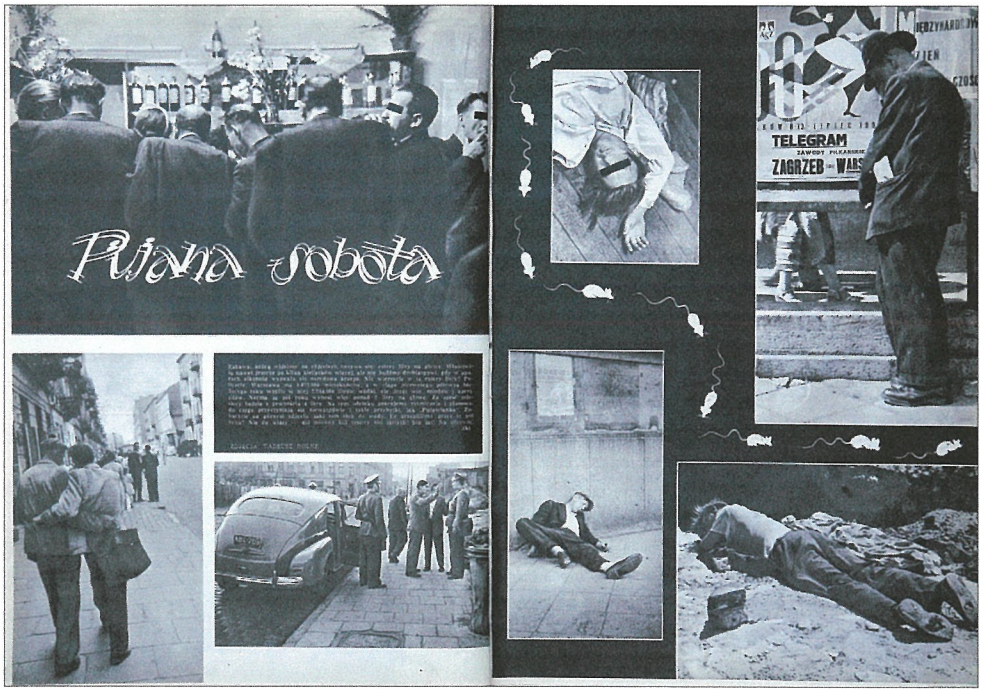
Po válce začalo období dlouhodobé rekonstrukce Varšavy. V listopadu 1946 vznikl „Warszawski Tygodnik Ilustrowany „Stolica" (Varšavský Ilustrovaný Týdeník „Hlavní Město"). Později měl na krátkou dobu ještě druhý název „Tygodniowa Kronika Budovy Warszawy" (Týdenní kronika výstavby Varšavy), ale v únoru 1954 se vrátil k původnímu názvu. List měl 8 stran a byl vydáván Hlavní radou rekonstrukce Varšavy. Hlavním úkolem týdeníku „Stolica" bylo informování o nejnovějších urbanistických plánech Varšavy. Tiskly se rozhovory s architekty, urbanisty, byly představeny nové projekty a již realizované stavby. Objevily se pravidelné cykly z dějin Varšavy. Hlavním redaktorem byl jmenován Dobrosław Kobierski a grafickými redaktory Zofia Jurakowska a Maksmilian Kałużny. V týdeníku se používalo mnoho fotografií. Na začátku byli autory většiny snímků Jan Bułhak, Janina Mierzecka a Zdzisław Małek. Existovala pravidelná rubrika: „Reportaż z budowy" (Reportáže ze stavby). Zejména v prvních letech existence týdeníku „Stolica" můžeme jen stěží hovořit o fungování fotografie jako formy publicistiky. Obálky listu zobrazovaly hlavně architekturu, a pokud se na nich náhodou objevil člověk, byl



Proměny vzhledu obálky týdeníku „Stolica“ v letech 1946-69. Autoři snímků (zleva nahoře): Jan Bułhak (2/1946), Janusz Smogorzewski (33/1956), Eustachy Kossakowski (5/1960), Henryk Jurko (22/1969).

to montér pracující na starém městě nebo dělník při zavěšování červeného praporu na lešení. V roce 1953 (v té době už měl list 16 stran) J. Bułhak otiskl s označením reportáž sestavu statických snímků architektury nového sídliště Mokotów (č. 25/1953). Jedním z prvních autorů, který projevil zájem o člověka a zkoušel portréty byl A. Kaczkowski. 22. července 1953 vydal týdeník „Stolica" speciální přílohu otištěnou ve čtyřech jazycích a obsahující velké množství ilustrací. O rok později A. Kaczkowski otiskl cyklus snímků z porodnické kliniky (Stolica 18/1954). Brzy na to (21/1954) Janusz Smogorzewski otiskl reportáž z autobusových zájezdů po Varšavě. Fotografie Janusza Smogorzewského, Edmunda Kupieckého a Zbyszko Siemaszki přivedly na stránky doposud ustrnulého listu určité oživení. Avšak opravdu velké změny přinesla až „říjnová obleva" v roce 1956. „Warszawa nocą" (Noční Varšava) (50/1956) byla jednou z prvních fotoreportáží Tadeusza Rolkeho pro týdeník „Stolica" Rolke fotografoval práci v pekárně, na policii, na pohotovosti, lidi bavící se v klubech a také zatčené při nočním policejním zátahu.
Grafická úprava byla modifikována v roce 1957. Změny zasáhly obálku, objevily se nové rubriky, např. pravidelná fotoreportáž s rozsahem dvou sloupců. Tadeusz Rolke se stal po několika měsících příležitostné spolupráce od ledna 1957 stal stálým fotografem týdeníku „Stolica". Rolke a Siemaszko působili jako tým a publikovali reportáže z hlasování při volbě primátora Varšavy (1/1957) a z jazzového koncertu na karnevalu Estrada (2/ 1957). První zahraniční fotoreportáže ze severu Francie a z Hágu se v týdeníku „Stolica" ukázaly v druhé polovině roku a jejich autorem byl Zbyszko Siemaszko. Se zahraniční tematikou jsme se na stránkách listu mohli setkat jen zřídka. Redakce se soustředila hlavně na tisk varšavské tematiky. Jednou z hlavních rubrik týdeníku „Stolica" byla „Fotografie týden co týden". Je třeba si přiznat, že redakční „umělecké" preference se lišily od všeobecných požadavků na fotografie polského odběratele a velké části národních tvůrců jen minimálně.
„V pravidelné rubrice Fotografie týden co týden" – jak se můžeme dočíst v upoutávce na rubriku – *budeme publikovat krásné fotografie, které jsou v mnoha případech téměř uměleckými díly. Jejich tématy jsou studium lidí od divadla, opery a baletu a také pohledy na krásnou polskou přírodu a krajinu a další témata volně zvolená uměleckými fotografy. Jedinou podmínkou pro zveřejnění fotografie v této rubrice byla jejich umělecká hodnota."* [12]
V rubrice „Fotografie týden co týden" se kromě snímků autorů jako Zbigniew Łagocki





Fotoreportáže Tadeusze Rolkeho pro týdeník „Stolica": *„Spacer"* (*„Procházka"* 24/1958), *„Pijana Sobota"* (*„Opilá sobota"* 32/1958).

nebo Edward Hartwig také objevila práce Tadeusze Rolkeho s názvem „Madonna Cygańska" (Cikánská Madonna), která byla ohodnocena 2. cenou na VII. celostátní výstavě umělecké fotografie (Ogólnopolska Wystawa Fotografiki). Na stránkách týdeníku „Stolica" získávali své první fotoreportážní pokusy mnozí budoucí mistři polské fotografie. Mezi ně patřil také Eustachy Kossakowski. Rolke a Kossakowski tvořili duo fotografů, kteří společně zpracovali řadu fotoreportáží. Byla to zpravidla lehká společenská témata. Oba zajímala kultura a umění a tak tyto oblasti často využívali i při své práci v listu. Jednou ze společných prací těchto dvou autorů bylo „Skuterem po Warszawie" (Varšavou na skútru,Stolica 45/1959). Kromě toho fotografovali např. průběh koncertů, divadelních představení a výstav. V roce 1958 vytvořil Rolke sekvenční cyklus snímků s názvem „Spacer" (Procházka) publikovaný následně v týdeníku „Stolica" č. 24/1958. Jinou fotoreportáží, tentokráte kritickou, byla „Pijana sobota" (Opilá sobota) (32/1958) Oba fotografové přinesli do časopisu velké oživení a dynamiku. Rolke způsobil zájem o člověka v magazínu, který se věnoval hlavně architektuře. Vycházel z přesvědčení, že Varšava to jsou hlavně Varšavané. Dalšími důležitými fotografy listu byli Henryk Jurko – autor mnoha vynikajících titulních stran a Jacek Sielski – autor cyklu „Ojcowie i dzieci" (Otcové a děti) (30/1963). Týdeník „Stolica" vycházela do roku 1989. V průběhu více než 40 let existence se týdeník postupně měnil a přetvářel. Ale nejlepším obdobím týdeníku, nejdynamičtějším a nejzajímavějším s ohledem na využití fotografie, byla druhá polovina padesátých a začátek šedesátých let. Týdeník „Stolica" neměl takovou úroveň, jako třeba týdeník „Świat" nebo měsíčník „Polska", ale přesto si vytvořil svou skupinu čtenářů a umožnil první praxi pro mnoho významných tvůrců.



Obálky týdeníku „Stolica" z let 1958 – 60. Autoři snímků: Tadeusz Rolke (vlevo nahoře č. 13/1958 a vpravo dole č. 26/1960), Zbyszko Siemaczko (vpravo nahoře č. 35/1958) a Eustachy Kossakowski (č. 27/1960).

„Świat"

Začátkem 50. let se z Paříže vrátil Władysław Sławny. Pracoval tam jako fotograf pro „La Samine Polonaise" (1946–50) a zároveň pečlivě sledoval vývoj světové fotoreportáže. Sławny jako jeden z mála fotografů v Polsku znal fotografie vytvořené v roce 1947 skupinou Magnum. Po návratu do Polska jeho cykly snímků, obzvlášť ty z Mírového Kongresu ve Vroclavi, otištěné v „Przekroju" a jiných magazínech, upozornily svým pojetím, doposud v Polsku nevídaným.

Na jaře roku 1951 Stefan Arski začal pracovat na sestavení redakce nového obrázkového magazínu s v zemi neobvyklou vizáží. Arski studoval žurnalistiku v emigraci v USA. V roce 1947 se na výzvu Centrální výkonné komise PPS vrátil do Polska, stal se šéfem listu „Robotnik" (Dělník) a později zástupcem šéfa „Trybuny Ludu" (Tribuna lidu).

„V roce 1951 mně odvolali z funkce a doporučili mi vytvoření velkého ilustrovaného magazínu – vzpomíná Stefan Arski v rozhovoru pro „ITD" o 30 let později – *(...) Vzorem koncepce listu byly zahraniční magazíny jako americký „Life" a londýnský „Picture Post". Populární se tehdy ve Varšavě stal vtip, že vznikl „Lajfoniok", tedy kříženec magazínu „Life" se sovětským „Ogoniokem", ale nebyla to pravda. Šlo nám o vytvoření časopisu, ve kterém by snímky a text tvořily celek. S grafickou stránkou listu se vypořádal můj dobrý přítel Tadeusz Trepkowski, výborný grafik a malíř plakátů. Władysław Sławny se ujal zpracování fotografické formy. No a my: Kazimierz Golde, Tomasz Domaniewski, Lucjan Wolanowski a já, jsme tři měsíce vytvářeli zkušební čísla. Přáním bylo, aby první číslo týdeníku „Świat" vyšlo 22. července. Kategoricky jsme to odmítli, protože to mělo být speciální číslo a nechtěli jsme se hned od začátku v očích čtenářů pohřbít."* [13]

První poválečná léta nepatřila v polském tisku zrovna k těm nejšťastnějším. Projevilo se to řadou změn v systému žurnalistiky po roce 1944, které vedly k postupnému znárodnění tiskáren a papíren. Vláda zavedla preventivní cenzuru, od ledna 1945 začala působit Kancelář pro kontrolu tisku. V roce 1946 byl zaveden Hlavní úřad pro kontrolu tisku, publicistiky a scénu. Tehdejší vlády nebraly vážně tiskovou fotografii, neměla prestiž. Psané slovo bylo možno lépe kontrolovat.



První číslo „Świata“ vyšlo 19.7.1951, poslední 27.7.1969. Během 18 let vyšlo celkem 940 čísel. Zobrazené obálky jsou z let 1955-57. Fot.:(zleva nahoře) M.Mołotow (07/1955), K. Jarochowski (15/1956) , (na dole) W. Sławny (3/1957, 14/1956)

O fotografiích se nemluvilo, nikdo je nebral v úvahu, málokdo je znal a už vůbec nikdo neměl zájem je jakkoliv komentovat. Ale na druhé straně se vytvořilo podvědomí toho, že dobře zpracovaný snímek je výborným médiem propagandy. Ignacy Płażewski v článku z roku 1953 „Fotografie a její společenská role" napsal: *„V dnešní době si nedokážeme představit politický, společenský ani hospodářský život bez účasti fotografie jako prostředku pro zaznamenání přeměn, ke kterým dochází v našich životech, jako prostředku mobilizujícího národ k vykonání gigantické socialistické přestavby naplánované stranou a vládou. Fotografie se stala politickým agitátorem, což je jejím smyslem a společenskou rolí."* [14]

S takovými předpoklady se musel vyrovnat Władysław Sławny, voják polské armády a fotograf vojenské jednotky „Brygada Podhalańska" (Podhalanská brigáda, která se v roce 1940 účastnila války u Narwiku) a jim sestavené fotografické oddělení v týdeníku. Jeho složení bylo: Konstanty Jarochowski, Jan Kosidowski, Paulina Kornecka, Zdzisław Małek a Wiesław Pražuch. První číslo týdeníku „Świat" spatřilo světlo světa 29. července 1951.

„Władysław Sławny je všude – vzpomíná Jan Kosidowski na začátky fungování magazínu – *(...) zavádí nové techniky, jako první v Polsku používá profesionální novinářskou kameru. Je výborným laboratorním technikem a jeho křišťálově čisté kopie, které celými nocemi zpracovává, jsou nesrovnatelné. V kanceláři fotoreportérů (...) probíhá věčná a nekonečná diskuze o fotografiích. Sławny komentuje hromady kontaktů, kopií a zvětšenin – vlastních i cizích. Pro něj jsou důležité všechny snímky, ať zachycují velké politické události nebo předvádění zpracování rajčatového protlaku do skleniček."* [15]

Na začátku byly publikovány politicky angažované ilustrace. Sławny se představuje jako autor obálek, nicméně většina materiálů s několika snímky pochází ze zahraničních agentur. Objevují se témata revoluční přestavby Číny, stavby přehrad a továren v SSSR, stylisticky navazující na sovětské pionýrské reportáže z dvacátých a třicátých let (na magazín „SSSR na Strojke" s grafickou úpravou Aleksandra Rodčenka). Převažující prvoplánové motivy, ve kterých je člověk převálcován obrovitostí strojů. Jiný druh materiálů, s mnohem dynamičtějším a různorodějším způsobem pohledů, přicházel ze západních agentur. Zpočátku se jednalo o kritizující



V letech 1951-61 se každé číslo „Świata“ skládalo z 24 stran (formátu 24x40cm) a od roku 1961 – z 16 stran. Ukázka reportáže: *„Japonia 1956”* (*„Japonsko 1956”*, 17/1956), autor: Werner Bischof / Magnum.

reportáže, ve kterých převažoval hlad v Indii, narkomanie v USA, bída na Sicílii atp. Tato témata, převzatá z Keystone a jiných zahraničních agentur však byla neslučitelná s preferovanými budovatelskými tématy. V pozdějších letech se však tento druh fotografie ukázal být inspirujícím pro skupinu redaktorů časopisu „Świat". *„Snad nejvíce ideologickým tématem byla tehdy vesnice"* – píše Urszula Czartoryska na téma začátku polské fotoreportáže v článku „Týdeník „Świat", pozorovací bod, bitevní pole" z roku 1987 – *„zato místnosti, schůze, portréty skupin (...) jsou velmi chaotické a špatně zpracované. A už vůbec není možné najít jakékoliv známky individuálního pohledu. Používání blesku ničí efekt autentičnosti. Nejméně zajímavá fotografie, takže zároveň nejhůře využívaná na stránkách listu, přichází v roce 1952 a na začátku roku 1953."* [16]

Schematismu ve fotografiích, stejně jako v umění přizvukovala bezradná kritika. Zygmunt Kałużyński v článku o II. celonárodní výstavě umělecké fotografie (1952) pochválil Sławného za snímek dělníka: *„Ten obraz plný pravdy a patosu je přece jednoduchým snímkem, scénou zachycenou v dílně, jakoby mimochodem, náhodou, jakože náhodné pozorování."* [17]

Na konci roku 1954 se ukázaly první kritické publikace týkající se schematismu ve fotografii a teprve v roce 1955 po Výstavě Mladých v Arsenalu se začal používat nový způsob psaní o umění. Janusz Bogucki na stránkách magazínu „Fotografie" v roce 1956 píše o V. celonárodní výstavě umělecké fotografie toto: *„Vytýkal jsem velké většině našich mistrů ani ne tak známky „socrealismu", protože tam vlastně žádné nebyly, ale spíše všeobecný úprk před realitou do přítmí akademicky vyšlěchtěných, krásných obrazů. Takové sterilní kráse jsem se snažil oponovat několika formami živé, novátorské umělecké fotografie vytvořené nejlepšími tvůrci naší doby. Mezi těmito variantami má reportážní fotografie tu vlastnost, která (...) dodnes patří mezi elementární způsoby předávání a získávání aktuálních informací o světě. Bohužel vražedná pro pravdu i umění je nákaza „kašírování", která ve velké míře paralyzovala vývoj fotoreportáže v socialistických zemích."* [18]

V roce 1952 v týdeníku „Svět" fotoreportáž teprve začínala. Více dynamiky jsme mohli zaznamenat v tématech o průmyslu. Snímky Kosidowského horníků z roku 1952 předpovídaly oživení, které v plném rozsahu přišlo teprve po 2–3 letech. Na



Tisková kancelář vytýkala vedení „Świata“ převahu reportáží ze západu vůči východním (s udáním precizních výpočtů plochy v cm²). Ukázky reportáží pocházejí z let 1955 a 57: (nahoře) Moskva - (7/1955), autor: H.Cartier Bresson, (dole) Paříž - (28/1957), autor: R.Doisneau.

druhou stranu vyjadřovací styl komentářů (*„Prací uctíme hold Stalinovi"* – popis pod snímkem soustružnice) setrval ještě dlouho a opět se vrátil v druhé polovině 60. let. *„No prosím, v roce 1954 se díváme na první snímky perspektivně zvětšených hlavních postav"* – pokračuje Urszula Czartoryska – *„v reportáži Małka z MDM [19], Kosidowského z polských prázdnin dětí Poláků žijících v zahraničí nebo snímky od téhož autora z operace srdce. Sławny začíná publikovat snímky noční Varšavy (...). Avšak stále viditelnější je rozdíl mezi polskými momentkami a zahraničními reportážemi zasílanými většinou cizími autory. Ty ostatní poukazují nejen na světovou úroveň a zajímavá společenská témata plná dramatismu, ale těší se také velké pohostinnosti redakce."* [20]

Velkou část zahraničních reportáží tvořily dvou až čtyřstránkové texty, ve kterých byly fotografie pouhým doplněním ve vztahu k textu. Byly mezi nimi mnohadílné seriály Mariana Brandysa z Afriky „Od Kairu do Addis-Abeby" (Z Káhiry do Addis-Abeby), Lucjana Wolanowského z cesty kolem světa, Kazimierza Dziewianowského z Blízkého Východu, Danuty Rago z cest po SSSR atd. Jiným druhem zahraničních materiálů byly fotoreportáže z Francie, Itálie a Španělska. Tyto reportáže zpravidla neobsahovaly vlastní texty. Na stránkách byly velmi dobře sestavené, uložené do efektivních a promyšlených souborů doplněných krátkou, dynamickou nápovědou. Mezi autory patří Francesco Negro, Franco Pima nebo Antonio Sansone. V letech 1955–56 se objevily seriály Willy Ronise: „Dziesięciu obraduje" (Deset obdaruje, s textem Jean Pierre Chabrola, „Świat" č. 12/1955), fotoreportáž z voleb ve Francii (které vyhráli komunisté – č. 3/1956) a také pětistránkový cyklus z Paříže „Saint Germain des Pres" (č. 29/1956). Své téma z Japonska v týdeníku „Świat" publikoval i Werner Bischof (č. 17/1956), snímky Sicílie David Seymour (č. 21/1956), Montmartre – Kryn Taconis (č. 23/1956), Paříž – Robert Doisneau (28/1957). Velké téma tentokráte o Polsku napsala Lisa Larsen, která sem přijela na doporučení redakce „Life" (Świat č. 5/1957). Publikace L. Larsen nesla název „Polska w obiektywie amerykanki" (Polsko objektivem Američanky). Dodatečně byla doplněna její fotografií a krátkou poznámkou o autorce. Zahraniční práce svých fotografů přijímala redakce magazínu „Świat" s velkým nadšením, berouce v úvahu fakt, že zároveň publikovala materiály světových hvězd reportáže. Nemalou událostí bylo zveřejnění fotografií z Moskvy



Ukázka prací od autorů W.Sławnego: (nahoře) obálky uvádějící reportáže: *„Nowa Huta"* (42/1955), *„Jugoslávie"* (37/1957), (dole) reportáž *„Bal milionerów"* (*„Milonářský bál"* 8/1955).

od Henriho Cartier-Bressona. Nadpis reportáže zněl: „Francouzský fotoreportér v Moskvě". Čtenář mohl dokonce vidět snímek autora, což na tehdejší dobu nebylo vůbec zvykem, a mohl si o něm navíc přečíst poznámku podobně jako o L. Larsen, jen s tím, že byla delší (Świat 7/1955). Cartier-Bresson poctil krátkou návštěvou i redakci „Świata". Jan Kosidowski, který se zrovna vrátil z dlouhé cesty, ve své knize „Profese fotoreportérů" toto setkání popsal takto:

„Abych měl prázdnou černou komoru a klid, pracoval jsem v noci. Když jsem se po několika dnech objevil ve dne ve sklepě, který sloužil jako laboratoř týdeníku „Świat", potkal jsem našeho tehdejšího ředitele fotografického oddělení Władysława Sławného v čilém rozhovoru s hubeným blondýnem. Cartier-Bresson – představil se neznámý (...). Příštích několik dnů byl Cartier-Bresson našim redakčním hostem, vedli jsme s ním dlouhé rozhovory, pomáhali jsme mu s organizací fotoreportáží a co je nejdůležitější – pozorovali jsme metody jeho práce a vybavení, které používal (...). Po několika dnech se celé fotografické oddělení rychle „přezbrojilo" novým vybavením – kinofilmovými fotoaparáty.Cartier-Bresson v naši práci změnil ještě něco. V průběhu jednoho rozhovoru se náhodou zmínil o tom, že snímky s módou často dělají homosexuálové. Ihned jsme to použili jako argument v redakci (...), a od té doby jsme na všechny módní přehlídky posílali naši laborantku." [21]

Zmíněný rozdíl mezi reportážemi zahraničních a domácích autorů byl ze dne na den prolomen. Psal se rok 1955 a začala doba nejlepší prosperity týdeníku „Świat". Władysław Sławny otiskl své popisné reportáže: „Bal milionerów" (Ples milionářů) 8/1955) nebo „Zwą ich Warszawiakami" (Říkají jim Varšavanky) (29/1955). Obálka s nowohuckou dívkou kráčející v gumácích – symbol nejplodnějšího období tvorby Sławného. Avšak teprve průlomový rok 1956 dovolil fotografům dokonale ukázat téma týkající se zájmu národa (slavné fotografie Wiesława Prażucha ze sněmů a pléna s účastí Gomułky) a současně čtenářům umožnil lépe vnímat jedinečnost týdeníku „Świat".

„Právě nejlepší záběry Sławného" – píše Urszula Czartoryska – *„pokud byly dobře využity (formát reprodukce a výběr) v takových reportážích jako byly varšavské, pařížské, japonské, moskevské, jugoslávské – byly charakterizovány výrazným humanismem."* [22]





Ukázky prací Wiesława Prażucha: (nahoře) *„Posłowie Przyjaźni"* (*„Poslové přátelství"*) – příjezd Klimenta Vorošilova do Polska (17/1958), *„Osiem minut"* (*„Osm minut"*); reportáž z Mazowiecké Rawy po útoku hurikánu (21/1958).

K tomu Janusz Bogucki dodává: *„Sławny, nekompromisní zastánce autentismu, neuznává snímky s jakýmkoliv stupněm pózování nebo jakýmkoliv stupněm mechanické úpravy (...). O výsledku rozhoduje síla soustředění a rozhodnutí ve správném zlomku sekundy. Sławny také nehledá ani žádné nevšední efekty, ani hrátky s perspektivou nebo osvětlením. I když všechny tyto efekty kolem nás, běžné lidí, všudypřítomně obklopují."* [23]

Sławny své nejlepší výkony podával ve fotografiích spojujících upřímnou jednoduchost s monumentálními prvky. Jeho doménou byly velké stavby, široké vyhlídky nebo pronikavé portréty politických osobností.

„Dobrý snímek – opakoval donekonečna Sławny – *musí upozornit, přimět k zamyšlení, uhodit svou dynamikou, originálním pojetím."* [24]

V roce 1957 Władysław Sławny opětovně vycestoval do Paříže a jeho snímky se z týdeníku „Świat" ztratily. Určitým způsobem ovlivnil své spolupracovníky z redakce a také na celou polskou fotografii. Ve chvíli příchodu prudké fotografické revoluce, kdy se lámaly konvence a styly, Sławny se svými vědomostmi a vášní (a rozhodnutím) vyburcoval velkou část polských fotografů k nutným a často opožděným změnám.

„Co se týče takzvaných vlivů" – pokračuje Czartoryska – *„nepřeceňovala bych Henri Cartier-Bressona, jak říká všeobecné mínění, při utváření názoru na toto nepříliš dlouhé zlaté období fotografie týdeníku „Świat". Myslím si, že každý z autorů a po určité období grafik připravující obálku týdeníku „Świat", demonstrovali originální pohled na svět."* [25]

Po odjezdu Sławného natrvalo do Francie vedení fotografického oddělení s platem 2000 zlotých převzal Jan Kosidowski. Kosidowski studoval v Newyorském fotografickém institutu před tím, než v roce 1951 přijal práci v týdeníku „Świat". Publikoval po celou dobu působení listu, tedy 19 let. Se stejnou náruživostí fotografoval Brazílii (1956), Mongolsko nebo Afriku (1957), Moskvu (1957) a Čínu (1958), jako varšavskou Pragu „Między wsią i stolicą" (Mezi vesnicí a hlavním městem). Jeho práce byla charakteristická smyslem pro humor. V seriálu „Okno wystawowe" (Výkladní skříň, 46/1955) – kritizoval tehdejší způsob prezentace a vystupování. Dokázal vtipným způsobem zobrazit návštěvníky Mezinárodního veletrhu v Poznani „1/100 sekundy" (28/1955) a mexickou výstavu v Zachętu „Z Sali do Sali" (Ze sálu do sálu, 27/1955).



Ukázka reportáže J. Kosidowski : Moskva (32/1957, str. 6-10)

Zároveň s plnou zodpovědností a obětavostí přinášel relace o následcích katastrof a živelnych pohrom „Żywioł" (Živel, 17/1958). Individuální způsob práce můžeme pozorovat v tvorbě Wiesława Pražucha. Publikoval seriály ze Lwova, Prahy, Norska, Leningradu a Londýna, fotografoval v Africe a také na Blízkém Východě. Na jeho fotografiích není exotika, prohánění se za levnou vizuální senzací, ani horečnaté hledání utrpení a ohavností. Jeho fotografie představují rovnováhu v hodnocení i ukázce zkomplikované a složité všudypřítomné reality. Pražuch byl humanista. Zdůrazňoval, že pro něho je nejdůležitější člověk.

„Focení polského sedláka nebo egyptského fellaha to je pro Vás to samé" – byl dotázán Pražuch v jednom z rozhovorů s novinářkou – *„Přesně tak* – odpověděl – *v obou případech přece vidíme stejné prvky života: práci, únavu, odpočinek. (...) Polský sedlák bude odpočívat na sluníčku, egyptský fellah ve stínu, ale podstata odpočinku, odpočinku po vykonané únavné práci, bude v obou případech stejná. Dám Vám jiný příklad – snímek ženy: není přece důležité, jestli bude dobře oblečená, nebo bude úplně svlečená – v obou případech budeme hovořit o snímku ženy. Její oblečení je druhořadou záležitostí."* [26]

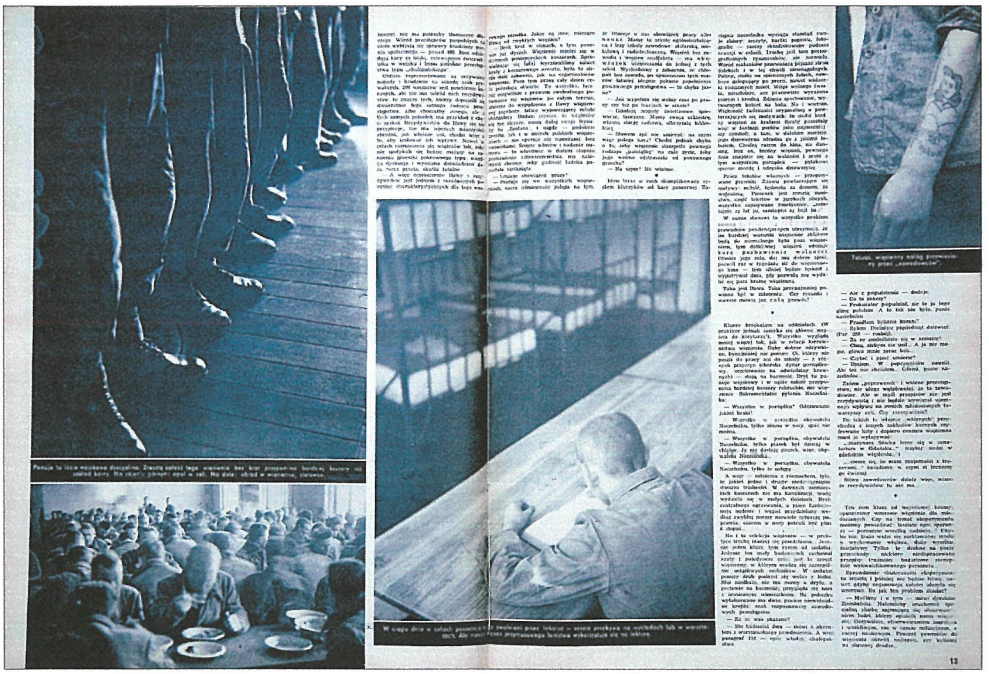
Památeční jsou jeho fotoreportáže o hornících-záchranářích (12/1958), częstochovských poutnících (40/1956) nebo fanoušcích Staszka Królaka (22/1956). Pražuch na jednom z varšavských dvorků fotografoval děti čekající a vítající svého idola, kamaráda, cyklistu, vítěze Závodu míru Staszka Królaka. Dokázal ukázat mezilidské vztahy, měl schopnost pronikavého pozorování a navazování kontaktů s fotografovanými osobami. Stejně jako Kosidowský lidi „nestrašil". Zároveň se jako profesionální fotograf osvědčil v extrémních podmínkách „Osiem minut" (Osm minut) – zpráva z Rawy Mazowiecké pod Varšavou, kterou dne 16. května 1958 prošla větrná smršť.

Dalšího člena kolektivu, Konstantego Jarochowského charakterizoval smysl pro humor, citlivost a umění poukazovat originálním způsobem na běžný každodenní motiv. Kromě Itálie a Norska necestoval tak často jako jeho kolegové. Proto také v jeho publikaci chybí tak zajímavé zahraniční reportáže. Své příběhy stavěl na událostech běžného každodenního života. Fotografoval na vesnické schůzi, v divadle, na honu, na maturitním večírku. Jedna z jeho nejznámějších reportáží s názvem



ULICA

Fotoreportaż włosiny „Świata" z Włoch



Ukázky části reportáže: (nahoře) Itálie - K. Jarochowski (33/1957), *„Więzienie bez krat"* (*„Vězení bez mříže"*) - Irena Jarosińska (6/1958). Reportáž Jarosińské je z vězeňského zařízení na Iławie, ve kterém byl v roce 1954 zadržován 9 mesíců Tadeusz Rolke.

„Wszystko jedno byle jak" (Všechno je jedno jak) kritizuje opíjející se polský venkov. Mezi kolegy-fotografy byl velmi oblíbený.

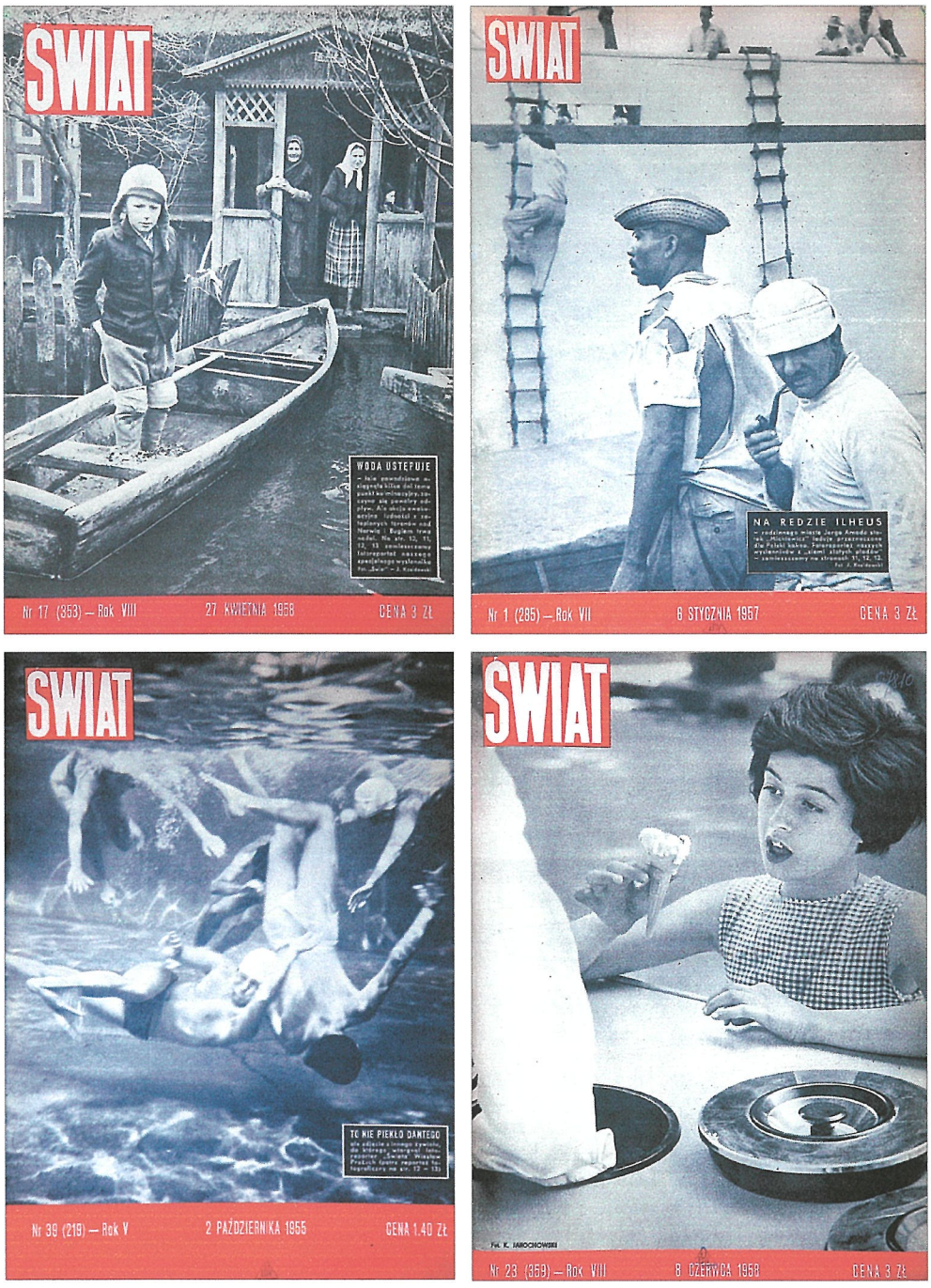
Objevilo se také několik fotoreportáží Ireny Jałosińské, např. „Więzienie bez krat (Vězení bez mříží) – o experimentálním vězení v Iławě. V průběhu prvních let existence listu v něm publikoval také Zdzisław Małek. Týdeník dal na svých stránkách prostor i mnoha jiným mladým fotografům.

„Pro přední skupinu fotografů – vzpomíná Kosidowský – *se v té době stal týdeník „Świat" opravdovým diskusním klubem, kde bylo možné se vždy podělit o své názory, ošahat si technické novinky, ukázat a okomentovat své snímky, a co je nejdůležitější – bez námahy a závisti je otisknout."* [27]

Díla Leonarda Dudleyho, Marcela Łozińského, Bohdana Łopieńského, Danuty Rago vytvořila zřetelnou tvář týdeníku. „Świat" má zásluhy na „vycvičení" pozorovacího smyslu čtenáře. Dokázal, že fotografie má silný, výrazný jazyk vědomý své pravdy, který hovoří o nejdůležitějších problémech světa. Zároveň se týdeník „Świat" nezajímal o fotografii jen pro ni samotnou. Jen velmi sporadicky přicházely články např. o World Press Photo nebo výstavě „Lidská rodina" (The Family of Man, 14/ 1956). Byly to pouze kulturní události a tak se k nim redakce také stavěla.

Po roce 1965 se na titulních stránkách týdeníku „Świat" začaly ukazovat triviální a propagandistické motivy. Schematické fotografie začaly připomínat vzhled listu před rokem 1952, a konečně 27. července 1969 vyšlo poslední číslo magazínu.

Zásluhy týdeníku „Świat" na formování polské kultury a inspiraci tvůrců jsou neocenitelné. Zvažme také bohatou nabídku textů: „Niebieskie kartki" (Nebeské pohlednice) Adolfa Rudnického, fejetony: literární Artura Międzyrzeckého, hudební J. Waldorffa a naučné E. Karłowicze nebo „Myśli nieuczesane" (Neučesané myšlenky) Stanisława Leca a kromě toho novely Hemingwaye a Apollinairea, publicistické revelace z nejnovějších dějin Evropy. Týdeník se stal prostředím plným bouřlivých intelektuálních myšlenek. Dokázal nám tak, jaké možnosti nám nabízí otevřený a s rozumem přijímaný svět.



Ukázka obálek z let 1955-58. nahoře: J. Kosidowski (17/1958 a 1/1957), zleva dole: W.Prażuch (39/1955), zprava dole: K. Jarochowski (23/1958).

„Polska“

V roce 1954, tedy tři roky po vytištění prvního čísla týdeníku „Świat“, se na trhu objevil měsíčník „Polska“. Tyto dva časopisy tvořily dva póly. Měsíčník „Polska“ byla od základu luxusním magazínem pro intelektuály a zahraniční čtenáře, zajímající se o tuto zemi. Už jen sama forma obálky, která byla báječnou ukázkou polské novodobé grafiky, předpokládala nátlak na určitou tematiku. Mnoho místa měsíčník věnoval ukázce domácího umění, mohli jsme se setkat s architekturou, průmyslem, vědou, folklorem, divadlem, fotografiemi, malířstvím (v polských sbírkách), sportem, kuchyní a nejdůležitějšími společenskými událostmi. Čím více byl týdeník „Świat“ obrazem světa v Polsku, o to více byl měsičník „Polska“ jeho přesným opakem. Autorem grafické úpravy měsíčníku a jeho uměleckým ředitelem byl Lech Zachorski. Mezi mnoha tvůrci, jejichž práce byly publikovány na obálkách listu, byli: Franciszek Barącz, Roman Cieślewicz, Jan Lenica, Jan Młodożeniec, Rosław Shaybo, Waldemar Świeży, Lech Zachorski a mnoho dalších. Způsob navrhování magazínu byl důsledný od začátku jeho existence do druhé poloviny 70. let (měsíčník „Polska“ se vydávala do roku 1981), kdy se zmenšil formát listu a dosavadní koncepce zlomu stránek neměla opodstatnění. Lech Zachorski operoval s fotografiemi extrémních rozměrů na prostřední dvoustraně. Dával do kontrastu velké snímky s malými, cyklus doplňoval textem a na stránkách ponechával mnoho světla. Celek působil velmi dynamicky. Snímky byly vhodně vybírány do dvojic nebo souborů, ladily spolu po formální i významové stránce. V prvních několika číslech se dalo jen stěží najít nějakou spojující fotoreportáž. Jedno téma bylo zpravidla doplňováno snímky několika autorů. Zpočátku bylo nejvíce snímků použito z Centralnej Agencji Fotograficznej - CFA (Centrální fotografické agentury) a neobsahovaly ani jména autorů. Ostatní snímky byly od spolupracujících fotografů pracujících v redakcích podobných časopisů. Mezi ně patřili: A. Kaczkowski, Z. Małek, Jarosińska, E. Hartwig, J. Kosikowski, W. Sławny a další.

V měsíčníku „Polska“ č. 9/1956 byl otištěn materiál Władysława Sławného „Bal milionerów“, který byl již dříve publikován v týdeníku „Świat“ č. 8/1955. Sławny ve



Ukázky obálek z let 1955-68. Autoři grafiky: Lech Zachorski (zleva nahoře 12/1955), Roman Cieślewicz (zprava, nahoře a dole 10/1960, 4/1968) a Antoni Boratyński (zleva dole 9/1964). „Polska" vycházela od roku 1954 do 1981. Vzhled obálek se neměnil po celou dobu, kterou list vycházel. Vyjímkou byla fotografická obálka (2/1959), která představovala Jana Leniceho v jeho pracovně (autor portrétu byl Marek Holzman).

svém námětu použil příběhy 11 reemigrantů, kteří se vrátili z Francie do Polska (stejně jako on) a založili výrobní družstvo ve vesnici Marszowice v Dolním Slezsku. Moderní způsoby hospodaření a neustálý vývoj začaly v krátké době přinášet zisky. Po sedmi letech fungování družstva hodnota majetku přesáhla milion zlotých. U této příležitosti zaměstnanci uspořádali ples. Sławného fotografie, a vůbec celé téma, jsou mistrovským dílem. Ukazuje kousek pravdy o polském venkově, využívaje historku, ke které cenzura nemohla mít připomínky.

Hned od prvního čísla s redakcí „Polska" spolupracoval Marek Holzman. Fascinovalo ho divadlo, a proto se zaměřil na zdokumentování představení v divadlech „Dramatickém", „Současném", „Polském" a „Ateneum". V měsíčníku se Holzman představil hlavně jako portrétista lidí z oblasti kultury, umění a vědy. Byl autorem portrétů malířů nebo baletek a mistrů baletu, stejně jako vědců zobrazených v jednoduchém velkém detailu. Koncem padesátých let začala pro měsíčník „Polska" publikovat Irena Jarosińská (dříve zpracovala několik reportáží pro týdeník „Świat"). Na svém kontě má např. drastickou fotoreportáž z průběhu operace plicní tuberkulózy, která byla v poválečném Polsku velkým společenským problémem (7/1957). Za zmínku stojí také tvořivý cyklus „Za oknami" (Za okny), ve kterém autorka přes okno pozoruje život anonymního člověka v milionovém městě (6/1959).

V roce 1959 se v č. 8 objevily dva sloupky s fotografiemi Tadeusze Rolkeho. Netvořily žádné celistvé téma, spíše byly prezentací samotného autora. Od této chvíle začal Rolke svůj příběh s měsičníkem „Polska" jakožto fotograf na plný úvazek. Jednou z prvních zveřejněných fotoreportáží byl příběh o boxerovi Zbigniewu Pietrzykowském a jeho rodině („Dramaturg ringu" – „Polsko" 1959). Cyklus „Ona i one" (Ona a ony, „Polska" č. 3/1960) je sestavou částečně reportážních a částečně inscenovaných portrétů Varšavanek. Takový optimistický obrázek Polky. Téma „Największa miłość" (Největší láska" – 12/1960), vypráví o chlapcích z Krosna nad Odrou a jejich velké vášni ke kopané. V říjnu roku 1960 autor otiskl své první snímky ze seriálu „Wernisaże" (Vernisáže). Ve stejném roce Rolke přivedl do redakce svého přítele Eustacheho Kossakowského, který brzy nato posílil řady fotoreportérů měsíčníku „Polska". Kossakowský pro redakci připravil





Ukázka fotoreprtáže T.Rolke: *„Vernisáž"*(10/1960), *„Ona a ony"* (3/1960).
V roce 1955 měla „Polska" 24 stránek a formát (po složení) 30 x 40 cm, v roce 1959 se formát zmenšil na 28 x 36,5 cm a počet stran zvýšilna 40. V 2. polovině 70. let se rozměr listu zmenšil na 20 x 27 cm (počet stránek byl 72).

sérii průmyslových reportáží (např. „Marzyciel" - Snílek, 10/1960) a společně s Tadeuszem Rolkem zdokumentovali návštěvu Charlese de Gaullea v Polsku (12/ 1967). Je také autorem řady portrétů, např. zveřejněné série obzvláště expresivních sekvenčních portrétů, zobrazujících Władysława Supierzeho, kieleckého obyvatele, svědka vyvraždění obyvatel jeho rodné vesnice hitlerovci (10/1967). Jedním z nejdůležitějších seriálů Eustacheho Kossakowského byla reportáž z návštěvy rabínů v Treblince „Prawda". (Pravda– 07/1963).

„Nebyla to oficiální návštěva – vzpomíná Kossakowski – *přijeli dvěma autobusy, všichni rabíni včetně Eichmanova žalobce apod. Hlavní rabín Tel Avivu, New Yorku, Paříže,... Oni všichni chodili po polích, nacházeli židovské kosti, protože tam byl připraven výkop pod pomník, ležely na novinách, kolem zápach kadidla, zpívali žalmy s přikrytými hlavami a já jsem to všechno fotil."* [28]

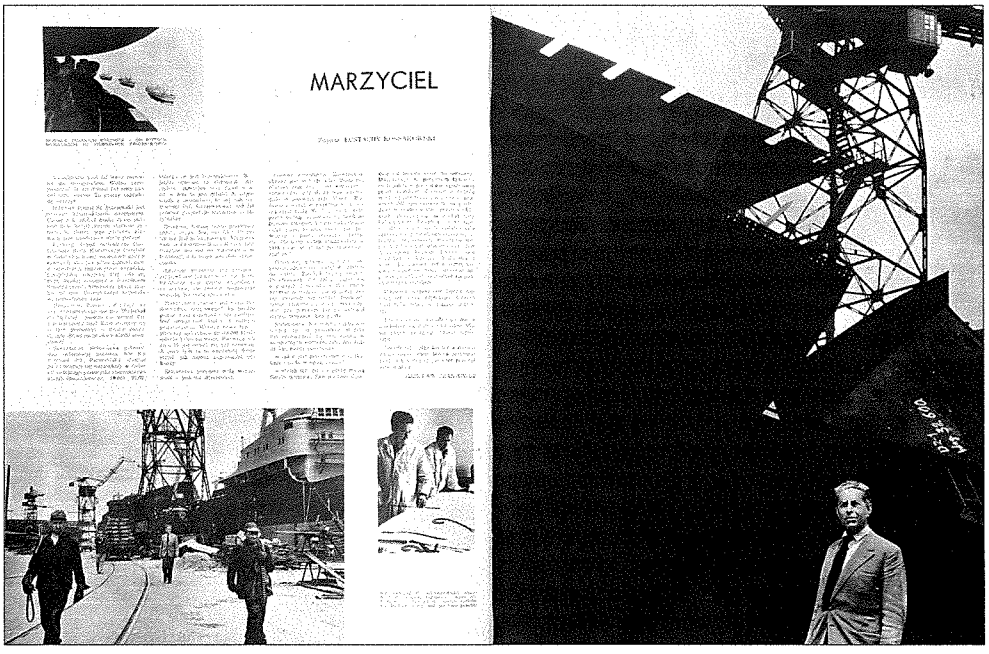
V „Polsce" se objevilo i několik souborů prací Zofie Rydet. Byl to dokumentární cyklus s názvem „We dwoje" (Ve dvou), vyprávějící o svazku ženy a muže (3/1963). O rok později se ukázala sestava snímků „Macierzyństwo" (Mateřství) a objednaný cyklus reportážních portrétů studentů na přednáškách Slezské polytechniky („Alma Mater Silesiensis", 7/1964). V roce 1967 Zofie Rydet zveřejnila materiál o mužských svazcích: „Trzymajmy się chłopcy" (Držme se chlapci, 5/1967).

V první polovině šedesátých let už bylo zřetelně vidět v redakci „Polska" nastálo spolupracujících fotografů, kteří měsíčníku propůjčili určitý charakter. Marek Holzman, Irena Jarosińska, Tadeusz Rolke, Eustachy Kossakowski a později i Piotr Barącz byli autory většiny obrázkových materiálů publikovaných v té době v listu. Tato skutečnost zaujala kritiky, kteří se o žurnalistickou fotografii a její autory zajímali již v druhé polovině 50. let.

Kritik Juliusz Garztecki v prosincovém čísle „Fotografie" v roce 1965 zveřejnil svůj rozhovor s jedním z v té době nejaktivnějších tiskových fotografů, Tadeuszem Rolkem:

„Tadeusz Rolke patří k nejmladšímu pokolení tiskových fotografů – začátek jeho fotoreportérské dráhy byl v roce 1956 v týdeníku „Stolica". Předtím otiskl několik snímků na stránkách závodních novin Státních optických závodů, kde pracoval ve





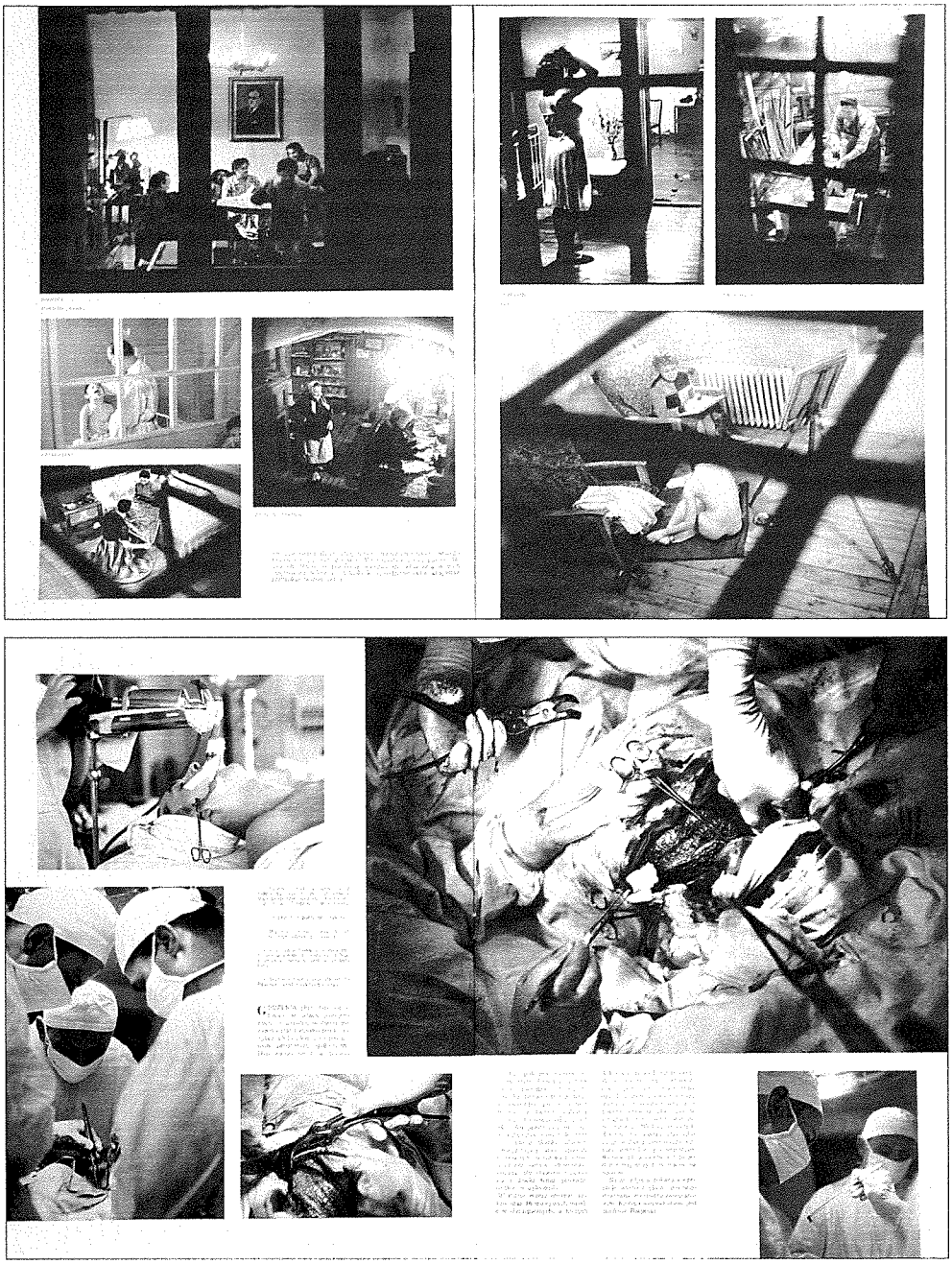
Publikace Eustache Kossakowského: *„Prawda"* (7/1963), *„Marzyciel"* (10/1960).

fotolaboratoři. Je členem stálé skupiny fotoreportérů měsíčníku „Polska". Uveřejňuje mnoho snímků v měsíčníku „Ty i Ja" a také jiných ilustrovaných magazínech (...). Známý je tedy určitě – nejen jako držitel cen na Celonárodních soutěžích novinářské fotografie, ale také z práce pro časopisy, které si potrpí na vizuální působení stejně jako na psaný text. Stává se, že Rolke plní svými pracemi v měsíčníku „Polska" mnoho sloupků."

Tadeusz Rolke: *„Naše tisková i jiná profesionální fotografie dosáhla maximum toho, co bylo za daných podmínek možné dosáhnout. Její stálé udržování v současné primitivní podobě vede nejen k pozastavení jejího rozvoje, ale co je horší, vrací se zpět. Nedostatek technických podmínek a chybějící trh vedou k tomu, že vrcholné výkony nejen že neznáme, ale nemáme možnost se jim ani přiblížit. Např. ve Švédsku působí světová třída Lennart Nilsson, který věnoval sedm let jedné vzdělávací reportáži. Takto u nás nikdo nepracuje. Fotoreportérů na této úrovni je na světě jen pár desítek (...)."* [29]

Tadeusz Rolke znal západní ilustrované magazíny a byl si vědom úlohy fotografie v těchto listech. Vizuální informace byly v šedesátých letech předávany společnosti pouze prostřednictvím tisku. Pravdou je, že v roce 1962 Američané vyslali na oběžnou dráhu první satelit, což umožnilo mezinárodní dosah televizního přenosu, ale bohužel v mnoha zemích, stejně jako v Polsku, se tento vynález rozšířil až o mnoho let později. Tehdy ještě výborně prosperovaly takové giganty jako: „Paris Match", „Life", „Look" a jiné – tedy ilustrované magazíny vydávané mezinárodně a s nákladem milionů výtisků.

„Co považuji na fotografii za nejdůležitější? – pokračoval Rolke – *Možnost reprodukce, tedy proniknutí k příjemci. To, že někomu mohu snímkem něco vyprávět a zároveň to sám doplnit. Proto nejlepší místo pro fotografie není na výstavě, ale v dobrém silném časopise, a nemusí to být ani luxusní. Obálky týdeníku „Der Spiegel" – na průměrném papíře – jsou výstavou fotografické publicistiky. Právě té, která dokáže jedním snímkem člověka zničit nebo naopak vynést na piedestal. Pokud vím, novinářská fotografie už dávno přestala být jen obrázkem, ale stala se prostředkem samostatné novinářské promluvy. Jediným moderním magazínem*

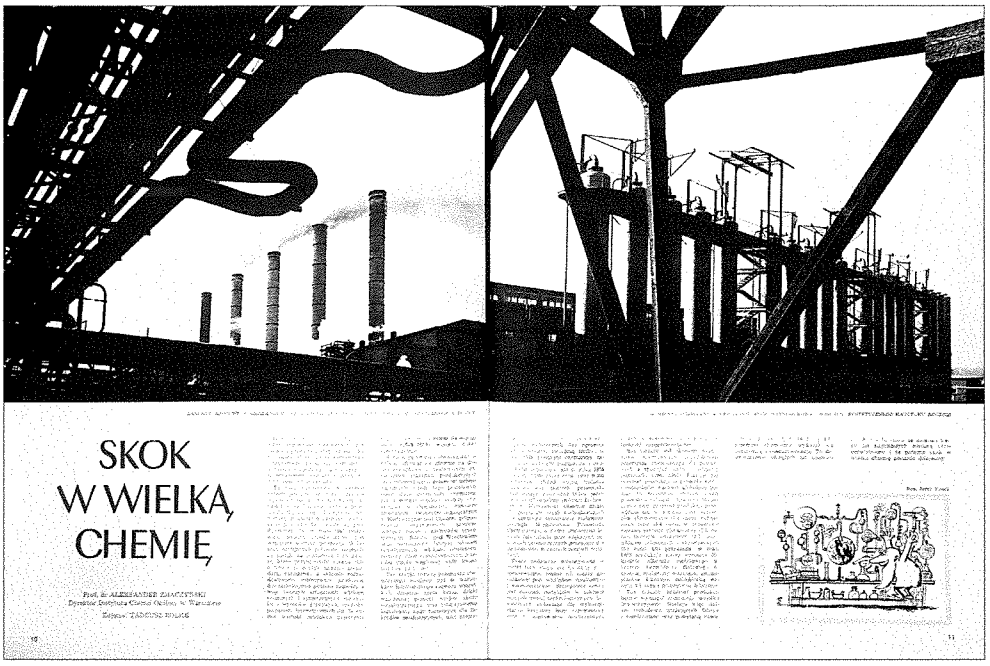


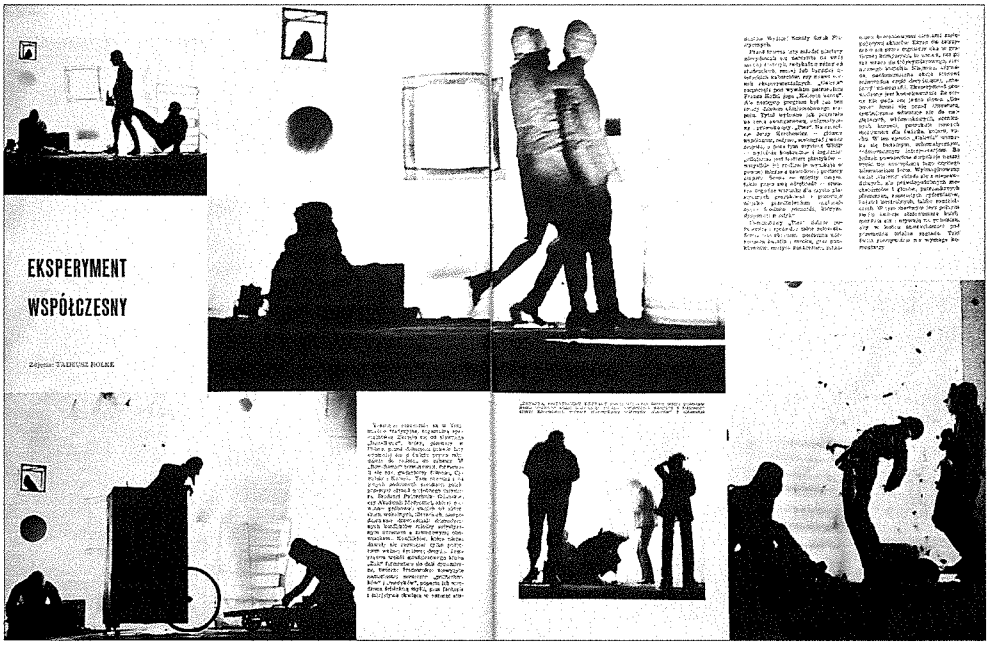
Ukázka publikace Ireny Jarosińské: *„Za oknami"* (*„Za okny"*, 6/1959), *„Nóż elektryczny płuco i morderczy wysiłek"* (*„Elektrický nůž, plíce a vražedné úsilí"*, 7/1957).

u nás, uspořádaným podle potřeby fotoreportéra, je měsíčník „Polska", umístil jsem ho na 1. místo i s ohledem na polygrafické podmínky." [30]

Fotografové měsíčníku „Polska", na rozdíl od redakce „Świata", si dovolili ve své práci použít stylizaci. V období okouzlení fotografií života používanou reportéry týdeníku „Świat", inscenizace snímků v tisku vzbuzovaly v okolním prostředí kontroverzní pocity. V roce 1963 Urszula Czartoryska na stránkách „Fotografie" vyvolala diskuzi týkající se shrnutí více než osmileté činnosti měsíčníku „Polska". Tvůrci, novináři i kritici se ujali pronikavé kritiky tohoto jevu:

„Každý z nás si může všimnout, že fotografický styl reportérů z měsíčníku „Polska" je jiný než styl týdeníku „Świat" – píše fotograf Benedykt Jerzy Dorys – *„Zrovna ten poslední, zavedený Władysławem Sławným, je stylem fotografie mnohem více přirozeným, sledujícím společenský běh života, je autentický, neporušený. Styl týdeníku „Świat" je využíván do dneška a musím říci, že mladší kolegové Sławného předběhli svého mistra. S uznáním vysoké úrovně „Świata" si však nemyslím, že je třeba kritizovat reportéry z měsíčníku „Polska" za manýrismus nebo divadelnost. Je to zkrátka jiný styl, který do polské novinářské fotografie přináší oživení, moment atraktivity, občas důvtipu. Měsíčník „Polska" má svůj charakter, o kterém všichni dobře víme dřív, než otevřeme další vydání magazínu, a já tento charakter uznávám. Plně uznávám invence a nápaditost Holzmana a jiných fotografů tohoto časopisu. Díky nim máme v zemi dva protipóly reportáže, což vede k tomu, že každý z nich dokážeme o to více ocenit, že vidíme prostor pro změny a ani u jednoho z nich se nebudeme hned tak nudit. Jsme svědky skutečnosti, že fotografové „Polska" vytvořili vlastní styl, který se počítá a uznává, že tvoří celistvou skupinu, oživenou společnými ambicemi publikování zajímavého magazínu. Bez nich si časopis už nedokážeme představit, tak hodně už je srostlý s jejich stylem, s jejich efekty a chvaty. Musíme však mít na paměti, že jinou úlohu má „Świat" a jinou „Polska". „Świat" je týdeníkem zabývajícím se aktualitami tištěnými v neustálém spěchu. Aktuality také vyžadují důvěryhodné zprávy. No a „Polska" je luxusním měsíčníkem, hýčkaným a opečovávaným několik týdnů, určeným jiné skupině čtenářů, majícím jiné úkoly. Musí zaujmout, musí si zajistit své věrné čtenáře v dalekých zemích,*



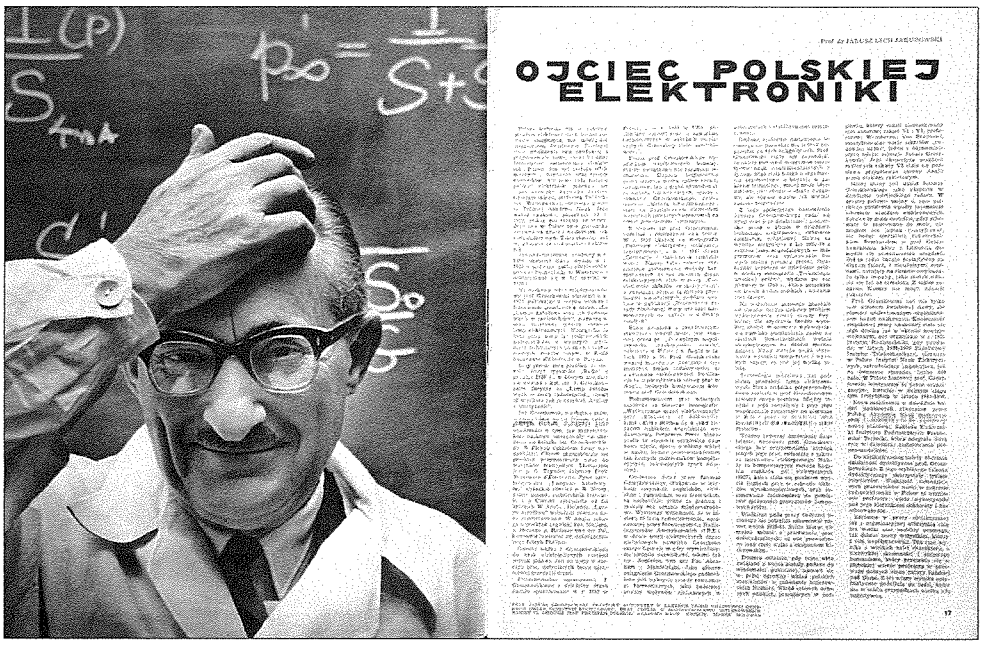


Ukázka publikace Tadeusze Rolkeho: *„Skok w wielką chemię"* (5/1960), a snímky ze studenstkého divadelního představení (*„Pes")* divadla *„Galeria"* (4/1964).

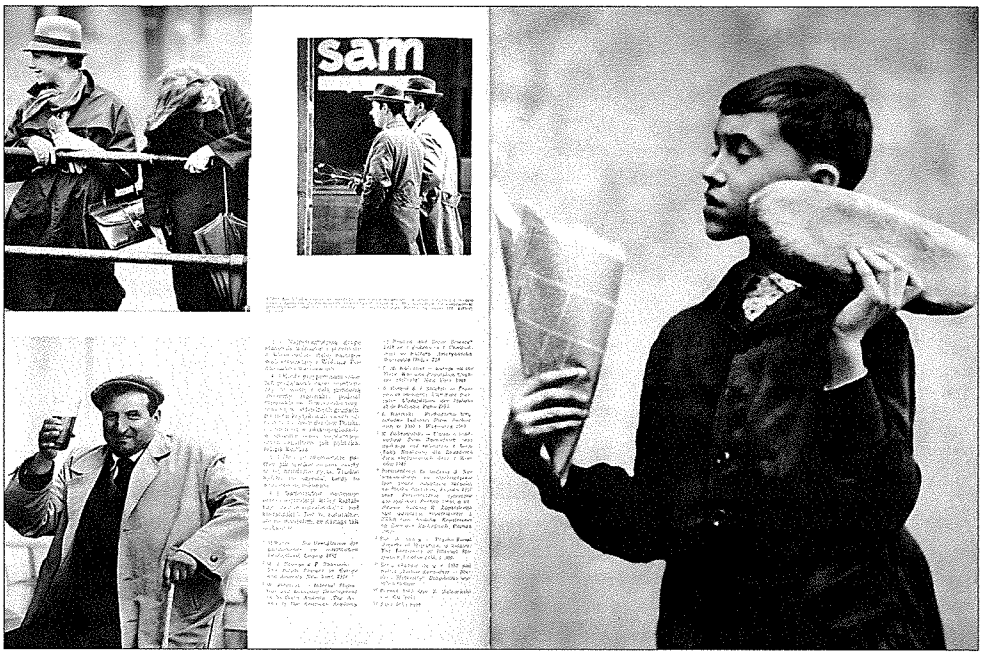
musí čtenáře připoutat k událostem, ke kterým v Polsku dochází. Přesně taková je fotografie, kterou používají v redakci „Polska" a svou úlohu plní přímo skvěle." [31]

O myšlence inscenace pokračoval Andrzej Osęka, kritik umění:

„Rád bych upozornil na určité nebezpečí, které dle mého názoru prorůstá do prací zároveň Rolkeho, Jarosińské a především Holzmana. Myslím tím inscenaci. Mluvím např. o reportáži Holzmana ze Zakopaného, kdy mladé malíře přivedl na silnici a přikázal jim vzít do rukou své obrazy a sednout si na předpotopní automobil; reportáž Jarosińské z pracovny lidového umělce, kde jsou jeho díla uspořádané v podivném uskupení venku na volném prostranství; Rolkeho snímek z hrobky, právě ten, na kterém se objevují duchové, zjevy a strašidla (vyvolané pomocí dlouhé expozice). Nejsem ani náhodou, pokud jde o fotografie, odpůrcem inscenace jako takové. Uvědomuji si však, že zavedení určitých změn do viditelně známé reality, uložení předmětů v jiném kontextu, než jak jsme byli doposud zvyklí – může vyvolat zvlášť fascinující pocity (...). Avšak jakékoliv vměšování fotografa do „viditelné reality" je ve svém důsledku počinem neuvěřitelně těžkým, velmi agresivním a na sebe upozorňujícím, řekněme si otevřeně – nebezpečným. V tu chvíli se z fotografie stává něco na způsob – řekněme – divadla. Pamatujme si však, že i nadále hovoříme o fotografii. Obrazové elementy tu nebudou tak úplně odevzdané vůli umělce, jako je tomu v malířství. Herci fotografického „divadla" jen velmi zřídka hrají přesně to a jen to, co od nich chce a očekává jejich „režisér". Zato velmi často jsou doslovné a konkrétní až tak, že odhalují jeho myšlenky. Např. v reportáži o Andrzejewském. Holzman autora „Brány do ráje" postavil před pozadí podivných soch a mříží. Tato nepřirozená scenérie má vymezit určitou romantickou náladu díla, „vnitřních krajin" spisovatele. Bohužel Andrzejewský zůstává Andrzejewským, mříže mřížemi, a mezi těmito skutečnostmi nedochází k žádným vazbám; Jak se ukázalo, fotograf tady mířil příliš vysoko nebo jeho myšlenka byla příliš naivní. Je pravdou, že v inscenované fotografii může zradit nejen „herec", provedení, ale také sám scénář. Rolke realizoval svůj nápad (s duchy v hrobce) bezúhonným způsobem, avšak právě záměr mi připadá ne zrovna hoden realizace. Nejčastěji jsou scénáře tohoto druhu „režírované" fotografie zkrátka velmi naivní; fotografované



OJCIEC POLSKIEJ ELEKTRONIKI



Ukázka publikace: Marek Holzman portrét *prof. Janusze Groszkowského* (4/1964) a fragment souboru Tadeusze Rolkeho ilustrujícího téma: *„Socjologie a osidlování západního území"* (8/63).

lidi baví jednoduché efekty, ne vždy vyhledávaná seskupení (...). Nemluvě o tom, že ve fotografii všechny nedostatky kompromitují autora přímo bleskově. Osobně nevystupuji proti inscenaci ve prospěch autenticity za každou cenu, jenom se mi zdá, že se až příliš často fotografováním těchto ne zrovna dokonalých efektů pro ne právě nejvyšší úroveň „literatury" vzdalují oboru, ve kterém pracují, vlastnímu velmi bohatému repertoáru výrazových prostředků." [32]

Wiesław Prażuch, fotoreportér týdeníku „Świat", řekl o měsíčníku „Polska":

„Mám pocit, že to, co určuje styl měsíčníku „Polska", je sklon k zadržování na malý moment života před okamžikem fotografování. Lidé na snímcích v magazínu „Polska" stojí bez pohybu, občas se dívají do objektivu, pózují v malebných skupinkách. A my, reportéři ze týdeníku „Świat", fotíme život na ulici nebo prostředí lidí v plném proudu, jakoby nezpozorováni těmi lidmi, pouze se dívajíce z nejlepšího místa – ale toto místo si předem neuklízíme, nevyháníme náhodné účastníky, nevybíráme si ten nejefektivnější model nebo událost (...). Samozřejmě inscenace, kterou praktikují kolegové z redakce „Polska", není ničím špatným, občas nabízí velmi zajímavé výsledky, které nelze získat jiným způsobem. Ale pokud se stane neodlučitelným pravidlem, pokud se v každém čísle ukazují reportáže podle stejného scénáře a nezáleží, čeho se to týká, nebo zda téma inscenací omlouvá, v tu chvíli hrozí, že se budou opakovat stále ty stejné efekty a s tím jde ruku v ruce – nuda. Smutnou skutečností v „Polsce" je tisk barevných fotografií. O kolik černobílé snímky mají krásnější tónování, již charakteristické pro tento časopis, o tolik barevné snímky vypadají katastrofálně, případně falešně. Moc dobře chápu, že je to věc techniky tisku, ale faktem je, že např. v případě barevných reprodukcí uměleckých děl způsobují tak spíše více škody než užitku." [33]

Redakce „Polska" používala barvu jen velmi opatrně. V prvních letech používání barevného tisku paradoxně publikovali právě reprodukce uměleckých děl. Již tehdy kvalita tisku vzbuzovala kritiku. V 60. letech se začaly objevovat reportáže nebo soubory portrétů tištěné kombinovanou technikou, např. v sestavě snímků Marka Holzmana z prostředí Katedry chemie Varšavské univerzity, v sousedství tří velkých černobílých fotografií se objevila jedna barevná, všechny na jedné



Ukázka publikace Marka Holzmana: *„Obrazy ludzie i przyroda”* (*„Obrazy lidé a příroda”*,7/1959) a reportáž *„Z katedry chemii”* (2/1963).

prostření dvoustraně. Tvoří tak barevnou dominantu a vede k oživení stránky, aniž by ubírala na významu a kvalitě černobílým fotografiím. Jiné opatření bylo použito v případě portrétu Romana Cieślewicze od M. Holzmana (Polska" č. 8/1959). Velký snímek s podobiznou výtvarníka (sedícího na pozadí stěny, na které visí jeho plakáty), zabírá téměř dvě stránky. Pravá strana portrétu je barevná, levá černobílá. Naproti tomu v č. 7/1959 Holzman publikuje černobílý snímek malířů dodatečně kolorované.

„Mezi nejlepší prostředky grafického typu" – tvrdí Roman Cieślewicz – *„kterých je ve skutečnosti opravdu mnoho, patří Holzmanův nápad prolínání úryvku barevného snímku do snímku černobílého. Holzman vkládá barvu tam, kde je hlavní motiv fotografie nejvýraznější – např. obdélník obrazu na reportážním snímku z výstavy apod. Tento na evropské úrovni dokonalý trik využívá moment souhry fotografické techniky s technikou tiskařskou a vypovídá o fotografově plastické invenci."* [34]

Barevná fotografie postupně zvyšovala svůj podíl na stránkách časopisu „Polska". Ve druhé polovině 60. let Rolke vytvořil cyklus barevných portrétů pro skupiny mládeže z různých koutů světa patřících do Mezinárodního studentského divadelního hnutí. Fotografoval módu, která se v měsíčníku začala ukazovat koncem 60. let. Následně Piotr Barącz (v měsíčníku „Polska" se objevil v druhé polovině 60. let) ilustroval filozofický portrét na téma rozmanitosti a zároveň opakovatelnosti působení člověka v období mnoha staletí. A také o tom, že současný člověk se ve svém hledání vrací do objevů minulých staletí, která nás často udivují svou aktuálností. Barącz vytvořil jednoduché portréty dělníků v jejich bytech a spojil je do dvojic s obrazy průmyslové krajiny (povrchové sirné doly, staveniště elektrárny). Obrovské kusy země, připomínající měsíční krajinu, s fragmenty obrovských neidentifikovatelných strojů a hned vedle tvůrci, resp. vykonavatelé těchto změn.

Pokud redakce „Polska" ilustrovala určité texty obzvláště vědecké, nechávala svým redaktorům obrovskou svobodu. Ilustrace témat nemusely využívat konkrétních motivů, spíše naopak, využívaly spíše asociace. Velmi často náhodně vytvořené snímky byly využity k ilustraci témat, s kterými nebyly propojeny akcí, místem ani časem zpracování. Tímto způsobem Tadeusz Rolke ilustroval např. téma o migraci





Ukázka Publikace Piotra Barącze: cyklus fotografií ilustrující článek o historii velkých lidských úsilí (8/1967) a reportáž z pobytu Johna Steinbecka v Polsku (2/1964).

a přizpůsobení se skupin lidí na nové podmínky (8/1963). Jedna z Rolkeho významnějších prací byla reportáž o krakovském kabaretu „Piwnica pod Baranami" („Opowieść o piwnicy" - Povídka o sklepě, 3/1967) .

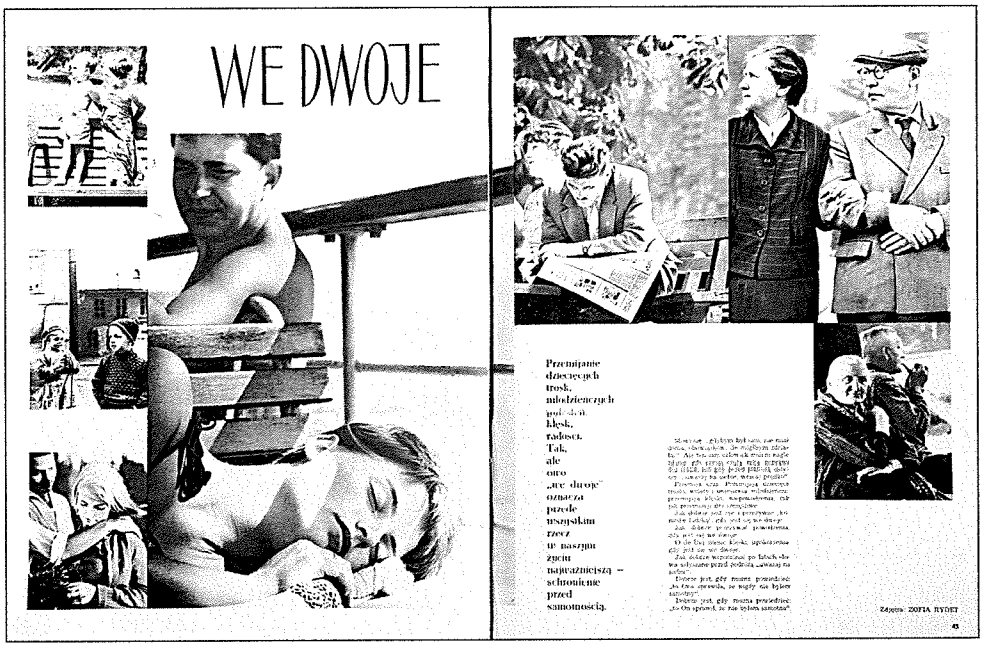
„Tuto reportáž jsem dělal týden" – v rozhovoru s Jerzym Buszou vzpomíná Tadeusz Rolke – *„což se v té době v Polsku nestávalo. Byl takový zvyk – fotograf měl jet udělat to, co mu bylo přikázáno a konec. No a já jsem byl v Krakově týden, chodil jsem s Piotrusiem Skrzyneckým jeho stezkami, po jeho hospůdkách, uprostřed jeho zvyků, v kruhu jeho přátel."* [35]

O závažném tématu pojednával seriál pronikavých portrétů Jerzego Gielniaka, grafika s tuberkulózou, fotografovaného v sanatoriu v Sudetech (6/1964).

V měsíčníku „Polska" se koncem 60. let objevily práce nové autorky Niny Smolorz. Otiskla „Spotkania i rozstania" (Setkání a rozchody), sekvenční_cyklus tajných portrétů mladé ženy v přístavu, loučící se s blízkou osobou. Jejími nejdůležitějšími tématy zpracovávanými pro měsíčník jsou fotoreportáže z návratu Majora Sucharského a beatifikace Maksmiliana Kolbeho. Tato fotografka se plně profesně rozvinula v sedmdesátých letech na stránkách magazínů „ITD" a „Razem" .

Tadeusz Rolke, stejně jako Eustachy Kossakowski, pracoval v měsíčníku „Polska" do roku 1970. Měsíčník „Polska" vycházel ještě více než jednu sezónu, ale nejlepší léta své existence měla už za sebou. V roce 1974 vyšla obálka měsíčníku „Polska" od Jana Młodożeńca s výrazným, silně kritickým politickým akcentem. Výsledkem bylo propuštění šéfredaktora Jerzego Piórkowského, spoluzakladatele a dramaturga tohoto magazínu.

„Ve fotografickém smyslu" – shrnuje Jerzy Busza – *„byla tato významná distingovaná „Polska" z 60. let časopisem, jakých bylo na světě jen málo, ale byla jediná na úrovni, elegantním orgánem propagandy v Polsku"*. [36]





„We dwoje", cyklus Zofii Rydet (5/1963), fragment publikace Tadeusze Rolkeho: *„Opowieść o piwnicy"* (03/1967).

„ITD“

Sławomir Biegański byl autorem první titulní strany týdeníku „ITD“. Biegański studoval na varšavské Akademia Sztuk Pięknych ASP (Akademii výtvarných umění) v dílně prof. Tadeusza Kulisiewicze. Diplom získal v roce 1956. Inspirován výstavou E. Steichena „Lidská rodina“ (The Family of Man), a zároveň událostmi v zemi, začal fotografovat. V roce 1957 se stal fotografem magazínu „Od nowa“ (Znovu) vydávaného Svazem polských studentů (SPS). Časopis jej nemohl zaměstnat, a proto zamířil do měsíčníku „Polša“ (varianta měsíčník „Polska“ vydávaná v SSSR). V roce 1959 získal místo v „Polšy“ a o rok později v „ITD“.

Ilustrovaný studentský magazín „ITD“ (takový byl oficiální název časopisu) byl vydáván prostřednictvím SPS a byl magazínem o studentech a pro studenty. Týdeník byl hned od začátku 16 stránkový, moderně koncipovaný. Za grafickou úpravu byli zodpovědní Zdzisław Nowak a Jan Rocki. Základním úkolem časopisu byl popis a ukázka studentského světa v Polsku i v zahraničí, a zároveň informování o důležitých událostech nejen ze studentského života. Publicistika, umění, kultura, móda, sport – to všechno jsme mohli najít na stránkách jednotlivých čísel. „ITD“ hned od začátku vědomě používalo obrázky. V prvních měsících se podíl ilustrací na stránkách omezil jen na doplnění některých témat 2–3 snímkovými soubory s velkou převahou textu. Materiál totiž bylo třeba vždy „vmáčknout“ na pouhých 16 stránek. V jednotlivých číslech se ukazovalo mnoho (někdy i několik desítek) malinkých snímků. Nejzajímavěji a nejefektivněji byla v té době vedena jednostránková sportovní rubrika. Byly využívány poměrně dobré momentky, které byly následně sestavovány do dynamických celků. Často se jednalo o několik sekvencí jedné události, např. situace na hřišti. Funkce textu byla čistě informativní.

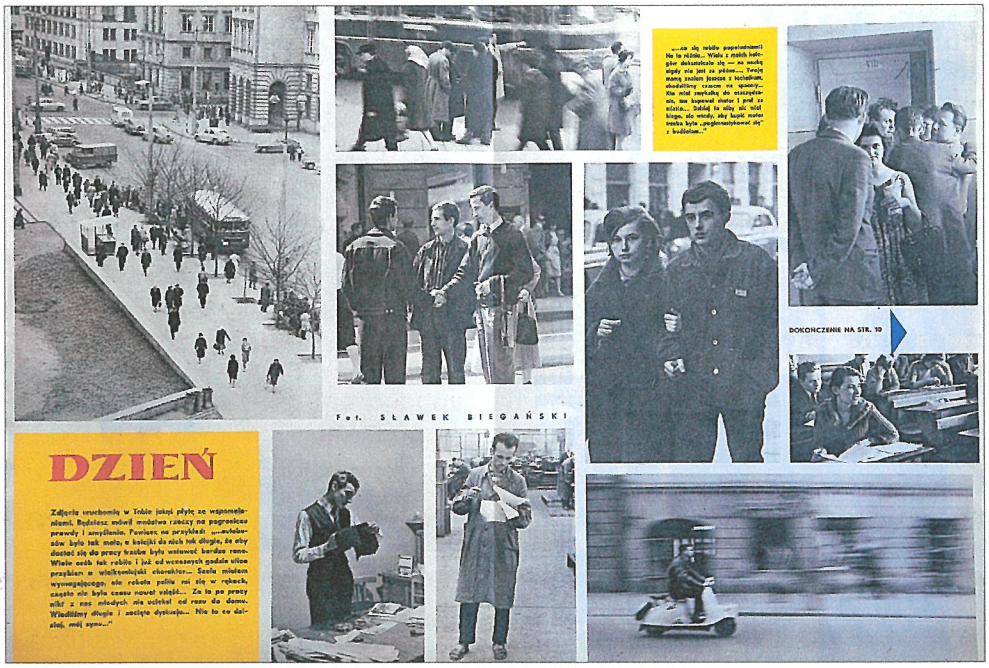
Časopis byl nevyrovnaný – začněme titulní stranou. Redakce měla stále silnější tendenci, zveřejňovat snímky polských studentek. V prvních letech se často povedlo navrhnout výborné reportážní obálky, ale většinou vznikaly titulní stránky s navzájem si podobnými banálními portréty hezkých děvčat. Kompenzací byla různorodost předloh obálek. Chybějící návaznost na konkrétní způsob sestavování, pohyblivá a různobarevná hlavička, zaváděla moment překvapení a časopis zatraktivňovala. I přes všechny tyto zásahy magazín stále zůstával pro čtenáře rozpoznatelným. V roce 1960 se ukázalo 13



Obálky „ITD" z let 1961-65. Mezi prezentovanými (zleva nahoře): Wyższa Szkoła Filmowa i Teatralna w Łodzi – foto: Sławomir Biegański (38/1961), herečka Sofia Loren v římské chudinské čtvrtí Trastevere (bez popisu 5/1965), herečka Rita Morenová v jedné ze scén z filmu *„Příběh západní strany"* (foto: Life 9/1962), dále Léto v zemi (foto: Renard Dudley 33/1963).

čísel magazínu „ITD". Mezi publikovaná témata patřily studentské události a akce, kultura, články o mladém polském umění a moderní architektuře. Biegański byl autorem většiny titulních stran. Snímky využívané v té době v magazínu ještě neměly příliš společného s publicistikou. Chyběla důvěra k tomuto médiu. Viditelné pokusy o zatraktivnění snímků podbarvením jen zhoršovaly monochromatismus reportážních fotografií. V č. 4/1961 se objevila jedna z prvních ucelených sestav snímků Romana Pieńkowského „Bal na Jebukach" (Ples na Jebukach). Byla to reportáž z inauguračního plesu akademického roku. O pět týdnů později se opět ukázala reportáž s tančícími studenty, ale tentokrát byl autorem Sławek Biegański. Dalším jednostránkovým tématem je „Gorący lipiec" (Horký červenec), tedy reportáž ze zkouškového období (10/1961). Titulní stranu č. 13 připravil Jan Michlewski. Ve stejném vydání Piotr Barącz představil cyklus snímků ze scény Baltské opery. Několik týdnů nato Biegański zveřejnil fotoreportáž o porodech v nemocnicích, matkách unavených po porodu a čekajících nervózních otcích (22/1961). Toto téma se pak ještě několikrát opakovalo. V červenci se v Polsku objevil Gagarin a v září byl na titulní straně Fidel Castro. Na několik týdnů se z časopisu ztratila fotoreportáž a postupně z obálek zmizely reportážní snímky.

První pokusy o fotoreportáž se začaly objevovat nepravidelně, sporadicky a bez nadšení. Objevila se první zahraniční témata, spíše se cestopisným zaměřením. Bohužel nepřinesla žádnou zásadní změnu. Problémem všech polských redakcí byly a stále jsou rozpočty na zahraniční cesty. Často byl na cestu vyslán pouze píšící novinář, který měl kromě své práce udělat i pár snímků. Kromě toho byly překážkou i termíny, které hned od začátku znemožňovaly zpracování realizovaného tématu do hloubky. „ITD" bylo zaměřeno na publikování domácích témat, takže jakákoliv dobrá zahraniční reportáž přinášela trochu prostoru pro oddych. V prvním roce existence časopisu bylo velmi těžké najít po fotografické stránce zajímavě zpracované téma. Otištěné byly snímky se studentskými tématy, první ples, poslední bál aj., postrádající však jakoukoli ucelenou koncepci. Zlomem byla práce Sławomira Biegańského „Dzień" (Den , 17/1962), tedy volné zpracování několika různých historek jednoho dne v životě obyvatel Varšavy. O týden později se ukázala v „ITD" již druhá fotoreportáž autora Antonia Sansona, čtyřsnímková sestava o čtoucích lidech-velmi banální avšak poměrně dobře nafocená práce. V každém





„Dzień” („Den”) Sławka Biegańského byl počátkem reportáže v „ITD”. Byl poblikován na čtyřech stranách (tato ukázka je z č. 17/1962). Cyklus z Helsinek publikoval o dva čísla později Leonard (Renard) Dudley (19/1962).

případě se do publikování fotoreportáží začala dostávat určitá systematičnost. Objevil se Renard Dudley a jeho dva cykly: „Helsinki" (Helsinky) a „Gore" (Hoří) (22 a 28/1961). „Gore" jsou snímky požáru na vesnici, kde si pětiletá holčička hrála se zápalkami. Dudley v každém případě přerušll řadu bezstarostných reportáží o studentech. Na stránkách č. 8–9 se začaly pravidelně ukazovat fotoreportáže. V č. 48/1962 byla zveřejněna Biegańského fotoreportáž, za kterou získal ocenění na Celonárodní soutěži novinářské fotografie v roce 1962. Tématem práce bylo setkání obyvatel obce Ugoszcz v košalinském kraji s poslancem parlamentu Józefem Macichowskim. Biegański si dokázal dobře poradit i v situacích, kdy se zdánlivě nic nedělo. Schůze nebo uzavřené shromáždění mu umožňovaly velmi precizně pozorovat lidi a následně je nenuceně fotografovat. Toto téma bylo zpracováno na žádost měsíčníku „Polsza", pro který autor nadále pracoval.

Na stránkách „ITD" jsme se mohli setkat i s prací Wiesława Prażucha. V čísle 45/1962 byla esej o Leningradu „Niedziela nad Newą" (Neděle u Newy) a v posledním čísle roku 1962 cyklus „Wierna rzeka" (Věrná řeka). Prażuch ukázal autentická místa a věrně přiblížil atmosféru románu Stefana Żeromského. Třístránkové téma obsahovalo devět statických obrazů krajiny, vesnice Wierno s historickými dvory, řeka Łośna, hřbitov v Małogoszci pod Kielcemi, kde se nachází hrob povstalců roku 1963 s neopakovatelnou atmosférou, kterou autor zachytil na snímcích. „ITD" zveřejňovalo reportáže na stále vyšší úrovni. Rozdíl kvality mezi reportážemi ze začátku a z konce roku 1962 byl kolosální. Redakce začala mnohem více důvěřovat fotografiím a jejich autorům. Na stránkách magazínu se nejen reportáže, ale i jednotlivé snímky používaly se stále větším rozmachem a svobodou. V roce 1963 mělo „ITD" už poměrně vysokou úroveň, tempo i styl.

V číslech 1–2/1963 Jan Kosidowski zveřejnil „Miasto złotych płodów" (Město zlatých plodin) – cyklus z Brazílie a „Dobry urobek" (Dobré těživo) – reportáž z přednášek na Hornicko-hutnické Akademii. Jan Michlewski se ujal problematiky stavby přehrady v Solině a 76 rodin žijících v této vesnici („Przed Potopem" - Před potopou, 1/1964). Michlewski publikoval i mnoho fotografií z Bieszczad a východního Polska. Mezi ně patří i téma o pravoslavném klášteře ve vesnici Jabłeczna v okolí Bílé Podleské, vedeném a obydleném čtyřmi mnichy „Koniec pięciu wieków" (Konec pětl věků, 13/1965). Bieszczadské fotografie z roku 1964 byly uveřejněné rovněž na výstavě „Bieszczady na



Fragment publikace slezských krajin (29/1963) od Renarda Dudleye a jedna z východních fotoreportáží Jana Michlewského o pravoslavném klášteře (13/1965).

codzień" (Bieszczady pro každý den).

Jan Michlewski (nar. 1939) byl od roku 1952 invalidní. Ve svých 13 letech přišel při nehodě o nohu. Ve dvaceti se ještě jako student matematicko-fyzikální fakulty Varšavské univerzity stal novinářem. Jen v šedesátých letech se jeho snímky ukazovaly v magazínech: „Od nowa" (Znovu), „ITD", nedělní příloha „Życie Warszawy" (Život Varšavy), „Płomyczek", (Plamínek), „Zwierciadło" (Zrcadlo), „Fundamenty" (Základy), „Świat" (Svět), „Życie gospodarcze" (Hospodářský život), „Szpilki" (Špendlíky), „Przegląd kulturalny" (Kulturní přehled), „Panorama", „Kulisy", měsíčník „Polska" nebo čtvrtletník „Fotografia" apod. V letech 1962–69 se Michlewski zúčastnil Celonárodní soutěže novinářské fotografie. Jeho fotografie se rovněž objevily na výstavách Interpress (1964) a World Press Photo (1964–66).

Od č. 32/1962 v „ITD" publikoval své snímky z oslav dnů Gdaňska jeho legendární dokumentarista Zbigniew Kosycarz, s Gdaňskem spojen od roku 1945. Od roku 1948 působil v oblíbeném deníku „Głos Wybrzeża" (Hlas Pobřeží).

Rok 1963 přinesl nové překvapivé nápady. Mezi nejzajímavější publikace roku patří vynikající krajinné fotografie Slezska. Dramatické výjevy hornického prostředí pohledem z ptačí perspektivy vytvořil Renard Dudley („ITD" 29/1963). Dudleyovy fotografie mají neuvěřitelnou sílu, jsou zcela nekompromisní. Toto je předzvěst školy fotografů „ostro widzących" (ostrého pohledu), která se více rozvinula v 70. a 80. letech. Po industriálním pohledu na Slezsko se ukázala další čtyři témata tohoto nepředvídatelného autora. „Ziemia Fellachów" (Země Fellachů) je cyklem z Egypta (36/1963), o týden později fotoreportáž o velkém rozhodnutí – stavbě Assuanské přehrady na Nilu (37/1963), „W cieniu pyramid" (Ve stínu pyramid) – příběh o Káhiře (38/1963) a nakonec cyklus Afrika ´63 autor ukončil reportáží z Alexandrie s názvem „Miasto Aleksandra Wielkiego" (Město Alexandra Velikého) – č. 39/1963.

V této záplavě zahraničních zpráv vyplavala na povrch otázka, co se děje na domácím poli? Na to odpověděl Biegański seriálem „Konferencja Rektorów" (Konference rektorů, 41/1963). Netrvalo však dlouho a Dudley se vrátil, tentokráte z Baku (43/1963) a o týden později z Moskvy (44/1963).

Renard Dudley byl pro „ITD" exotickým kořením. Jeho reportáže se týkaly konkrétních problémů, zajímaly ho aspekty každodenního života v kontextu společenských změn,





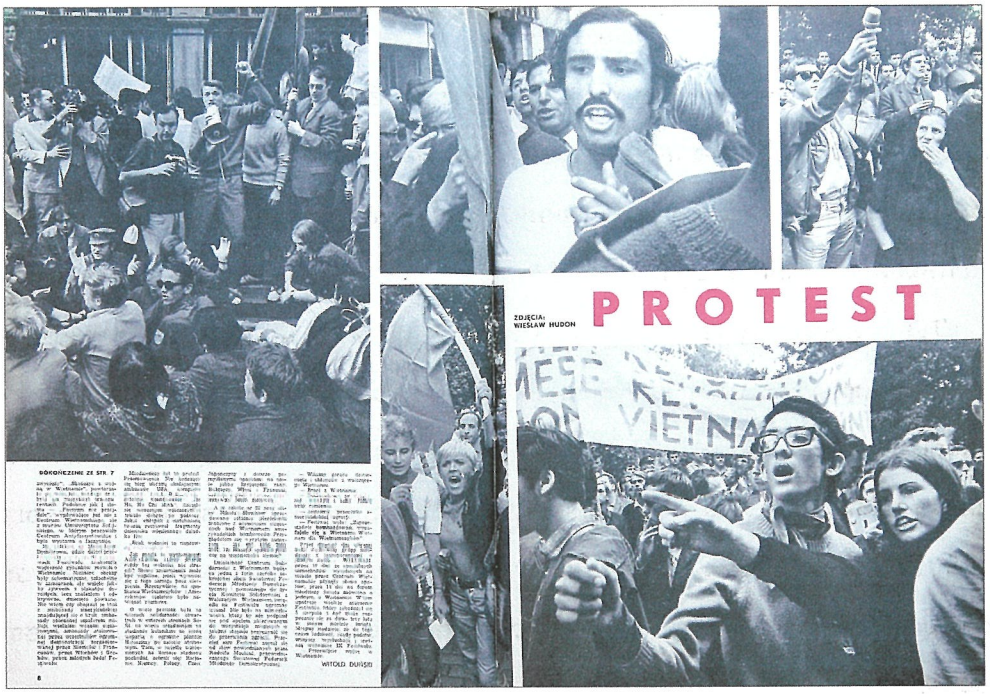
Fotoreportáž Jana Michlewského ze stavby přehrady na Solinně (1/1964) a *„Dom studenta"* (kolej) Sławka Biegańského (26/1964).

průmyslu, hospodářství, velkých rozhodnutí. Ne vždy ukazoval člověka, ale pokaždé upozornil na následky lidského jednání. Navíc Dudley lidi sledoval jen v extrémních situacích. Po seriálu reportáží v roce 1963, které tvoří rozsáhlý celek (např. o Africe), jeho snímky z týdeníku zmizely. V 70. letech se totiž Dudley stal ředitelem fotografického oddělení v časopise „Perspektywy". Otiskl tehdy jednu ze svých nejdramatičtějších reportáží. Při fotografování lesního požáru, který se hasiči snažili uhasit velkými dávkami vody z vrtulníku, zachytil objektivem anonymního člověka, který se snažil před požárem utéct, ale nakonec v plamenech zahynul.

V letech 1964–69 se na stránkách „ITD" objevily další reportáže. Sławomir Biegański ukázal každodenní život na studentské koleji („DS", 26/1964), nebo třeba Národní zemědělskou soutěž, které se zúčastnilo 16 traktoristů, vítězů jednotlivých krajských kol („Stalowe Derby" - Ocelové derby, 49/1964). Fotografoval Auschwitz – v souvislosti s procesem osvětimských popravčích se ve vyhlazovacím táboře uskutečnilo ohledání místa činu představiteli soudů, prokurátory i obhájci. Přijel i jeden z obžalovaných dr. Franz Lucas.

V sedmdesátých letech se objevily fotoreportáže zejména západních autorů. Témata se dotýkaly demonstrací, událostí a válečných konfliktů na světě. Vyšla reportáž z povstání v Kongu, dramatická zpráva ze Stanleyville („Kongo", 50/1964), dále „Vietnam" (Vietnam, 3/1965) a „Dominikana" (Dominikána, 23/1965). „W cieniu Akropolu" (Ve stínu Akropole, 34/1965) zachycuje policií brutálně potlačený pouliční protest řeckých studentů. Svaz řeckých studentů vyzýval k manifestaci proti svržení vlády Andrease Papandrea.

Postupem času se ukázalo, že 16 stran které měl časopis od samého začátku, pro jeho dnešní potřeby již nestačí. Prostřední dvoustrana (str. 8–9) už pomalu nestačila prezentaci rozsáhlejších témat. Redakce čím dál častěji propůjčovala fotoreportážím i jiné stránky. Tak tomu bylo i v případě již zmíněných snímků Slezska, „Dzień" (Dne), „Wierna rzeka" (Věrné řeky) a jiných. Časem začali publikovat dvě témata v jednom čísle. Sławek Biegański byl autorem publikace: „Uwaga Dokument" (Pozor Dokument, 18/1965). Byl to soubor snímků z katovických ulic znázorňující všední den tohoto města. Ještě zajímavějším nápadem bylo „E8" (30–31/1966) – tedy výprava Sławka Biegańského s Januszem Budzyńským (autorem textů) napříč zemí, od východní hranice až po západní. Zvolený směr měl v celé reportáži svůj význam. Kolektiv Biegański-





"Protest" studentů v Sofii proti válce ve Větnamu od Wiesława Hudona (nr 36/68) a snímky Sławka Biegańského z tábora Auschwitz, kde pobývala delegace soudců, prokurátorů a obhájců účastnících se procesu s osvětimskými tyrany. Přišel jeden z obžalovaných, dr. Franz Lucas (na fot. uprostřed), který v roce 1944 sloužil postupně v táborech: Auschwitz-Birkenau, Mauthausen-Gusen, Ravensbruck. Byl odsouzrn na 3 roky a 3 měsíce vězení.

Budzyński vytvořil několik esejů z této cesty, jejichž sbírka tvořila zajímavý dokument o stavu tehdejšího Polska.

Největší dokumentární událost v „ITD" 60. let, spojená s publicistickou fotografií, si našla své místo v č. 30, které vyšlo 25. července 1965. „Polsko 1965" bylo zároveň největší akcí propagandy, kterou kdy redakce zorganizovala. Jejím úkolem byla ukázka obrazu země rozvíjející se v jednotlivých odvětvích, tedy průmyslu, zemědělství, vědě, vzdělání, zdravotnictví, architektuře, sportu i rekreaci. Fotografie ne vždy ukazovaly zemi oplývající mlékem a medem, což kompenzovali textem. Dílo pokrylo celé 24stránkové vydání „ITD", včetně titulní a zadní strany. Projektu se zúčastnilo pět fotografů, kteří fotografovali v 17 administrativních jednotkách rozmístěných po celém Polsku. Každá dvojstrana se týkala jiného tématu. Jan Michlewski fotografoval město Mława a přednášky na katedře fyziky Varšavské univerzity. Sławek Biegański poukázal na práci geologů v Lubaszovu a dělníky v loděnici v Gdaňsku. Fotografoval také ve vesnickém zdravotnickém středisku a na základní škole v mogilenském okrese. Těžký průmysl měl na svých bedrech Wiesław Pražuch. Připravil také sérii snímku pro doktora archeologie Józefa Kostrzewského. Tématu moderních bytových sídlišť a jejich správě se věnovali Jan Kosidowski a Konstanty Jarochowski. Ostatní stránky se věnovaly zemědělství a do PGR (Polskie Gospodarstwo Rolne, obdoba českého JZD) se se svými fotoaparáty vydali Michlewski a Biegański.

Akce „Polsko 1965" bylo bez pochyby pozoruhodným počinem, ale mnohem objektivnější pohled na polský kraj přinášely obyčejné dvoustránkové každotýdenní reportáže. Jednou z těchto prací bylo Biegańského téma: „Bez uogólnień" (Bez zobecnění). Akce příběhu se týká Mezinárodního poznaňského veletrhu v roce 1955, kterému se věnoval také Jan Kosidowski. Biegański se soustředil na incident v davu návštěvníků, zachytil lidské šílenství před stánkem s automatem na pečení francouzských baget, které byly rozdávany zdarma.

Ve druhé polovině 60. let se na stránkách časopisu objevily materiály Wiesława Hudona, jenž fotografoval protest bulharské mládeže proti vietnamské válce (36/1968), dále zpracoval cyklus snímků z celonárodních závodů zpěvu kanárů „Grand Prix za turkot dęty" (Grand Prix dechového cvrlikání) – (13/1968). Mezi zajímavé soubory snímků určitě patří „Otrzęsiny cywila" (Otřesy civilního života) Alfreda Kucińského, oceněný na XI.





Fragment projektu *„Polska 1965"* (30/1965) : (nahoře) cyklus snímků z Mławy od Jana Michlewského zahajující projekt, (dole) hledači surovin Sławka Biegańského a průmyslové snímky Jana Michlewského.

soutěži polské fotografie a „Sąd koleżeński" (kolegiální soud)[37] od Janusze Rosikoniho provedený způsobem podobným Biegańskému.

Ve studentském prostředí bylo možné jen stěží hledat něco, co zatím nezpracovali Sławek Biegański nebo Jan Michlewski. V roce 1969 se v 51 publikovaných čísel ukázalo 29 fotoreportáží o studentech. Mezi nimi byly i některé zahraniční, např. o stávce dělníků a studentů v Cordobě. Převahu však měla domácí témata, např. „Chłopcy z fantazją" (Chlapci s fantazií). Maciej Musiał se v této práci soustředil na několik studentů (mj. polské filozofie), kteří se v rámci praxe přihlásili na práci v Městském čistírenském podniku (Miejskie Przedsiębiorstwo Oczyszczania).

V 70. letech do „ITD" přišli noví fotografové: Krzysztof Barański, Andrzej Baturo, Adam Hayder, Mariusz Hermanowicz, Władysław Lemm, Anna Musiałówna, Krzysztof Pawela, Nina Smolarz aj. Ve vztahu k fotografům týdeníku „Świat" přinášeli trochu jiný způsob pohledu na život.

„Pokusíme-li se porovnat dvě školy" – analyzuje kritik Joanna Paszkiewicz – *„řekla bych, že pokud skupina fotoreportérů z „ITD" chtěla o realitě myslet prostřednictvím fotoreportáže, pak skupina fotoreportérů týdeníku „Świat" chtěla tuto realitu prostřednictvím fotoreportáže cítit (...). Problém zrcadlového odrazu na snímcích z redakce „Świat" nebyl prvořadý pro reportéry „ITD". Důležité bylo soustředění jejich pozornosti na problémy chápané jako závažné (...). Přinášeli určité publicistické téze. Jejich předchůdci zkrátka sledovali realitu, což znamenalo hlavně registrovat obraz člověka v jeho každodenním životě, v různých situacích, a ve chvílích komických. Důležitou částí těchto fotografií byl také lyrický humor, který se u nástupců úplně vytratil (...). A přece, i přes velké rozdíly, můžeme najít společné vývojové prvky (...). Jedním takovým prvkem je citlivost pro sociální realitu."*[38]





Reportáž ze soutěže ve zpěvu kanárů od Wiesława Hudona (nahoře 13/1968), a oceněný 1. místem na KFP'62 fotoreportáž Sławka Biegańského ze setkání občanů s kandidátem do senátu v obci Ugoszcz (dole 48/1962) .

„Ty i Ja" a 60. léta

Individuální styl vedení časopisu představili v 60. letech tvůrci měsíčníku „Ty i Ja" (Ty a já). Byl to moderní magazín o životním stylu a módě v širším slova smyslu. Hlavním redaktorem listu byl Roman Juryś, autorem grafické úpravy a celkového navrhu byl Roman Cieślewicz. Měsíčník „Ty i Ja" reprezentoval vizuální kulturu, dosahující v 60. letech v Polsku světové úrovně. Tvůrci měsíčníku „Ty i Ja" byli výtvarníci, jazykem časopisu byl obraz. Používala se fotografie, grafika, kresba v jednoduché nebo různými způsoby upravené podobě, to vše jako rovnocenné výrazové prostředky.

Měsíčník „Ty i Ja" vyšel poprvé v květnu roku 1960. Ve světě začínala nová éra, přicházely velké společenské změny. V době tzv. „malé stabilizace" začaly železnou oponou do Polska pronikat prostřednictvím filmu, tisku, literatury hudby a útržků informací. Část módního oblečení rodinám přicházela ze Západu poštovními balíky. Poláci byli k novým informacím o jiném světě velmi vnímaví, zároveň byli v důsledku velkého velkého kulturní i civilizační skoku, byli sami objektem zájmu v zahraničí.

„V 60. letech mí známí už jezdili do zahraničí" – vzpomíná Tadeusz Rolke – *„pak jsme se setkávali a oni vyprávěli, jak to tam v zahraničí chodí (...). Někdo jel na Západ Syrenkou (značka polského auta) a na benzinové pumpě chtěl natankovat pohonné hmoty. Přišla obsluha stanice, muž si auto prohlédl a prohlásil: Ještě nikdy jsem neviděl tak hezky vlastnoručně vyrobené auto."* [39]

Měsíčník „Ty i Ja" se do tohoto období hodil ideálně. Byl to lehký magazín o kultuře šedesátých let, který jednoduchými prostředky lákal ke změnám a experimentům. Podtrhával nezávislost obrazu na cenzuře a také nezávislost volného člověka na vnucovaném názoru. Byla tam smyslnost, atraktivita, individualita zájmů a schopnost převratného myšlení moderní ženy a muže, tedy všechno to, co polský národ k budování socialismu nepotřeboval.

Psali o umění, filmu, architektuře, výtvarnictví, divadle, literatuře a fotografii. Zveřejnili třeba vyprávění Alvina Perehouse, ilustrované Janem Młodożeńcem, na pokračování vydávali povídky Ernesta Hemingwaye nebo Johna Steinbecka. Zavedli kulinářský koutek a jednou z pravidelných mnohastránkových rubrik bylo „Moje hobby je můj byt".



Obálky (nahoře) č. 3/1967 a 3/1962, montáž (dole) v čísle 9/1962. Autor: Roman Cieślewicz.

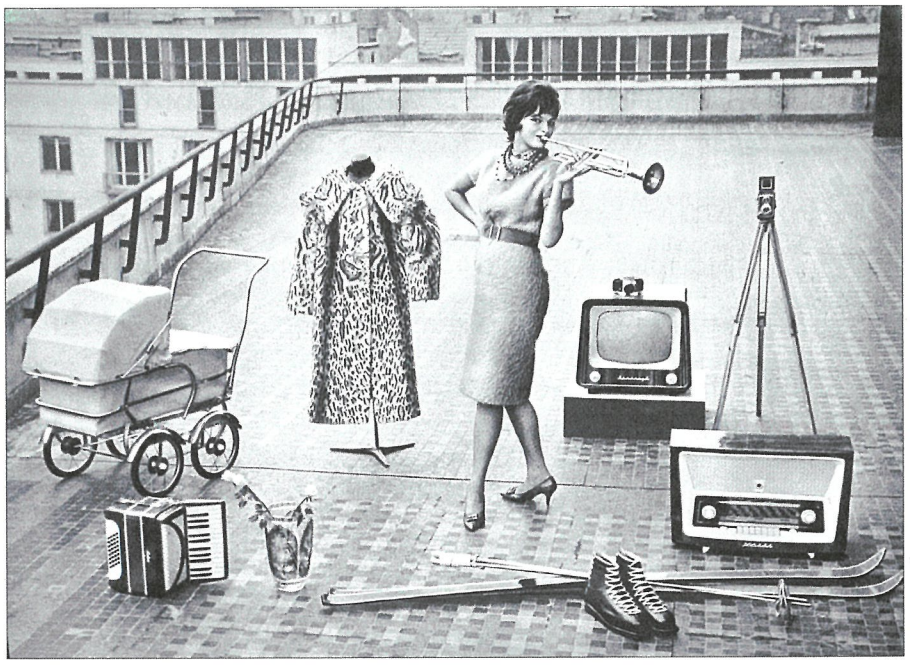
Nabízeli v nich moderní a ergonomické, v reálném prostředí předváděné uspořádaní bytů a příklady jejich plánování. Psali o divadle a všech jeho moderních projevech. V měsíčníku „Ty i Ja" vycházela obsáhlá resumé nejnovějších filmů jak domácích, tak I zahraničních. Už v druhém čísle magazínu se objevil rozsáhlý materiál o filmu „Do widzenia do jutra" (Nashledanou zítra) v hlavních rolích s Teresou Tuczyńskou a Zbyszkem Cybulským. Redaktoři použili snímky z několika nejdůležitějších scén a s krátkými komentáři o vývoji akce tak shrnuli děj filmu.

V měsíčníku „Ty i Ja" se věnovalo nejvíce místa módě. Móda byla pojata ze široka a prezentována pomocí různých prostředků, např. barevnými dynamickými kresbami Waldemara Świeżeho. Pro časopis fotografovali: Piotr Barącz, Aleksander Jałosiński, Marek Holzman, Eustachy Kossakowski, Irena Małek-Jarosińska, Tadeusz Rolke, Józefa Schiff, Janusz Sobolewski, později se přidal i Krzysztof Gierałtowski. Nemohl chybět ani Cieślewicz, autor většiny obálek a ilustrací, umělecký ředitel a fotograf.

Fotografie pro něho neznamenala jen surovinu, ale byla také prostředkem k dotvoření jiné fotografie. Cieślewicz např. přikládal barevnou fólii na vybraný úsek obrázku, aby získal monochromatickou černobílou fotografii s triviální barevnou skvrnou. Jindy pro změnu vložil obličej modelky do obrazu krajiny. Cieślewicz jako první v Polsku navrhnul odlišný styl zpracování fotografií módy. Využíval snímky, které byly otištěny třeba v Elle, Jardin des Modes, Twen, Vogue, Bazaar, Marie Claire aj. V magazínu „Ty i Ja" publikovali např. D. Bailey, P. Hallsman, W. Klein, H. Newton a J. L. Sieff. Jejich snímky se v „Ty i Ja" objevovaly, ne vždy však s jejich vědomím. Módní časopisy, které docházely do polských redakcí, však byly v Polsku pro běžného čtenáře v podstatě nedostupné.

„Celá móda byla v polských magazínech dělaná tak" – vzpomíná Tadeusz Rolke – *„že hlavním nástrojem grafických redaktorů byly nůžky."*[40]

V Polsku bylo módní oblečení v té době luxusním zbožím, reklama v podstatě neexistovala a prakticky nebyli ani fotografové módy. Našlo se však pár fotografů života a ti, chtě nechtě, tuto módu fotografovali. Ve čtvrtém čísle „Ty i Ja" se objevil společný materiál Tadeusze Rolkeho a Eustachyho Kossakowského s názvem: „Bierz życie z przebojem a skuter na raty" (Ber život útokem a ten skútr v klidu splatíš), tedy téma o módě ve vlastním nezávislém pojetí.





Fotografie módy na stránkách „Ty i ja" (nahoře) autor: Tadeusz Rolke (8/1960), (dole) snímky ze západních módních časopisů (tady: H.Clark a H.Newton) v projektu Romana Cieślewicze (2/1962).

To bylo období charakteristické zvýšeným zájmem o studium, vzdělání a studentský svobodný styl života. Na univerzity se začala hlási nejen mládež z měst, ale i čím dál více i mladež z venkova. Aby se vyrovnaly šance obou skupin, byly zavedeny speciální body za původ (dělnický nebo sedlácký).

V roce 1960 se v říjnovém čísle „Ty i Ja" vyšla Biegańského fotoreportáž o studentech. Autor poskytl pohled na život na koleji, diskuze v zakouřených kavárnách, výlety, koncerty, zamilované páry apod., zkrátka celý vějíř studentských potěšení.

„Ty i Ja" nebylo informačním časopisem, ale ukazovalo určitý střípek pravdy – ty nejpříjemnější aspekty života. Z jednotvárné společenské masy tvůrci vyzvedávali perličky, hledali pracné začátky změn v zemi. Uveřejněný cyklus portrétů Wiesława Pražucha ukazuje obyvatele vesnice Bogate pod Przasnyszem na májové lidové veselici (7/1964). Text hovořil o stále větším stírání rozdílu mezi vesnicí a městem. Přesvědčoval, že kdysi „zaostalost" v oblečení diskreditovala vesničany v porovnání s městským světem. Ale Pražuch, způsobem sobě vlastním, ve vyváženém cyklu ukazuje zároveň projevy individualismu, jakož i prvky masové módy vyskytující se na veselici. Nenajdeme tu však pro polskou vesnici charakteristického sedláka v kazajce a gumácích, a není to ani pařížském venkově. V práci „Radość bierze patrzeć" (Radost pohledět) ukázal Andrzej Wiernicki reportážně pojatou plážovou módu na polském pobřeží (9/1961).

Tvůrci magazínu nebyli lhostejní k vizuálně zajímavým kulturním událostem v zemi. Byli otevření k různým pokusům o novátorský přístup k obrazu a motivu. Marek Piasecki zveřejnil svůj černobílý soubor s názvem: „Lalki" (Panenky, 4/1961). Jeho modelka z umělé hmoty byla nafocena v kontrastním dramatickém světle. Ploché pozadí se ztrácelo ve tmě nebo nabývalo různých tvarů a struktur. „Panenky" byly zamračené, démonické, odpuzující a osamělé, tvořily kontrast k pohodovému ladění měsíčníku „Ty i Ja".

Tadeusz Rolke zpracoval reportáž na téma módy v moskevských ulicích, a na jaře 1965 se ujal tématu módního průmyslu v Paříži. Vytvořil tehdy sérii snímků ukazujících práci modelek s fotografem a zároveň uměleckým ředitelem časopisu Elle, Peterem Knappem. Materiál se objevil v podobě osmistránkové reportáže v srpnovém čísle „Ty i Ja".

Společenské změny v 60. letech vedly k uvolnění zažitých vztahu mezi muži a ženami,





„Reportaż z hapeningu morskiego Tadeusza Kantora" Eustacheho Kossakowského (1967) a *„Lalki"* Marka Piaseckiego (4/1967).

které byly tématem mnoha snímků Tadeusze Rolkeho. Jeden z takovýchto souborů, otlštěn s názvem „Niedyskrecje Tadeusz Rolke" (Indiskrétnost Tadeusz Rolke, 5/1961), ukazuje vývoj flirtu jednoho anonymního páru sledovaného v kavárně.

„Tehdy bylo hodně času na společenský život" – vypráví Rolke – *„my jsme si hodně užívali, domy byly otevřené, ke známým bylo možné přijít bez pozvání (...). A jedna žena odcházela, přicházela k jinému, celé davy milenců (...). Také jsme často půjčovali klíče od svých domovů, aby si tam kamarádi mohli přivést děvčata. Já jsem měl tu možnost a jednou jsem kamarádovi, který poznal dívku, půjčil klíče. Přišli do mého bytu, ona vešla dovnitř a říká: Já už jsem tu byla!"* [41]

Polsko a země východního bloku poutaly velkou pozornost a zájem Západu. Samozřejmě rekord v popularitě si držela SSSR, ale rozdíl mezi Východem a Západem byl tak velký, že každá země za železnou oponou byla nemalou atrakcí a přitahovala určitou exotikou.

„Jednou k nám přijel novinář z „New York Herold Tribune" – vzpomíná Tadeusz Rolke – *„osobně jsem se s ním setkal. On byl ve východní Evropě poprvé a byl vyděšený. Ptal se mně, jak tady žijeme. Pak jsme se rozloučili, on odletěl do Moskvy, ale slíbil, že se za týden vrátí, a že se setkáme v novinářském klubu. Jak se po týdnu vrátil, řekl: Když jsem tu přiletěl z Paříže, ocitl jsem se na Východě, ale jak jsem se dneska vrátil z Moskvy, mám pocit, že jsem na Západě."* [42]

„Jindy" – pokračuje Tadeusz Rolke – *„do Polska přicestoval Jean Cocteau, francouzský spisovatel. Ministr kultury ho pozval na oběd. Oběda se účastnili Alina Szapocznikowá a Lech Zachorski. Jídlo připravoval výborný kuchař, který dříve vařil pro předválečnou polskou aristokracii. Spisovatel chtěl za každou cenu poznat kuchaře. Seznámil se s ním a později řekl: „Je to divná země, ministr kultury neumí žádný cizí jazyk, ale kuchař hovoří plynně francouzsky."* [43]

V měsíčníku „Ty i Ja" se psalo o tématech, která nezajímala cenzuru. Jazyk obrazu, pokud neukazoval něco přímo, byl pro funkcionáře Tiskové kanceláře nesrozumitelný. Ale občas se objevila výjimka. Tadeusz Rolke připravil do tisku soubor s názvem: „Vernisáže" (Wernisaże) – (10/1962). Objevily se tam i snímky z otevření výstavy Aliny Szapocznikowé. Produkční cyklus časopisu byl poměrně dlouhý a trval dva měsíce. Bylo obtížné předvídat, co se za tu dobu v zemi stane.



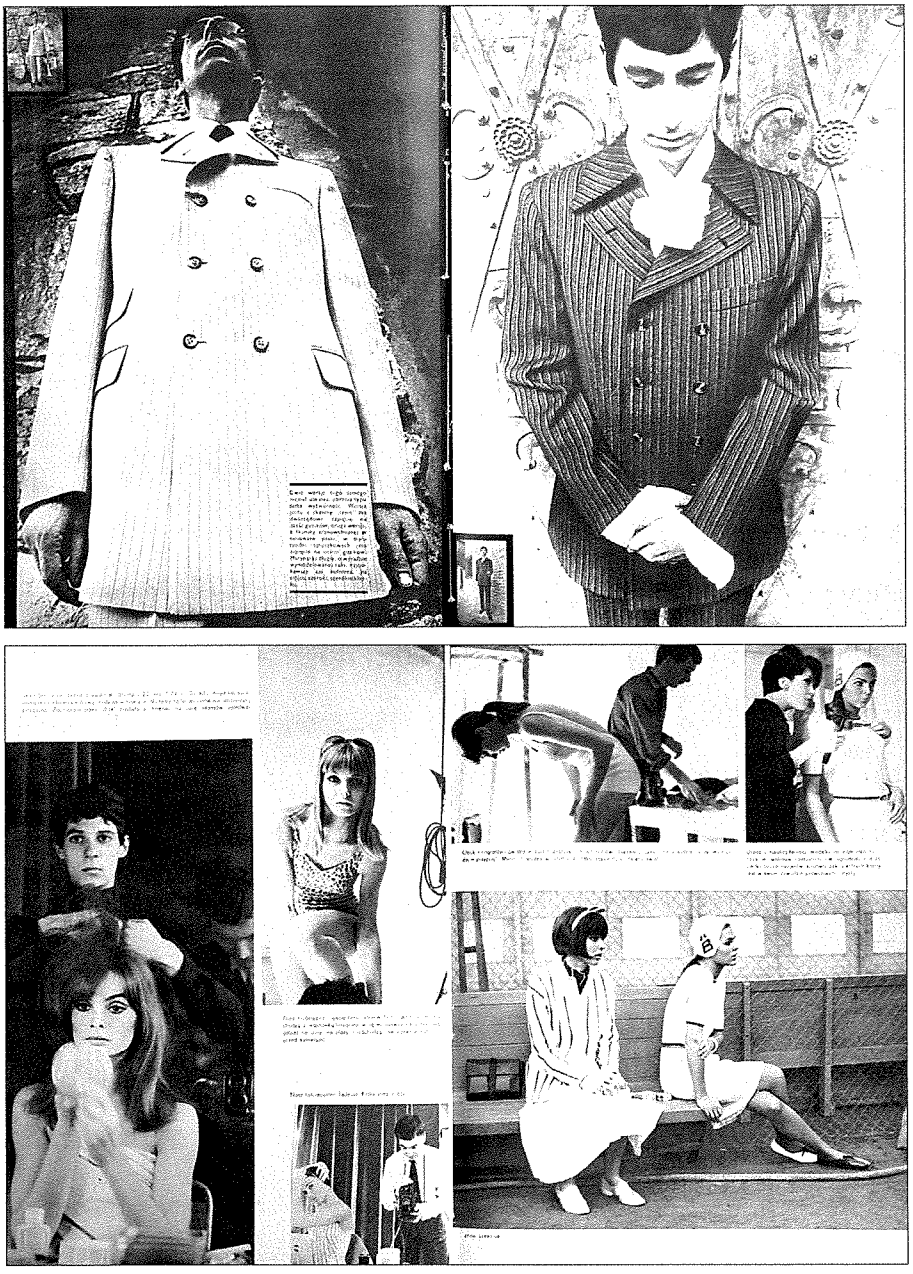
Móda v každodenním životě: (nahoře) reportáž Andrzeje Wiernického z polských pláží (9/1961), (dole) *„Niedyskrecje Tadeusza Rolkego"* (*„Indiskrétně od Tadeusz Rolkeho"* 5/1961) a fragment publikace Wiesława Prażucha o módě na předměstí, na vesnici Bogate (8/1964).

„V době přípravy čísla" – vypráví Rolke – *„byl z vysokého postu odvolán Staszewski, protože se na něho naštval Gomułka. V tu chvíli se na stáncích ukázalo nové číslo „Ty i Ja", kde byl na snímku Staszewski, stojící jako Napoleon, vedle sochy Aliny Szapocznikowé. Šéfredaktor, autor textu i fotograf museli být okamžitě propuštěni."*[44]
Odešel tak Roman Juryś, zakladatel listu, propustili autora textu, ale fotograf nebyl zaměstnancem redakce...

Na začátku roku 1963 se redakce ujal Juliusz Garztecki a časopis snížil svůj rozsah z 80 na 72 stran, a o dvě čísla později dokonce na 56 stran. Objevila se poznámka redakce (4/1963), že v důsledku těžké zimy byl v zemi ochromen průmysl, zejména papírenský, což je důvodem k omezení rozsahu magazínu. Ještě v tom stejném roce Cieślewicz vycestoval do Paříže, kde na něj čekalo místo uměleckého ředitele v „Elle". Poslední číslo „Ty i Ja" s jeho obálkou a grafickou úpravou vyšlo v červnu 1963. V té době nastoupil do redakce Zbigniew Dłubak a Franciszek Starowieyski, který zaujal Cieślewiczovu pozici. Měsíčník přišel o svůj individuální charakter. Začala se využívat barevná fotografie módy s katalogovou povahou, absolutně bez výrazu. Vytratila se reportáž. Zbigniew Dłubak zavedl stálou rubriku „Patrząc na fotografię" (S pohledem na fotografii), kde jsme si mohli přečíst články o dějinách světové fotografie a podívat se na jednotlivé reprodukce popisovaných autorů. Teprve v druhé polovině roku 1964, grafickou redakci po Starowieyském převzal Bohdan Żochowski. Došlo k další transformaci časopisu. Żochowski využíval obálkové návrhy Cieślewicze a zavedl svůj vlastní dynamický styl grafické úpravy. Velké fotografie kontrastovaly s malými, móda nebo portréty se často objevovaly na prostřední dvoustraně. Světlo, tedy nepotištěný prostor, přidávaly na eleganci. V druhé polovině 60. let se objevily skvělé portréty, fotografie módy a reportáže (některé byly již dříve zmíněné).

Fotografie módy v měsíčníku „Ty i Ja" začal publikovat Peter Knapp, a v březnovém čísle roku 1968 vyšly první snímky Krzysztofa Gierałtowského. V srpnovém čísle 1968 Gierałtowski poprvé na stránkách „Ty i Ja" otiskl zdařilou sérii černobílých snímků, s jeho vlastním charakteristickým efektem prokreslení. Byla to série snímků o pánské módě v Krakově.

Mezi nejzajímavějšími reportážemi té doby byla práce Eustachego Kossakowského



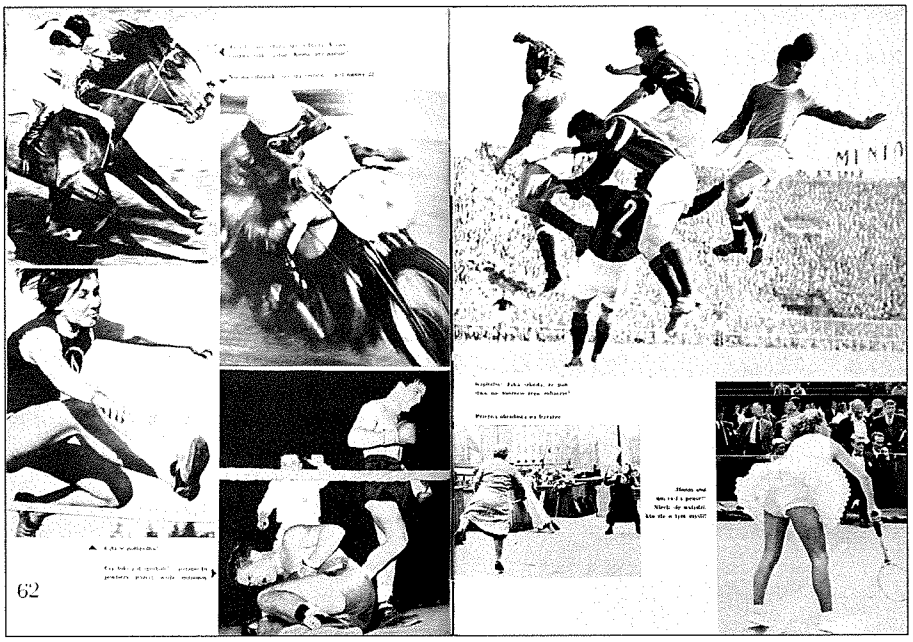
„Mužská móda v Krakově" - publikace Krzysztofa Gierałtowského (8/1968), reportáž o práci modelek ve studiu „Elle" v Paříži (8/1965) od Tadeusz Rolkeho.

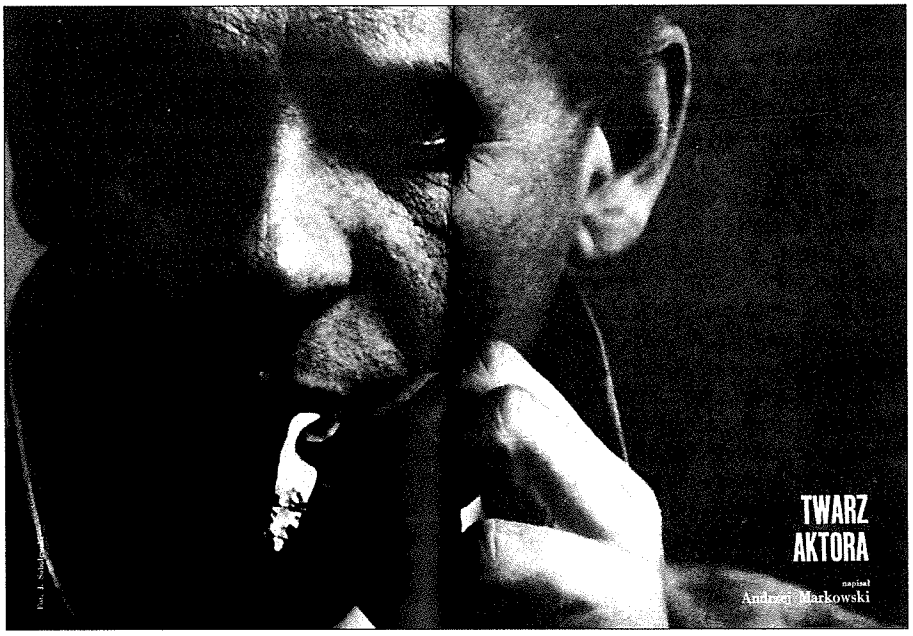
„Reportaż z happeningu morskiego Tadeusza Kantora" (Reportáž z mořského happeningu Tadeusza Kantora). Kossakowski byl úzce spojen s Galerií Foksal a Kantorovým divadlem a zpracoval pro ně úplnou dokumentaci představení a happeningů z 60. let. V roce 1970 Kossakowski vycestoval do Francie, kde se svým konceptuálním cyklem „6 metrów od Paryża" (6 metrů před Paříží) získal úspěch na mezinárodní úrovni. Ve Francii žil 30 let. Zemřel v Paříži v roce 2001.

Koncem 60. let se z měsíčníku začala pomalu vytrácet fotoreportáž. Na jejím místě jsme mohli najít řadu témat o filmech, které byly zveřejňovány neustále a vždy využívaly mnoho snímků z popisovaného filmu.

V roce 1970 vycestoval Tadeusz Rolke na 10 let do Německa. Spolupracoval např. s německým „Sternem" a „Arte". V 90. letech jeho archiv snímků koupila „Gazeta Wyborcza". Rolke fotí do dneška. Přednáší o reportáži na Katedře žurnalistiky Varšavské univerzity a na Varšavské škole fotografie. Bydlí ve Varšavě.

Je těžké ohodnotit vliv časopisu „Ty i Ja" na vizuální kulturu Polska. Byl to jeden z listů, které se dokázaly zaměřit na viditelné rozdíly mezi tehdejším Východem a Západem. Zdůvodnil, že na nás samotných, na naši invenci a nápaditosti, závisí kultura obrazu, a nezáleží na prostředcích, které máme k dispozici. Fotografie otištěné v měsíčníku „Ty i Ja" poukázaly na smyslovou hodnotu dokumentárního i reportážního způsobu nahlížení na svět. Ukázalo, jakými různými způsoby můžeme interpretovat dokument a kolika problémů se týká jedna jediná fotografie.





Sportovní fotografie v časopise „Ty i ja" č. 8/1961 (vybrané snímky od těchto autorů byly otištěny i ve švýcarském sportovním magazínu „Stadion"), dále *„Twarz aktora"* (*„Tvář herce"* 07/1966). Autorem portrétu je Janusz Sobolewski.

Závěr

„V padesátých letech se vytvořil specifický, polský reportážní styl" – napsal Jan Kosidowski – *„zachycující zcény ze života upřímně a hodnověrně, který vychytává scény ze života upřímně a vřele, který neukazuje senzační události, ale hovoří o lidech, jak se chovají, oblékají, co dělají, jak pracují a hlavně jací jsou. Těmito fotografiemi se nezabývali jen reportéři, ale také mnoho významných uměleckých fotografů, kteří neměli s žurnalistikou nic společného (...). Existovalo mnoho skupin, ale i individuálních tvůrců, kteří si vytvořili svůj vlastní fotografický styl práce. Tehdejší novinářská fotografie netvořila uzavřený monolit, ale byla bohatou a různorodou mozaikou."*[45]

V té době se v polské žurnalistické fotografii objevily dva hlavní směry. Prvním z nich, který vznikl začátkem 50. let, byla fotografie života v podobě klasické bressonovské reportáže. Prezentoval ji týdeník „Świat" a v 60. letech „ITD". Byla charakteristická odporem k různým projevům kreativity a manipulace. Ukazovala obyčejného nenápadného člověka ve spontánních situacích. Pro reportéry týdeníku „Świat" byla nadřazenou hodnotou pravda.

Druhým směrem, který se objevil na přelomu 50. a 60. let, byla časopisová fotografie. Vznikly měsíčníky „Polska" a „Ty i Ja". Fotografové těchto časopisů hledali nová formální řešení. I nadále to byla ve velké míře fotografie života, ale svému tvůrci umožňovala větší svobodu ve volbě použitých prostředků. Zpracovávaly se klasické humanistické reportáže, ale také móda a inscenované portréty. Magazíny zkrátka měly jiné potřeby. Fotografie magazínů „Polska" a „Ty i Ja" byly odlišné svým různorodým fotografickým stylem, kdežto „Świat" upozorňoval na různorodost motivů.

Všechny časopisy v Polsku byly financovány SPDS a kontrolovány Tiskovou kanceláří. Samozřejmě v jednotlivých obdobích měla prováděná kontrola různou intenzitu. Televize v té době ještě nebyla tolik rozšířená, proto tisk, spolu s fotografií, byly hlavními médii propagandy. To také vysvětluje problém pravdivosti v práci reportérů. Na druhou stranu cenzura nekontrolovala jednotlivé snímky, jestli náhodou neupozorňují na bídu, chudobu nebo nekompromitují vládní činitele apod. Fotografové často pod různými záminkami ukazovali pravdivý obraz Polska (Ples milionářů" – Sławného, „E8" – Biegańského, obrazy průmyslové krajiny Slezska – Dudleye apod.).

Velká epocha obrázkových magazínů, které svůj odkaz soustředily výlučně na fotoreportáž, skončila v polovině šedesátých let. Časopisy přestávaly vycházet nebo měnily svůj formát Řevnivost některých fotoreportéru utichla, někteří jen zmírnily své požadavky na formování světa. To samozřejmě neznamenalo konec fotoreportáže jakjo takové, ale byl to konec určitého způsobu nahlížení na život jiných.

„Někteří vidí příčinu úpadku ilustrovaných časopisů v televizi – napsal Jan Kosidowski – ale osobně si nemyslím, že je to ta správná odpověď. Tak jako každý směr, i tento se mohl nakonec vyčerpat. Způsob myšlení a předávání myšlenek fotografiemi už nemusel vyhovovat dalším generagím, které vyrostly v jiných podmínkách, a které se zabývaly problémy své vlastní doby.“ [46]

Poznámky

[1] *„Fragment większej całości"* – rozhovor Marka Grygla s Tadeuszem Rolkem v roce 2001. http:// fototapeta.art.pl/2001/trolke.php (str 6)

[2] tamtéž str.2

[3] tamtéž str.4

[4] *„Polska Fotografia Prasowa w latach 1944-46"* -Michał Gawałkiewicz, „Fotografia" str.31

[5] *„O fotografii dziennikarskiej na Śląsku"* – Kazimierz Seko (str.112), článek ze sborníku *„Fotografia prasowa jako sztuka faktu"* vydalo: Gorzowskie Towarzystwo Fotograficzne. Gorzów Wlkp.1987

[6] tamtéž str.111

[7] *„Byłem Agencją Fotograficzną"* - Roman Burzyński, „Fotografia" str. 29

[8] viz pozn. č. 1 (str. 12)

[9] viz pozn. č. 1 (str 17)

[10] viz pozn. č. 1 (str 18)

[11] viz pozn. č. 1 (str 18)

[12] *„Fotografika co tydzień"*, Warszawski Tygodnik Ilustrowany „Stolica" 1/1957

[13] *„Bez Perspektywy"* – rozhovor Ewy Kacprzycké se Stefanem Arským pro „ITD" 24.05.1981

[14] *„Fotografia i jej rola społeczna"* – Ignacy Płażewski „Fotografia" – měsíčník 6/1956

[15] *„Sławny w Świecie"* – Jan Kosidowski, „Fotografia" – čtvrtletník „Fotografia" č. 2/1979 str. 32

[16] *„Tygodnik „Świat", punkt obserwacyjny pole walki"* - Urszula Czartoryska (str.8) článek ze sborníku „Fotografia prasowa jako sztuka faktu" vydalo: Gorzowskie Towarzystwo Fotograficzne. Gorzów Wlkp.1987

[17] *„II ogólnopolska wystawa fotografiki"*- Zygmunt Kałużyński, měsíčník „Fotografia", č. 12/1952

[18] *„Fotografie Sławnego"* - Janusz Bogucki, měsíčník „Fotografia" č. 8/1956 str.10

[19] MDM(Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa) – Sídliště, navržené jako obrovský samostatný obytný komplex a postavené ve Varšavě v letech 1950-52, jako chlouba polské moderní architektury.)

[20] viz č. 16 (str.10)

[21] *„Zawód fotoreporterzy"* - Jan Kosidowski, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Varšava 1984

[22] viz č. 16 (str.13)

[23] *„Fotografie Sławnego"* - Janusz Bogucki, měsíčník „Fotografia" č. 8/1956 str.10

[24] *„Sławny w Świecie"* – Jan Kosidowski, čtvrtletník „Fotografia" č. 2/1979 str.32

[25] viz č. 16 (str.13)

[26] *„Z paszportem i kamerą: Wiesław Prażuch"* - Walentyna Toczyska měsíčník „Fotografia" č. 3/1963 (str. 76)

[27] „*Sławny w Świecie*" – Jan Kosidowski, „Fotografia" – čtvrtletník 2/1979 str.32

[28] „*Ostrość widzenia*" - rozhovor Marka Grygla s Eustachym Kossakowským, fototapeta (viz č. 1).

[29] „*Tadeusz Rolke – Fotoreporter*" - rozhovor Juliusze Garzteckého, měsíčník „Fotografia" č. 12/1965 (str.277)

[30] viz str.278

[31] „*Fotoreportaż na łamach Polski*" - Urszula Czartoryska, „Fotografia" - měsíčník „Fotografia" č. 3/1963, (str.68)

[32] viz str. 68

[33] viz str. 68

[34] viz str. 69

[35] „*Wobec fotografów*" Jerzy Busza vydalo: COK, Varšava 1989, str 74

[36] viz str. 69

[37] Specifický soud složený ze zvolených spolupracovníků organizace, který řešil jen malé kázeňské a politické prohřešky, největším trestem bylo propuštění

[38] „Kim są i o co im chodzi?" - Joanna Paszkiewicz-Jägers, článek ze sborníku „Fotografia prasowa jako sztuka faktu" vydalo: Gorzowskie Towarzystwo Fotograficzne. Gorzów Wlkp.1987

[39] Soukromý rozhovor s Tadeuszem Rolkem 01.08.2006, Varšava[38] ibidem

[40] tamtéž

[41] tamtéž

[42] tamtéž

[43] tamtéž

[44] tamtéž

[45] „O fotografii Świata i o fotografii w ogóle - bardzo osobiście" - Jan Kosidowski, článek ze sborníku „Fotografia prasowa jako sztuka faktu", vydalo Gorzowskie Towarzystwo Fotograficzne. Gorzów Wlkp.1987

[46] tamtéž

Réjstřik Jmén

Aleksander III Macedoński 56
Andrzejewski Jerzy 42,
Apollinaire Guillaume 30
Arski Stefan 16,

Bailey Dawid 66
Barański Krzysztof 62
Barącz Piotr 36,46,47,52,66
Baturo Andrzej 62
Biegański Sławomir 50,51,52,53,54,56-58,59,60-63,77
Bierut Bolesław 1
Bischof Werner 19,22
Bogucki Janusz 20,26
Boratyński Antoni 33
Brandys Marian 22
Budzyński Janusz 60
Bułhak Jan 3,5,11,12
Burzyński Roman 6,9
Busza Jerzy 48

Cartier-Bresson Henri 21,24,26
Castro Fidel 52
Cieślewicz Roman 33,46,64,65,66,67,72
Chabrol Jean Pierre 22,
Clark H. 67
Cocteau Jean 70
Cybulski Zbigniew 66
Czartoryska Urszula 20,22,24,26,40

Dłubak Zbigniew 72
Doisneau Robert 21,22
Domaniewski Tomasz 16
Dorys Benedykt Jerzy 40
Dudley Leonard 30, 51,53,54,55,56,57,58,63,77
Dziewanowski Kazimierz 22

Eichmann Adolf 36

Garztecki Juliusz 36,72
de Gaulle Charles 34
Gawałkiewicz Michał 5
Gensch Herman 2

Gielniak Jerzy 48
Gierałtowski Krzysztof 66,73,74
Gierek Edward 1
Golde Kazimierz 16
Gomułka Władysław 1,10,24,72
Grelowski Jakub 8
Groszkowski Janusz 43

Halsman Philippe 66
Hartwig Edward 14,32
Hayder Andrzej 62
Hemingway Ernest 30,64
Hermanowicz Mariusz 62
Hirszel Krzysztof 8
Holzman Marek 32,33,34,36,40,42,43,45,46,66
Hoover Edgar 9
Hudon Wiesław 59,62,63

Jałosiński Aleksander 66
Jarochowski Konstanty 17,18,28,29,31,60
Jarosińska Irena 29,30,32,34,36,39,42,66
Jaworski Władysław 8
Jurakowska Zofia 12
Jurko Henryk 11,14
Juryś Roman 64,72

Kaczkowski Aleksander 12,32
Kałużny Maksymilian 12
Kałużyński Zygmunt 20
Kantor Tadeusz 37,74
Karłowicz Edward 30
Klein William 66
Knapp Peter 70,74
Kobielski Dobrosław 10,12
Kolbe Maksymilian 48
Kosidowski Jan 17,18,20,22,24,26,27,28,31,32,54,60,76,77
Kossakowski Eustachy 11,14,15,34,36,37,48,66,68,69,74
Kostrzewski Józef 60
Kosycarz Zbigniew 56
Kornecka Paulina 18
Królak Stanisław 28
Kuciński Alfred 62
Kulisiewicz Tadeusz 50
Kupiecki Edmund 12

Larsen Lisa 22,
Lec Stanisław Jerzy 30
Lemm Władysław 62
Lenica Jan 33
Lokajski Eugeniusz 3,4
Loren Sofia 51
Lucas Franz 58,59

Łagocki Zbigniew 14
Łopieński Bohdan 30
Łoziński Marcel 30

Macichowski Józef 54
Małek Zdzisław 5,12,18,22,32
Michlewski Jan 52,54,55,56,57,60,61,62,63
Mierzecka Janina 12
Międzyrzecki Artur 30
Młodożeniec Jan 48,64
Mołotow M. 17
Moreno Rita 51
Musiał Maciej 62
Musiałówna Hanna 62

Negro Francesco 22
Newton Helmut 66,67
Nilsson Lennart 38
Nowak Zdzisław 50
Nowicki Feliks 9

Osęka Andrzej 42

Papandreu Andreas 58
Paszkiewicz-Jägers Joanna 62
Pawela Krzysztof 62
Perehouse Alvin 64
Piasecki Marek 68,69
Pieńkowski Roman 52
Pietrzykowski Zbigniew 34
Pima Franco 22
Piotrowski Władysław 5
Piórkowski Jerzy 48
Plewiński Wojciech 6,9
Płażewski Ignacy 18
Prażuch Wiesław 18,24,25,28,31,44,54,60,68,71

Rago Danuta 22,30
Rocki Jan 50
Rolke Tadeusz 1,2,8,10,12-15,29,34,35,36,38,41,42,43,46,48,49,64,66,67,68,70-74
Ronis Willy 22
Rosikoń Janusz 62
Rudnicki Adolf 30
Rydet Zofia 3
Ryś Jan 4

Sansone Antonio 22,54
Schiff Józefa 66
Seko Kazimierz 6
Seymour Dawid 22
Sieff Jean Loup 66
Sielski Jacek 14
Siemaszko Zbyszko 12,15
Skrzynecki Piotr 48
Sławny Władysław 6,16,17,18,20,22,23,24,26,32,34,40,77
Smogorzewski Janusz 11,12
Smolorz Nina 48,62
Sobolewski Janusz 66,75
Starowieyski Franciszek 72,74
Staszewski 72
Steichen Edward 50
Steinbeck John 64,47
Sucharski Henryk 48
Supierz Władysław 36
Szapocznikow Alina 70,72

Śmigacz Henryk 4
Świeży Waldemar 66

Taconis Kryn 22
Trepkowski Tadeusz 16
Tuczyńska Teresa 66

Waldorf Jerzy 30
Wiernicki Andrzej 68,71
Wolanowski Lucjan 16,22
Woroszyłow Kliment 25

Zachorski Lech 32,33,70

Żeromski Stefan 54
Żochowski Bogdan 74

Seznam literatury

- *Fragment większej całości* – rozhovor Marka Grygla s Tadeuszem Rolkem, „Ostrość widzenia" - rozhovor M.Grygla s Eustachym Kossakowským (Foto Tapeta , http:/fototapeta.art.pl/2001/trolke.php.)

Fotografia č. 2/1956 *„O realizmie socjalistycznym w fotografice"* Alfred Ligocki

- *Fotografia* č. 12/1952 - *„II ogólnopolska wystawa fotografiki"*- Zygmunt Kałużyński
- *Fotografia* č. 6/1956 - *„Fotografia i jej rola społeczna"* – Ignacy Płażewski
- *Fotografia* č. 2/1962 - *„III Międzynarodowe Biennale Fotografii Kina i Optyki"* – Irena Pawełek
- *Fotografia* č. 3/1963 - *„Fotoreportaż na łamach Polski"* – Urszula Czartoryska
- *Fotografia* č. 3/1963 - z cyklu: *„Z paszportem i kamerą"* – rozhovor Walentyny Toczyska s W.Prażuchem.
- *Fotografia* č. 9/1964 - *„Paryż Władysława Sławnego"* – Urszula Czartoryska
- *Fotografia* č. 10/1965 - *„Jan Kosidowski czyli poszukiwanie prawdy"* – Juliusza Garztecki
- *Fotografia* č. 12/1965 - *„Tadeusz Rolke – fotoreporter"* – Juliusz Garztecki
- *Fotografia* č. 10/1966 - *„Magnum przeszło przez Polskę"* – Urszula Czartoryska
- *Fotografia* č. 4/1968 - *„Wiesław Prażuch czyli rzeczowość"* – rozmowa rozhovor Juliusze Garzteckého s W.Prażuchem
- *Fotografia* č. 11/1973 - *„Po co komu fotoreportaż?"* – Ewa Ulikowska
- *Fotografia* č. 2/1979 - *„Sławny w Świecie"* – Jan Kosidowski
- *ITD* 24.05.1984, *„Bez Perspektywy"* – rozhovor Ewy Kacprzycké se Stefanem Arským pro „ITD" 24.05.1981
- *„Rozmowy o fotografii 1970-1990"* – Urszula Łyczywek. Szczecińskie Wyd. Diecezjalne. Štětín 1990.
- *„Fotografia prasowa jako sztuka faktu"* - vydalo: Gorzowskie Towarzystwo Fotograficzne. Gorzów Wlkp.1987
- *„I Ogólnopolski Przegląd Fotografii Socjologicznej"* - katalogy z výstav, vydalo: Bielsko-Bialá 1980
- *Zawód: fotoreporterzy* - Jan Kosidowski. Wydawnictwa artystyczne i filmowe, Varšava 1984
- *Wobec fotografów* - Jerzy Busza wyd. COK, Varšava 1989,
- *A World History of Photography* - Naomi Rosenblum.Abbeville Publishing Group 1997 New York.
- Mistrzowie Obrazów- Zbigniew Tomaszczuk
- Soukromé rozhovory autora s Tadeuszem Rolkem, Władysławem Lemmem, Ninou Smolorz, Annou Musiałównou, Elżbietou Król a Witoldem Krassowským (červen - červenec 2006).