Slezská Univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

POLSKÉ DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFKY OD ROKU 1989 DO SOUČASNOSTI

Disertační práce

MgA. Mgr Krzysztof Gołuch

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

Opava, 2023

Slezská Univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Obor: Tvůrčí fotografie

POLSKÉ DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFKY OD ROKU 1989 DO SOUČASNOSTI

Disertační práce

MgA. Mgr Krzysztof Gołuch
Školitel: Prof. PhDr. Vladimír Birgus

Opava, 2023

ABSTRAKT

Cílem disertační práce je představit fotografickou tvorbu polských dokumentárních fotografek od roku 1989 do současnosti. První část práce je věnována analýze úspěchů polských dokumentárních fotografek na počátku polské fotografie, dále v meziválečném období a od začátku druhé světové války do roku 1989. Podrobně popisuje také proměny, kterými prošla tvorba polských dokumentaristek po roce 1989. Klíčové kapitoly celé práce jsou věnovány recenzi a analýze děl vybraných dokumentaristek, které realizovaly své dokumentární projekty po roce 1989 až do současnosti, a dopadu jejich úspěchů na vývoj polské fotografie.

Klíčová slova:

- fotografie
- dokument
- dokumentární fotografie žen
- polské dokumentaristky
- dějiny fotografie

ABSTRAKT

Aim of the doctoral thesis is to show works of Polish documentary women-photographers since 1989 till present times. First part of this thesis is devoted of analysis of the output of creativity of the documentalist women-photographers, next in the mid war period and from the beginning of the second world war till 1989. Changings that have happened with the output of Polish documentalist-women after 1989, were detaily described. Key chapters of the whole thesis are dedicated overview and analysis of chosen women-documentalists, who carry out theirs documentary projects after 1989 till present times and influence of theirs achievements on development of polish photography.

Key words:

- photography
- document
- female documentary photography
- Polish female documentary photographers
- history of photography

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem práci vykonal samostatně a použil pouze citované zdroje. Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do Ústřední knihovny FPF SU v Opavě a knihovny Uměleckoprůmyslového musea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Krzysztof Gołuch

PODĚKOVÁNÍ NÁLEŽÍ

Prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za jeho pomoc s přípravou práce, konzultace, nesmírnou laskavost a podporu. Všem pedagogům Institutu tvůrčí fotografie, kamarádkám a kamarádům, které jsem zde našel, za jejich pomoc a inspiraci. Speciálně bych chtěl poděkovat za podporu své ženě Ewě a celé své rodině. Milanovi Biegoňovi za trpělivou práci s jejím překladem.

ZADÁNÍ DISERTAČNÍ PRÁCE

Akademický rok: 2022/2023

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Student: MgA. Krzysztof Gołuch

UČO: 25898

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: Polské dokumentární fotografky od roku 1989 do současnosti

Téma práce anglicky: Polish photographers and documentalists since 1989 till present

Zadání: Cílem disertační práce je představit fotografickou tvorbu polských dokumentár-ních fotografů od roku 1989 do současnosti. První část práce je věnována analýze úspěchů polských dokumentár-ních fotografek na počátku polské fotografie, dále v meziválečném období a od začátku druhé světové války do roku 1989. Podrobně popisuje také proměny, kterými prošla tvorba polských dokumentaristů po roce 1989. Klíčové kapitoly celé práce jsou věnovány recenzi a analýze děl vybraných dokumentaristek, které realizovaly své dokumentární projekty po roce 1989 až do současnosti, a dopadu jejich úspěchů na vývoj polské fotografie

Literatura:

- Adam Mazur. *Historie fotografii w Polsce 1939–2009*. Fundacja Sztuk Wizualnych. Kraków. 2009. ISBN 978-83-929967-2-2
- Adam Mazur. *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku*. Kraków. 2012. ISBN 62376-20-9
- Adam Mazur. *Nowi dokumentaliści*. Centrum Sztuki Nowoczesnej Zamek Ujazdowskich. Wars-zawa.2006. ISBN 83-85142-33-9
- Naomi Rosenblum. *Historia Fotografii Światowej*. Fundacja Centrum Fotografii. Bielsko Biała. 2005. ISBN 83-910302-8-8

– Karolina Puchała-Rojek. *Dokumentalistki*. Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki. Warszawa. 2008. ISBN 978-83-7576-006-4, ISBN 978-83-60713-11-2
– Zbigniew Tomaszczuk. *Łowcy obrazów. Szkice z historii fotografii*. Warszawa. 1998. ISBN 87-7010-136-4
– Danuta Kowalik-Dura. *Dopełnienie konieczne. Śląskie fotografki*. Muzeum Śląskie. Katowice. 2012. ISBN 978-83-62593-27-9
– Moniki Szewczyk-Wittek. *Jedyne. Nieopowiedziane historie polskich fotografek*. Dom Spotkań z Historią. Warszawa. 2021. ISBN 978-83-66068-33-9
– Publikacja zbiorowa. Jakub Dziewit, Dorota Głazek, Ada Grzelewska, Anna Huth, Danuta Kowalik-Dura, Anna Lorenc, Adam Mazur, Michał Szalast, Andrzej Zygmuntowicz. *O fotografii na Śląsku po 2010*. Katowice Miasto Ogrodów – Instytucja Kultury im. Krystyny Bochenek. Katowice. 2021. ISBN 978-83-63304-49-2

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Datum zadání práce: 07.02.2023

Souhlasím se zadáním (podpis, datum)

.....

prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

OBSAH

Úvod **13**

1. Terminologické vymezení dokumentu a dokumentární fotografie **17**

2. Historický náhled na tvorbu ženských fotografek v Polsku před rokem 1989 **19**
   2.1. Amatérská fotografie žen na přelomu 19. a 21. století **19**
   2.2. Fotografie ženských autorek v období záborů Polska **22**
   2.3. Fotografie ženských autorek mezi první a druhou světovou válkou **24**
   2.4. Rozvoj fotografie ženských autorek v Polsku po 2. světové válce v podmínkách socialistického realismu **26**

3. Proměny v polské fotografii po svržení komunismu v roce 1989 **47**

4. Objevování zapomenutých fotografek v dějinách polské fotografie **53**
   4.1. Dokumentaristky – polské fotografky 20. století **56**
   4.2. Nutno doplnit. Slezské fotografky 21. století **60**
   4.3. Polish Women Photographers **64**
   4.4. Jedyne. Nevyprávěné příběhy polských fotografek 21. století **67**

5. Biografie vybraných polských dokumentaristek tvořících po roce 1989 **73**
   5.1. Anna Bedyńska **74**
   5.2. Karolina Ćwik **76**
   5.3. Renata Dąbrowska **78**
   5.4. Anna Grzelewska **80**
   5.5. Agata Grzybowska **82**
   5.6. Karolina Jąderko **84**
   5.7. Zuzanna Krajewska **86**
   5.8. Weronika Łodzińska **88**
   5.9. Ewa Meissner **90**
   5.10. Justyna Mielnikiewicz **92**
   5.11. Joanna Musiał **94**
   5.12. Konstancja Nowina-Konopka **96**
   5.13. Agnieszka Rayss **98**
   5.14. Katarzyna Sagatowska **100**
   5.15. Katarzyna Stręk **102**

5.16. Ilona Szwarc **104**
5.17. Kinga Wrona **106**
5.18. Beata Zawrzel **108**
5.19. Maria Zbąska **110**
5.20. Zorka Projekt (Monika Bereżecka, Monika Redzisz) **112**

6. Analýza tvorby vybraných polských dokumentaristek **115**

7. Závěr **151**

Literatura **155**
Články z periodyk **157**
www odkazy **157**
Jmenný rejstřík **159**

ÚVOD

Je září roku 2016 v Polsku. Na ulice polských měst a městeček vycházejí v rámci černého protestu desítky tisíc polských žen, aby protestovaly proti zpřísnění zákona o potratech. Vládnoucí koalice pravicových stran bez předchozích konzultací ve společnosti změnila platný zákon i tzv. „společenskou dohodu“ týkající se potratů, kterou respektovaly dosavadní vlády Polské republiky. Ženy však s tímto stavem věcí nesouhlasí, vyjadřují svůj odpor a demonstrují proti porušování občanských práv a za rovnoprávnost. Tato situace pro ženy není ničím novým, neboť běžně dochází k marginalizaci jejich pozic a opomíjení jejich hlasu v důležitých profesních, sociálních, životních, ale i uměleckých otázkách, souvisejících s uměním, kulturou a fotografií. Fotografie je jedním z uměleckých oborů, ve kterém stále existuje mnoho neobjevené a nepopsané tvůrčí činností žen. Stejně tak je tomu i v tomto případě. Fotografie poukazuje na sílu žen, které se účastní masových protestů, ale i fotografek, které je dokumentují. Více než 40 posledních let dějin polské fotografie s sebou přináší mnoho zajímavých jevů. Mezi různými trendy v polské fotografii delší domu dominoval konceptuální směr, který si získal širokou základnu svých příznivců. V 80. letech však konceptualismus již začíná ztrácet svůj význam a uznání uměleckých fotografů si získávají jiné nové jevy a aktuální trendy. Své říše příznivců získává reportážní, sociální nebo dokumentární fotografie.

Neobyčejně úspěšným obdobím pro fotografii v Polsku je období po roce 1989. Je to čas změn ve znamení svobody vyvolaných změnami režimu a rozpadu bloku komunistických zemí. Omezení vynucovaná komunistickými orgány ohledně světonázoru a umělecké kreativity najednou přestávají být závazné. Zrušenou cenzuru omezující svobodu projevu, včetně uměleckého, zakazující zpracovávání nežádoucích témat, nově nahrazují doposud nedostupné možnosti: neomezené cestování do jakékoli země, rozvoj tisku, zakládání organizací umožňujících rozvoj nových fotografických trendů a směrů. Jevy, ke kterým v polské fotografii po roce 1989 došlo, navazují a oscilují okolo proměn probíhajících v celé Východní a Střední Evropě. Sławomir Magala tuto situaci popsal takto: „Nejdůležitějším datem pro polskou dokumentární fotografii je rok 1980 a související zásadní proměny v mechanismech společenského života v Polsku“.[1]

Je s podivem, že i přes marginalizaci tradiční dokumentární fotografie v Polsku dochází k její nepředstavitelné expanzi a rozvoji. Doposud to byli muži, kdo v polské fotografii neomezeně dominovali. Mezi nimi si však našly místo ženské tvůrčí osobnosti jako Natalia LL, Zofia Kulik, nebo dokumentaristky Zofia Rydet, Joana Helander a Beata Bohdziewicz.

1. Sławomir Magala. *Polska droga do dokumentu*. „Fotografia“. 2/1982.

V dějinách polské fotografie po roce 1989 najdeme několik významných událostí, které vracejí ženám jejich zasloužené místo. Museli jsme počkat až do roku 2008, než jsme se dočkali takové události, jakou byla výstava *Dokumentalistki – Polskie fotografki XX wieku* (Dokumentaristky – polské fotografky 20. století) ve varšavské národní umělecké galerii Zachęta, jejíž kurátorkou byla Karolina Lewandowska. Po několika odborných vědeckých dílech a analýze archivů Lewandowska objevuje ženy fotografky, o kterých příliš mnoho učebnic dějin fotografie nepíše. V roce 2012 pak kurátorka Danuta Kowalik-Dura upozorňuje na fotografující ženy, které se ve svém životě a tvorbě inspirují Slezskem a v rámci projektu *Dopełnienie konieczne. Śląskie fotografki* (Nezbytné doplnění. Slezské fotografky) je prezentuje v katovickém Slezském muzeu. Další osobou, která upozorňuje na ženy v dějinách polské fotografie je Monika Szewczyk-Wittek. Její kniha *Jedyne. Nieopowiedziane historie polskich fotografek* (Jediné. Nevyprávěné příběhy polských fotografek) (Varšava, Lodž, 2021), prezentuje další ženské fotografky, na které se zapomnělo. Jinou iniciativou, která tentokrát již nemusí vracet do našeho společného povědomí zapomenuté autorky, je platforma společnosti Polish Women Photographers soustřeďující polské fotografky žijící jak v Polsku, tak i v zahraničí.

Tato práce má za cíl představit dokumentární fotografky po roce 1989 s důrazem především na tvorbu žen – dokumentujících fotografek. Rok 1989 je pro současnou polskou, středoevropskou i východoevropskou fotografii zásadním datem. Je to období ve znamení systémových i společenských změn v zemích bývalého východního bloku. Je to také rok, od kterého nastává po pádu komunistické nadvlády k pomalé obnově mnoha sfér společenského a kulturního života. Fotografie je jednou z oblastí kultury, která také dlouho čekala na svoji proměnu a obnovu. Zásadní roli v tomto procesu hrají ženy získávající zpátky své místo v dějinách polské fotografie. Pro dokumentární fotografky je to období objevování zapomenutých příběhů a archivů dokumentujících současnou skutečnost.

První část práce je věnována analýze dokumentární fotografie a prozkoumání terminologické evaluaci dokumentu a dokumentární fotografie jako jevu. Druhá část práce obsahuje popis tvorby polských dokumentaristek v souvislostí s historii polské dokumentární fotografie. Ve třetí části pak budou představeny specifika polské historie fotografie během přelomového roku 1989 a související úspěchy polských ženských dokumentaristek. Poslední část je věnována tvorbě vybraných polských dokumentaristek tvořících po roce 1989.



Žofia Rydet ve dveřích své chaty, foto: Anna Beata Bohdziewicz, 1988

1.
TERMINOLOGICKÉ VYMEZENÍ DOKUMENTU A DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFIE

Při popisu historie dokumentárních fotografek v polské fotografii budu používat pojmy související s dokumentární fotografií. V zájmu lepšího pochopení celého jevu, způsobů popisování událostí a historických faktů bych chtěl podrobněji popsat i terminologii použitou v této práci.

Z pohledu instituce je dokument určitým druhem vyobrazení skutečnosti vytvořeným pomocí nástroje, který je v našem případě fotoaparát. Podle velmi oblíbeného zdroje informací – Wikipedie, je dokument popsán takto: „v obecné definici jde o věcné svědectví nějakého jevu vytvořené v podobě odpovídající danému času a místu. Podle způsobu vytvoření můžeme rozlišit záznamy: vizuální, psané (např. rukopisy, tisky, knihy, časopisy), nepsané (fotografie, plány, mapy, umělecká díla), zvukové (např. pásky, desky a jiné zvukové nosiče), audiovizuální (např. filmy)“[2]. Slovník polského jazyka Słownik Języka Polskiego PWN uvádí, že „dokument je materiál v podobě textu, fotografie, nebo jakéhokoliv předmětu, majícího důkazní nebo informační hodnotu“.[3]

Dokumentární fotografie je často zaměňována s fotoreportáží a novinářskou fotografií. Termín dokument je nejčastěji spojen s přídavnými jmény: humanistický, sociologický, subjektivní nebo také „dokument inscenovaný nebo sociální“.

Terminologická mnohoznačnost velmi ztěžuje jasnou definici popisovaných termínů. Tomáš Pospěch tvrdí, že:

> mnohem častěji, než kdykoli dříve je dnes „termín „dokument“ užíván pro označení určité části tvůrčí fotografie, nebo by se mohlo říci tvůrčí fotografie. Přináší to však mnoho problémů. Fotografové si nepochybně osvojili tento termín z dějin filmu. Podle filmového historika Georgese Sadoula se pojem „dokumentární“ ve filmu poprvé objevil již v roce 1879 ve tvorbě Littreho, který jej použil ve spojení slov „dokumentární charakter“. Od roku 1906 se objevuje ve spojení s kinematografií v textech Jeana Girauda, který takto nazval část promítaných filmů věnovaným aktualitám. John Grierson v únoru 1926 publikoval v deníku The Sun článek věnovaný filmu Roberta J. Flahertygo s názvem „Moana“, který označil jako dokument. Tento pojem používal i k označení „tvůrčího přístupu k přítomnosti“. Zobecnělým termínem „dokument“ je také označováno kinematografické dílo, které není

2. Wikipedia [online]. [cit. 2022-02-11]. Dostępny z www: https://pl.wikipedia.org/wiki/Dokument
3. Słownik języka polskiego PWN [online]. [cit. 2022-02-11]. Dostępny z www: https://sjp.pwn.pl/szukaj/Dokument.html

založeno na fikci nebo fantazii, ale na událostech a faktech, které byly upraveny pomocí širokého spektra výrazových prostředků. Toto paradigma přijala také fotografie, čímž se v její definici objevil i dokument spojený s prostou „dokumentací".[4]

V literatuře lze také nalézt definici „sociální dokument je možné použít pro nazvání díla, jehož sociální tématika a sociální cíle jsou nadřazené. Ve skutečnosti by se slovo „dokument" mohlo vztahovat na každou fotografii, která má za cíl věrně zobrazit skutečnost".[5]

V souvislostí s generací dokumentaristek po roce 1989 se musíme zmínit o pojmu „nový dokument", který se v polské fotografii objevil. Adam Mazur v katalogu k výstavě *Noví dokumentaristé* (2006) píše:

> Mezi tendencemi v polském umění na počátku století – vedle mladého malířství a „postkritického" umění využívajícího ironii – můžeme rozlišit směr nových dokumentaristů, opírající se především na zachycení obrazu. Zařazením se do kontextu současného umění se pak noví dokumentaristé vědomě odtrhují od do nedávna ve fotografii dominující tradiční tvůrčí činnosti chápané v kategoriích „uměleckého gesta". Jinými slovy, v novém dokumentu nejde o kreace alternativních odlišných oblastí. Namísto vytváření estetického azylu pak tvůrce pomocí fotoaparátu konfrontuje odběratele s reálným obrazem. K novým dokumentaristům se vztahují i aktuálně znějící slova Jerzyho Busze sepsaná v době výjimečného stavu, kdy se pro polské umění už poněkolikáté stala výzvou skutečnost. Kdy se umělecká gesta již přejedly a ztratily svoji aktuálnost – píše Busza – přichází čas minimalismu a úspornosti prostředků, ke slovu přichází skutečnost a přesně tam představivost hledá své podněty (a nikoli sama pro sebe). Myslící kamery se objevují až později... Postava nového dokumentaristy, na kterého se výjimečně hodí Benjaminovské označení „tvůrce" (něm. Produzent), se situuje ve volném prostoru, kde mezi uznanými definicemi aktivity umělců a fotografů hledá a dokumentuje fragmenty skutečnosti, které by v podstatě mohl vyfotografovat a zachytit každý, ale nakonec to nedělá nikdo.[6]

Po analýze pojmu dokumentární fotografie a s podporou názorů historiků fotografie budu v další části mojí práce sledovat složitou historii rozvoje polské dokumentární fotografie žen v období od roku 1989 až do současnosti.

4. Tomáš Pospěch/Nový dokument. Česko, Slovensko, Maďarsko. *Dokumentární fotografie ve fotografických projektech*. Těšín. 2005. str. 23.
5. Naomi Rosenbaum. *Historia Fotografii Światowej*. Bielsko-Biała. 2005. str. 341.
6. Adam Mazur. *Nowi dokumentaliści*. Centrum Sztuki Nowoczesnej Zamek Ujazdowski. Warszawa. 2006. str. 7.

2.
HISTORICKÝ NÁHLED NA TVORBU ŽENSKÝCH FOTOGRAFEK V POLSKU PŘED ROKEM 1989.

Jak nám ukazuje realita polských dějin fotografie, co určitou dobu se objevují další archivy a díla poukazující na přítomnost žen-fotografek v polské fotografii. Další publikace, výstavy a práce kurátorek, objevujících zapomenutá jména fotografek nás nutí k nastínění alespoň historického náhledu, který by popisoval účast ženských fotografek v polské fotografii před rokem 1989. Představení historického přehledu tvorby fotografek nám pomůže pochopit k jak velkým změnám došlo v Polsku ve vnímání žen jako fotografek, obzvláště dokumentaristek.

2.1.
Amatérská fotografie žen na přelomu 19. a 21. století

Účast žen v prvních letech počátečního rozvoje fotografie na přelomu 19. a 20. století byla omezena na určité profesní, společenské a ekonomické skupiny, přestože díky zdokonalování fotografického vybavení se tyto okruhy neustále rozšiřovaly a měnily. Ženy se učily fotografické řemeslo ve fotografických ateliérech tím, že mužům pomáhaly při práci. Ojedinělé nejsou ani případy, kdy skvěle prosperující zavedenou fotografickou firmu přebírá žena nebo dcera.

První představitelky ženského pohlaví ve fotografických ateliérech, které se rozhodly je v rámci rodinného dědictví převzít po mužských členech rodiny si již tehdy uvědomovaly, že pohlaví nemůže být překážkou při jejich vedení a zájmu o fotografii, a to nejen profesně, ale i jako pokračovatelek rodinných tradic a uměleckých zájmů. Uvedeme si několik příkladu takových žen, které se v různých zákoutích Polska staly tímto způsobem majitelkami fotografických firem. Již kolem roku 1875 odjela Maria Nowaczyńska z Lublinu, po tom, co jí zemřel manžel, kterému několik let ve fotografickém ateliéru pomáhala. Také Maria, vdova po Stanisławu Bizańském vedla krakovský fotografický ateliér, ale i druhou pobočku v Zakopaném, kterou již vybudovala a vedla samostatně. Podobnou cestou se vydala i Maria Wikoszewska, která pokračovala v lodžském fotografickém ateliéru po smrti svého muže Bronisława.

Fotografický ateliér v roce 1914 zdědila a úspěšně dál provozovala i Helena Janusz, Zofia Trzemeska-Huberowa zdědila lvovský ateliér slavného Edwarda Trzemeského.

Amalia Krieger (1948–1928), dcera Ignacyho Kriegera, byla zakladatelkou jednoho z fotografických ateliérů v Krakově, který se v druhé polovině 19. století těšil velkému renomé. Ženy tedy přebíraly fotografické firmy po svých otcích nebo manželech

a s úspěchem pokračovaly v jejich tradicích a historii. Musíme však upřesnit, že většinou vykonávaly retušérskou práci, a pouze některé z nich, se stejně jako výše zmíněné věnovaly vedení celého fotografického studia. V poslední dekádě 19. století aktivita žen ve fotografii rychle roste a pracují nejen jako pokračovatelky rodinného podniku, ale dokonce ovlivňují prostředí a vzdělávání žen, čímž upozorňují na možnosti jejich profesního rozvoje a uměleckého projevu. Zásadní roli v tomto směru odehrával varšavský ateliér vedený Marií Borkowskou, která se angažovala ve vzdělávání žen ve fotografickém oboru.

Zámožná majitelka pozemků Jadwiga Golcz (1866–1936), se úspěšně pohybovala v prostředí varšavských fotografů a vytvářela ceněné portréty velkých polských umělců jako například Ignacy Paderewského, Bolesława Pruse a Wojciecha Gersoně. Byla zakladatelkou Varšavského fotografického sdružení a magazínu „Światło".

V 60. a 70. letech 19. století se Wanda Chicińska (Chicińska-Płaczkowska) věnovala fotografování lublinské architektury. Spolu se svými spolupracovníky od roku 1867 vedla fotografickou firmu W. Chicińska nebo W. Chicińska i SKA. V roce 1874 vydala knihu fotografií *Album fotograficzny widoków Lublina* (Fotografická kniha pohledů na Lublin). Majitelka firmy Stepanoff Zofia Grzybowska fotografovala lublinskou architekturu. Z této tvorby pak v roce 1904 vybrala soubor 25 fotografií, které vydala jako *Kalendarz Lubelski*. Jedním z negativních faktorů v rozvoji fotografie mezi méně movitými ženami byly vysoké ceny vybavení. Fotografie se tak stále častěji stávala zajímavým koníčkem především bohatší elity, jako v případě děl hraběnky Klementyny Małachowské. Hraběnka Adamowa Krasińska spolu s hraběnkou Wiktorií Jezierskou svoje díla s úspěchem prezentovaly na soutěžích organizovaných již zmiňovanou animátorkou ženské fotografie Jadwigou Golcz.

Maria Byszewska-Lipowska spolu se svojí nevlastní matkou Izabelou Geldern-Egmontzu Arce fotografovaly kielecké okolí. Jejich okruh zájmu představovaly architektura, interiéry, zahrady a obyvatelé měšťanských zemanských usedlostí. Podobně významným tématem jejich fotografie byla nejbližší rodina: „...poprvé tak mohla nezávisle vzniknout podoba sociální třídy a prostředí, ve kterém žily. Fotografie, které obě Lipowské vytvořily, jsou ve své podstatě osobním dokumentem, si získávaly také značný ohlas u veřejnosti".[7]

Stejně důležitou oblastí fotografického zájmu Wandy Wojewódské (1906–1914) byla rodina a její portréty. Wojewódska fotografovala i obyvatele okolních vesnic. Vytvořené portréty i svoje snímky později kolorovala pomocí akvarel. Již dříve zmiňovaná amatérská fotografie žen z posledního desetiletí 19. a počátku 20. století, dala impuls k dalšímu rozvoji především ženské fotografie.

7. Karolina Puchała-Rojek. *Dokumentalistki*. Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki. Warszawa. 2008. str. 34.



Wanda Chicińska, Lublin, 1874

2.2.
Fotografie ženských autorek v období záborů Polska

Dramatická historie Polska – zábory území a podřízenost opozdily mnoho oblastí rozvoje Polska, které bylo do značné míry závislé na politických událostech. V roce 1905 došlo v Polském království k revoluci a částečnému uvolnění cenzury, což se projevilo šířením ilustrovaných magazínů plnícím informační roli, ale přičinilo se i k rozvoji novinářské fotografie. Jednou z nejaktivnějších fotografek se stala Jadwiga Golcz, která publikovala v takových magazínech jako: „Tygodnik Ilustrowany“, „Świat“ nebo „Biesiada Literacka“. Práce žen na pozici reportérky ještě v tomto období nebyla příliš pravděpodobná a tento citát přesně vystihuje tehdejší uvažování: „Reportér je osoba, druh šílence podobný neúspěšnému herci“ – tvrdila Jadwiga Krawczyńska“.[8]

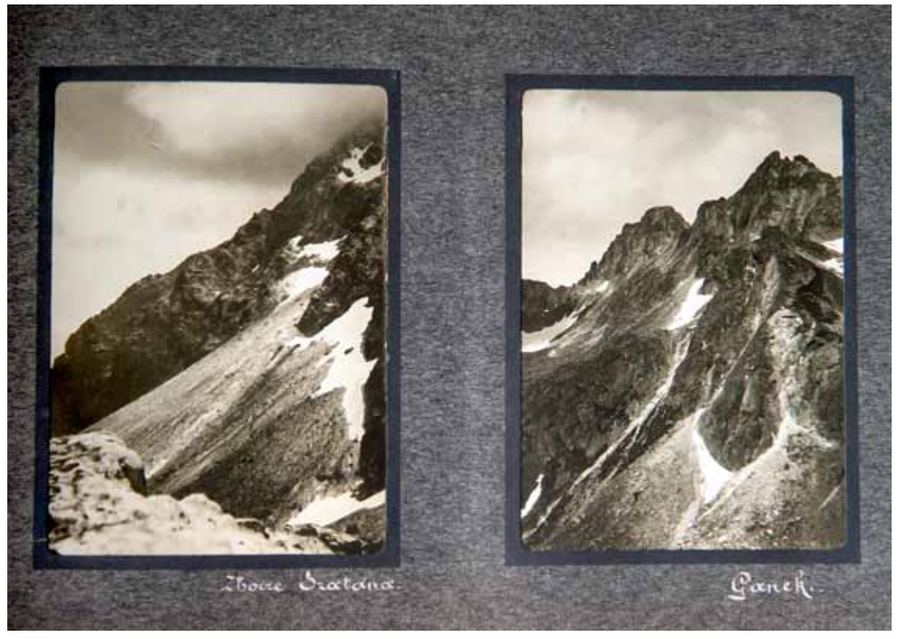
V tehdejší době zakládaná sdružení byla pro Poláky způsobem zachování národní totožnosti, kultury a národního dědictví. Kultura a zvyklosti, ale i jejich rozvoj ve fotografii se staly dokonalým nástrojem jejich kultivace. Představitelky tohoto způsobu uvažování byly Janina Mierzecka, Maria Panasewiczówna, Bronisława Kondratowiczówna, Bolesława Zdanowska. Jiné snímky vytvářela slavná tatranská turistka Wanda Hers (1885–1954), která fotografovala během svých vysokohorských výstupů. Od roku 1900 do 1910 cestovala v Polsku i po Evropě a nafotografovala mezi jinými i koridu v San Sebastianu.



Janina Mierzecka, *Sklizeň*, 1948



Bolesława Zdanowska, *Přípravy oslav 1. května*, 1950



Wanda Hers, *Satanův svah*, *Ganek*, kolem roku 1900

8. Karolina Puchała-Rojek. *Dokumentalistki*. Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki. Warszawa. 2008. str. 35.

2.3.
Fotografie ženských autorek mezi první a druhou světovou válkou

Po ukončení první světové války začíná v Polsku období meziválečného dvacetiletí, které je v dějinách Polska spojováno se získáním nezávislosti. Tato léta se charakterizují nejen vytvářením institucí nového polského státu, ale také formováním kultury a umění. Velkou roli odehrávala spolupráce fotografů při popisování polského kulturního prostředí. Tento úkol přijaly do značné míry fotografická sdružení, do jejichž okruhu patřily také ženy. Spolu s nimi role fotografie jako umění stále rostla, podobně jako role žen ve společnosti, přestože o nějakém standardu rovnoprávnosti bylo ještě daleko: „Přestože byl ženám přiznáno volební právo, jejich pozice v mnoha oblastech byla daleko od rovnoprávnosti a jako fotografky-umělkyně často trpěly dvojnásobnému odmítání – z důvodu svého pohlaví a z důvodu provozování tvorby v oboru, který nebyl považován za umění“.[9] V polské fotografii jde o období piktorialismu, ve kterém nejznámější osobností byl Jan Bułhak.

Viditelné změny ve fotografii ve dvacátých a počátku třicátých let 20. století byly možné především rychlým rozvojem fotografické techniky na kinofilm a zkonstruováním fotoaparátu Leica.

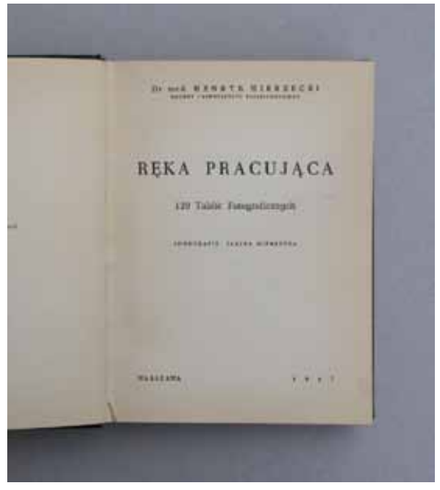
Jednou z prvních polských fotografek, které tento přístroj používaly byla Zofia Chomętowska (1902–1991), která při fotografování okolí Polesí na svých snímcích zachytila tématiku honů a myslivosti. Na objednávku prezidenta Varšavy Stefana Starzyńského zorganizovala výstavu *Warszawa wczoraj, dziś i jutro* (Varšava včera, dnes a zítra). Díky tomu, že prezident Varšavy dal při výběru témat Chomętowské volnou ruku, mohla vytvořit netradiční dokumentární fotografie ze smetišť, městských, veřejných toalet a špinavých čtvrtí na předměstí. Na výstavě *Warszawa oskarża* (Varšava obviňuje) v roce 1945 prezentovala snímky zruinovaného města a vracející se do něj obyvatel. Objevuje se také generace fotografek a absolventek fotografických kurzů, které již dospívaly ve svobodném Polsku, a které si již osvojily aktuální témata. Konkrétně Fryderyka Olesińska (1915–1944) fotografovala pouliční život Varšavy. Díla Krystyny Chrościckiej-Neuman se zase charakterizovala spíše reportérským stylem a Ada Janczewska v letech 1922–1923 fotografovala v malebném Dolním Kazimierzi nad Vislou obyvatele a jejich příběhy.

Změnu estetiky přinesl konec 30. let, Janina Mierzecka (1896–1987) prezentovala svůj velmi zajímavý cyklus *Ręka pracująca* (Pracující ruka). Šlo o soubor fotografií, které ilustrovaly dermatologický výzkum jejího manžela, doktora Henryka Mierzeckého. Tyto snímky byly publikovány ve stejnojmenné knize vydané v roce 1936 ve Lvově, Do knihy bylo vybráno 120 fotografií dlaní pacientů lvovské kliniky *Kasa Chorych*, kde měl Mierzecki lékařskou praxi zaměřenou na kožní choroby způsobené fyzickou prací.

9. Karolina Puchała-Rojek. *Dokumentalistki*. Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki. Warszawa. 2008. str. 37.



Zofia Chomętowska, *Polesí*, 30. léta 20. století





Janina Mierzecka, Kniha. *Pracující ruka*, 1935

2.4.
Rozvoj fotografie ženských autorek v Polsku po 2. světové válce v podmínkách socialistického realismu

Po 2. světové válce se moci chopili komunisté. Rozkvět kultury v podání komunistické vlády spočívá v zavádění umění socialistického realismu, existence cenzury, omezování nezávislého myšlení a tvorby, což je spojeno s emigrací mnoha umělců a nesvědčí rozvoji umění, včetně fotografie. I přesto se objevilo několik dokumentárních fotografek. Jednou z nich byla Julia Pirotte (1907–2000), která je známá také pod pseudonymem Gina Diament. V Belgii, kam se přestěhovala před válkou, vystudovala fotografickou školu. Válku přežila v Marseille, kde se zapojila do hnutí odporu a fotografovala atmosféru a scény z okupace: bídu, bezdomovce, uprchlíky a partyzány. Po svém návratu do Polska v roce 1968 pracovala jako fotoreportérka a novinářka. V letech 1946–1948 byla uměleckým vedoucím Vojenské fotografické agentury. Kromě snímků zaslaných během války do Spojených států, byla její tvorba dlouho neznámá. Až teprve publikace a výstavy v letech 1979–1982 jí zajistily náležité uznání.



Julia Pirotte, *Dělník*, 1946–1948



Julia Pirotte, *Marseille*, 1941–1944



Julia Pirotte, *Oběti pogromu v Kielcích*, 1946



Julia Pirotte, *Sbohem*, nádraží Lille, 1946



Zofia Chomętowska, *Kostel sv. Floriána*, Varšava, 1947–1946

Zofia Chomętowska (1902–1991), po svém přestěhování do Varšavy fotografovala život hlavního města a válečné škody a ze svých snímků připravila výstavu *Warszawa oskarża* (Varšava obviňuje) – 1945. Maria Chrząszczowa – členka Polského svazu uměleckých fotografů (Związku Polskich Artystów Fotografików ZPAF), majitelka vlastního fotografického ateliéru, fotografovala se zaujetím varšavské ruiny a obnovu života v metropoli. Pro vratislavskou radnici pracovala Krystyna Gorazdowska (1937–1947), která jako fotoreportérka dokumentovala rozsah zdejších válečných škod. V roce 1965 byly její snímky využity na výstavě a v publikaci *Wrocław stary i nowy* (Vratislav stará a nová).

Již několik let po skončení války měly výjimečnou pozici v polské fotografii autorky, které svojí tvorbou navazovaly na piktorialismus. Jejich dřívější tvorba a zájem



Maria Chrząszczowa, *Dvorky v centru města Varšavy*, kolem roku 1945



Krystyna Gorazdowska, *Koncert ve Vratislavi/Zbyszek*, 1945



Janina Mierzecka, *Prodavačka ryb*, 1930

o dokument navazoval na „rodnou fotografii“ Jana Bułhaka. Janina Mierzecka (1896–1987) v meziválečném období fotografovala scény na Lvovských tržištích, ale také v rámci studie *Ręka pracująca* pro svého manžela a dermatologa i deformace dlaní fyzicky pracujících lidí. Cyklus obsahoval 190 uměleckých portrétů každodenního života pracujících lidí: svářečů, horníků, pradlen apod. Po skončení války dokumentovala práci v keramických závodech. Byla zakladatelkou sekce vědecké fotografie ve svazu ZPAF.

Božena Michalik (1907–1997), pocházející ze Lvova fotografovala formální snímky vyvozující se z přírody, ale i samostatné reportérské a krajinné projekty. V letech 1957–1959 založila a vedla skupinu Podwórko (Dvorek). Hledala nové možnosti zachycení realismu ve fotografii. „K nejzajímavějším realizacím můžeme zařadit fotografie zdeformovaných odrazů v oknech, symetrické montáže a snímky světla Bożeny Michalik”.[10]

Ve tvorbě Fortuny Obrąpalské (1909–2004) se objevuje mnoho protikladů. Z jedné strany se věnovala piktorialismu, ale z druhé strany i surrealistickému experimentování, a nakonec i fotografii charakterizující se socrealismem. Velký obdiv si získala za spojení dokumentárních a výtvarných prvků v cyklu *Dyfuzja w cieczy* (Difúze v kapalině) z roku 1948. Obrąpalska se nakonec přestěhovala do Poznaně, kde se věnovala fotografování přírody a práci pro poznaňskou Akademii zemědělství.

10. Zbigniew Tomaszczuk. Łowcy obrazów. *Szkice z historii fotografii*. Warszawa. 1998. str. 151.



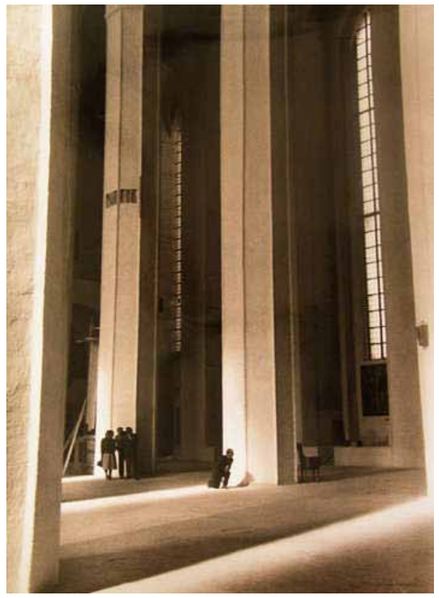
Fortuna Obrąpalska, *V pivovaru*, 1950–1953



Fortuna Obrąpalska, *Mírová armáda II*, 1950–1953



Janina Mierzecka, *Hořet. Cukrář*, 1930–1935



Boleslawa Zdanowska, *Katedrála*, Vilnius, 1928



Boleslawa Zdanowska, *Rybář*, Gdyně, 1958

Estetika socialistického realismu nebyla cizí ani Bolesławě Zdanowské (1908–1981), žačce Jana Bułhaka. Její díla navazovala na tradiční fotografii, nejčastěji s krajinářskými a architektonickým motivy. Irena Elgas-Markiewicz vytvořila zajímavý dokument krakovských oslav dne ústavy 3. května roku 1946, které potlačil komunistický režim. Velmi ceněny byly i její záběry obyvatel nově budované čtvrti Nova Huta u Krakova. Irena Jarosińska (1924–1996), byla jednou z prvních žen v Polské lidové republice, která pracovala jako fotoreportérka pro tisk. Po ukončení fotografického lycea vstoupila do skupiny Grupa 55. Po válce pracovala v referátu fotografie na ministerstvu kultury a umění (1949–1950). Při své práci na fotoreportážích byla perfekcionistkou, ve svém soukromí pak dokumentovala umělecký život neoavandgardy. Publikovala v časopisech „Fotografia a Świat".



Irena Elgas-Markiewicz, *Nikdy válka*, kolem roku 1955



Irena Jarosińska, *Kamion*, Varšava, 1957



Irena Jarosińska, *Palác kultury a vědy mezi ruinami*, Varšava, 1954–1955



Irena Jarosińska, *Palác vědy a kultury*, 1961



Zofia Rydet, Ze série *Malý muž*, 1956–1964



Zofia Rydet, *Ulice*, 1956–1959



Zofia Rydet, Suwałki, 1987



Zofia Rydet, Poznaň, 1978



Zofia Rydet, *Mateřství*, kolem roku 1970

Jendou z nejslavnějších polských fotografek a dokumentaristek se stala Zofia Rydet (1911–1997), která se do výtvarného života zapojila již v 60. letech a vytvořila známé soubory *Mały człowiek* (Malý člověk) – 1961 a *Czas przemijania* (Čas pomíjivosti) – 1964, ve kterých zachytila bezprostřední portréty především dětí a starých lidí. Ve stejnou dobu pracovala zároveň i na souboru *Świat uczuć i wyobraźni* (Svět citů a představ), který byl knižně vydán v roce (1979).

Soubor fotografií Urszuly Czartoryské obsahoval 70 snímků rozdělených do 15 sérií poetických fotomontáží. Od roku 1978 až do konce svého fotografického tvůrčího života pracovala na svém nejvýznamnějším uměleckém díle *Zapis sociologiczny* (Sociologický záznam). Jde o monumentální dokumentární záznam o člověku a společnosti zachycený na několika tisících negativů, který vytvořila v mnoha vojvodstvích po celém Polsku i v zahraničí, např. ve francouzském Douchy a v New Yorku. O jejím souboru se říká, že je to „ve světovém měřítku unikátní cyklus navazující na počátky etnografické fotografie. Autorka fotografuje lidi v jejich bytech, kde prostřednictvím pózovaných snímků dokumentuje životní podmínky obyvatel naší země“[11]. A jak sama autorka o svém díle říká:

> Ta stále nová, a tak zajímavá setkání s lidmi jí dodávaly sílu. Učila jsem se přitom novou filozofii, nové žebříčky hodnot, vztah k nejpodstatnějším problémům života a smrti. Udělala jsem více než 30 tis. snímků ve dvaceti vojvodstvích, především na vesnici, jejíž obraz se s obrovskou rychlostí každý rok mění (...) Každý dům je pro mě obraz člověka! Místem každodenních návratů, je to azyl s odpočinkem po strastech a radostech každé etapy této pouti – centrum světa![12]

Zofia Rydet v roce 1980 představila konceptuální cyklus *Nieskończoność dalekich dróg* (Nekonečnost dalekých cest) a posledním významnějším souborem na přelomu 80. a 90. let se stala série *Suita śląska*, obsahující koláže a fotomontáže, které jsou citáty jejích starších fotografií, především ze souboru *Zapis socjologiczny*. Autorka je zakomponovala do podoby lidových sakrálních představ, které spojila s polním kvítím, látkami a novinovými výstřižky. Její díla jsou zastoupena v nejvýznamnějších polských sbírkách, jako Národní muzeum ve Vratislavi, Muzeum umění v Lodži, Slezské muzeum v Katovicích, Muzeum fotografii v Krakově, ale i v Museum moderního umění v New Yorku, Centre Georges Pompidou v Paříži, The National Museum of Modern Art v Kyotu. Hlavní část výtvarného díla Zofie Rydet patří nadaci Zofie Rydet, která usiluje o propagaci a šíření znalosti o její tvorbě.

11. Zbigniew Tomaszczuk. *Łowcy obrazów. Szkice z historii fotografii*. Warszawa. 1998. str. 151.
12. Andrzej Różycki. Katalog wystawy Zofia Rydet. Zapis socjologiczny 1978–1990. Czytelnia Sztuki. Gliwice. 2012.



Krystyna Łyczywek, Paříž, 1961



Anna Chojnacka, *Sběr šrotu. Čas uplynul*, 1961



Helena Hartwig, *Radost našich dětí*, kolem roku 1949

Krystyna Łyczywek (1920–2021) je zakladatelkou sdružení Szczecińskie Towarzystwo Fotograficzne (Štětínské fotografické sdružení) a členkou ZPAF v období 1970–2008. Łyczywek reprezentovala Polsko na mezinárodní federaci fotografického umění – FIAP. Tématem jejích souborů je člověk – *Ludzie na ulicach miast* (Lidé na ulicích města), *Dzień powszedni Francji* (Všední dne ve Francii), *Podróże* (Výlety), *Dzieci tego świata* (Děti tohoto světa), *Niepełnosprawni* (Postižení), dále soubory krajinářské fotografie – *Szczecińskie fascynacje* (Štětínské fascinace), *Chińskie impresje* (Čínské imprese), *Maroko, Bretania wczoraj i dziś* (Bretaň včera a dnes), *Krajobrazy morskie* (Mořské krajiny), *Szczecin i Paryż inaczej* (Štětín a Paříž jiným způsobem), *Dziennik prywatny 2004* (Soukromý deník 2004), *Jeden dzień w Warszawie* (Jeden den ve Varšavě).

V regionu Horního Slezska pracovala a tvořila i Anna Chojnacka (1914–2007), která od 50. let fotografovala průmyslovou krajinu zdejšího regionu s důrazem na ekologické následky průmyslové výroby. Systematicky pracovala na sbírce portrétů umělců v tomto regionu, kterou nazvala *Wśród plastyków śląskich* (Mezi slezskými umělci), *Teofil Ociepka*, *Plastycy śląscy wczoraj i dziś* (Slezští umělci včera a dnes). Z dokumentárních snímků pak vytvářela soubory s protiválečným vyzněním *Nowy wspaniały świat* (Skvělý nový svět), *W poszukiwaniu utraconego czasu* (Při hledání ztraceného času).

Fotografkou pocházející ze Slezska byla také Zofia Lubczyńska (1938–2008), která v roce 1972 založila v Jastrzębie-Zdroji fotografický klub Niezależni (Nezávislí), v jehož rámci všestrannou činnost zaměřenou na dokumentaci krajiny, obzvláště z pohledu objevujících se důsledků důlních vlivů, což způsobilo, že se její díla stala hlavní součástí intervenčních fotografických aktivit. Svoje cykly nejčastěji prezentovala formou diapo-
ram. Její práce jsou zastoupeny ve sbírkách OSN, Mezinárodní federace fotografického umění v Ženevě, Muzeu polského lesa v Gołuchowě, Centru krajinářské fotografie PTTK v Lodži, ale i soukromých sbírkách v USA, Francii, Česku a Bulharsku. V 60. letech se významným jevem v polské fotografii stala činnost studentských fotografických skupin, které dokumentovaly události ve studentském prostředí. V těchto skupinách však bylo velmi málo žen. Nejznámější byla Ewa Hartwig (1941), která v době studia působila ve skupině Stodoła‘60 na Varšavské polytechnice. Poznávacím znamením skupiny byly skupinové fotografické akce a společné výstavy *Śmieci w mieście* (Smetí ve městě) 1966, *Mleko* (Mléko) 1967, *Parowozownia* (Vozovna lokomotiv) 1968 a *Buty* (Boty) 1970. Ewa Hartwig spolupracovala se svým otcem Edwardem Hartwigem na fotografických knihách *Kazimierz nad Wisłą*, *Żelazowa Wola*, *Spotkanie z Chopinem* (Setkání s Chopinem).



Dorota Bilska, *Cikáni*, 1975

V 70. letech 20. století se objevilo několik mladých fotoreportérek, což přímo souviselo s rozvojem tiskového trhu. Jednou z nich byla Dorota Bilska (1946–1984), která začala v roce 1964 pracovat v regionálním týdeníku „Zarzewie“ (Žhavé uhlíky) a od roku 1976 v metropolitním týdeníku „Razem“ (Spolu). Zanechala po sobě obrovské množství profesionálních, sociálně závažných fotografických témat. V 70. a 90. letech vytvořila reportáže, které poukazovaly na zásadní sociální problémy na historickém pozadí, ukazující lživost komunistické propagandy. Mezi nejvýznamnější cykly patří *Polaków portret własny* (Vlastní portrét Poláků), *Umarła klasa* (Vymřelá třída), *Bardzo czarna białostocka* (Velmi černa bělostocká) a cyklech *Cyganie* (Cikáni) – 1975. Pracovala také v týdeníku „Razem“, a itd., podobně jako Anna Musiałówna (1948), která pracovala pro týdeníky „itd.“ a „Polityka“. Musiałówna je zakladatelkou a předsedkyní sdružení Stowarzyszenie Dokumentalistów Droga (Sdružení dokumentaristů Cesta), kurátorkou výstavy *Polska lat 70* (Polsko 70. let) – 2008, která na 130 snímcích vytvořených třiceti autory vyprávěla o realitě 70. let v Polsku. K nejznámějším dílům z tehdejšího období můžeme vyjmenovat dokument o potratech, ale i dokument o cestě příměstským vlakem *Osobowy 2 klasa* (Osobní vlak 2. třídy). Irena Jurkiewicz spolupracovala s týdeníkem „Na przełaj“ (Napříč celou zemí) a v roce 1976 vytvořila vynikající reportáž z centra sociální pomoci v Suwałkach a v 80. letech o událostech souvisejících s hnutím Solidarita a výjimečným stavem (1980), ale i reportáž o protestní hladovce vratislavských železničářů. Směr kritické



Anna Musiałówna, *Fronta před obchodem*, 80. léta 20. století





Anna Musiałówna, *Fronta před obchodem*, 80. léta



Anna Musiałówna, *Časopis itd.*, 1976

fotografie, kterou reprezentovaly výše zmíněné dokumentaristky v 70. letech procházely dynamickým rozvojem, poukazujícím na drastické odlišnosti mezi politickou propagandou a sociální realitou, což úzce souvisí i s narůstajícím zastoupení žen-dokumentaristek ve vznikajících nezávislých fotografických agenturách jako např. Dementi.

Vznik hnutí Solidarita a období vyhlášení výjimečného stavu se v historii Polska stává tragickou stránkou. Založení v srpnu 1982 vratislavské agentury Niezależna Agencja Fotograficzna Dementi (Nezávislá tisková agentura Dementi), jako jedné ze struktur hnutí Solidarność Walcząca (Solidarita bojující) se stává zásadním zdrojem dokumentace stávek, manifestací, protestních hladovek, ale i reálného života v tehdejším Polsku, včetně všudypřítomných front na potraviny, policejních a vojenských hlídek, vytváření nápisů na zdech a šíření letáků. Snímky se mnohdy podařilo umísťovat v zakázaném tisku, nebo byly tajně převáženy do zahraničí a tam publikovány ve světovém tisku. Dementi zachytila mj. i jeden ze světově nejznámějších svědectví o výjimečném stavu, včetně usmrcení demonstranta Jaroslawa Hyka, který zemřel pod koly vozidla bezpečnostních složek ZOMO na Rudém náměstí ve Vratislavi během manifestace 31.08.1982. Později byly jejich reportáže z prvních happeningů oranžové alternativy spolu se snímky z ekologických manifestací Ruch Wolność i Pokój (Hnutí za svobodu a mír) otištěny v deníku „The New York Times“. Zahraniční odběrateli obrazového materiálu byly agentury: pařížská Kontakt, londýnská redakce deníku „Dziennik Polski“, kanadský deník „The Polish Express“ a další: „Liberation“, „Russkaja Mysl“, „Tages Zeitung“, „The Guardian“, „Boston Globe“, „Paris Match“.

V agenturách pracovaly Anna Łoś a Danuta Błahut-Biegańska. K velkým tvůrčím osobnostem tohoto období patřila Anna Brzezińska (1958), která od roku 1990 téměř 14 let pracovala jako fotoreportérka a vedoucí fotografického oddělení v deníku „Rzeczpospolita“, a jejíž osobnost měla zásadní vliv na styl fotografie v tomto deníku. S nadšením fotografovala až do roku 2000 a od roku 2006 pracovala v Polské tiskové agentuře PAP.

Její fascinace pro fotoreportáž způsobila, že ještě 13 let spolupracovala na organizaci soutěže polské novinářské fotografie. Anna Brzezińska byla také spoluautorkou výstavy *Solidarność – początek drogi* (Solidarita – začátek cesty) v Národním Muzeu ve Varšavě (2005) a kurátorkou výstavy fotografií z Nowé Huty *802% Normy* prezentované v Paláci vědy a kultury ve Varšavě (2007) a ve čtvrti Nowa Huta (2008). Nevšední postavou polské fotografie je ze Slezské Rudy pocházející režisérka dokumentárních filmů, spisovatelka a překladatelka Joanna Helander. Je známou dokumentaristkou každodenního života v komunistickém Polsku, autorkou filmových i fotografických portrétů slavných představitelů polské kultury. V březnu roku 1968 se aktivně účastnila studentských manifestací v Krakově proti invazi zemí varšavské smlouvy do Československa, za což byla odsouzena na 10 měsíců odnětí svobody. V roce 1971 emigrovala do Švédska, kde



Anna Brzezińska-Skarżyńska, *Demonstrace horníků*, Varšava, 1955



Joanna Helander, *Páteční atmosféra u rodiny Krynických*, Katovice, 1982



Joanna Helander, *Den žen, továrna na cukrovinky*, 1976



Joanna Helander, *Obchod*, 80. léta



Joanna Helander, *úsměv Szymborské*, 90. léta



Joanna Helander, *Továrna na cukrovinky*, 1976



Joanna Helander, *Žena*, 1978



Joanna Helander, *Gabi*, 1979

vystudovala obor fotografie. Žije a pracuje v Göteborgu. I přes svou emigraci do Švédska je však stále v úzkém kontaktu se Slezskou Rudou, protože jak sama píše:

> ...První fotografické inspirace jsem našla v Rudě. Svoje první filmy a fotografie vyvolávala v přístavbě domku na Kościelné ulici, kde měl otec její spolužačky Iry Kajzer fotokomoru. Tento druh fotografie se měl o několik let později stát jejím koníčkem, ale již v jiné zemi a v jiném prostředí.[13]

V letech 1976–1986, když začala Polsko, a především Slezsko opět navštěvovat, vytvořila sérii snímků a textů, které byly ve Švédsku vydány knižně, šlo o knihy fotografií *Kobieta. En bok om kvinnor i Polen* (Kobieta. Kniha o ženách v Polsku) – 1978 a *Gerard K – Breven från Polen* (Gerard K – Dopisy z Polska) – 1986, kniha o otci a osudech slezské rodiny. Jedná se o dokument vytvořený s jejím typickým smyslem pro humor o realitě období komunismu v Polsku, do které již sama nepatřila, odhalujícím absurdity tehdejšího společenského života. **Joanna Helander** je také známou portrétistkou slavných polských kulturních osobností, jako například Wisławy Szymborské, Czesława Miłosze, Ryszarda Krynického. Dokumentovala světově známé polské divadlo *Teatr Ósmego dnia* (Divadlo osmého dne), ale i aktivity polských emigrantů ve Švédsku. V roce 1983 získala ve Švédsku ocenění fotograf roku a v roce 2012 ji polský prezident Bronisław Komorowski vyznamenal Křížem svobody a solidarity. V roce 2018 se ve své rodné Slezské Rudě stala čestnou občankou města. I nadále publikuje své fotografie a vydává knihy fotografií. K jedné z nejzajímavějších patří *Nieznany dworzec. Ruda Śląska 1987–2018* (Neznámé nádraží. Ruda Śląska) – 2019, na které pracovala spolu s uznávaným polským fotografem, novinářem a pedagogem Institutu tvůrčí fotografie v Opavě Arkadiuszem Golou (1972). Společně s ním připravila knihu i výstavu vyprávějící historii její rodné Slezské Rudy. Ve stejné roce vznikla také publikace i výstava *Baby patrzą. Fotografie 1976–2012* (Ženy se koukají. Fotografie 1976–2012) – 2019, která byla prezentována na Měsíci fotografie v Krakově. Spolu se švédským režisérem Bo Perssonem natáčí dokumentární filmy, z nichž můžeme zmínit mnohokrát oceněný film *Powroty* (Návraty) – 1994, *Walc z Miłoszem* (Walz s Miłoszem) – 2011, *Watching the Moon at Night* (2015). Je jednou z hrdinek knihy Krystyny Naszkowské *Wygnani do raju. Szwedzki azyl* (Vyhnáni z ráje. Švédský azyl) – 2017, vyprávějící o ve Švédsku žijících polských emigrantech z roku 1968.

Anna Bohdziewicz (1950) je výjimečnou postavou polské fotografie. Svoji tvůrčí práci začala v roce 1981 a to rovnou fotografováním událostí týkajících se hnutí Solidarita. Po vyhlášení výjimečného stavu spálila část svých archivních zvětšenin, a z těch, které

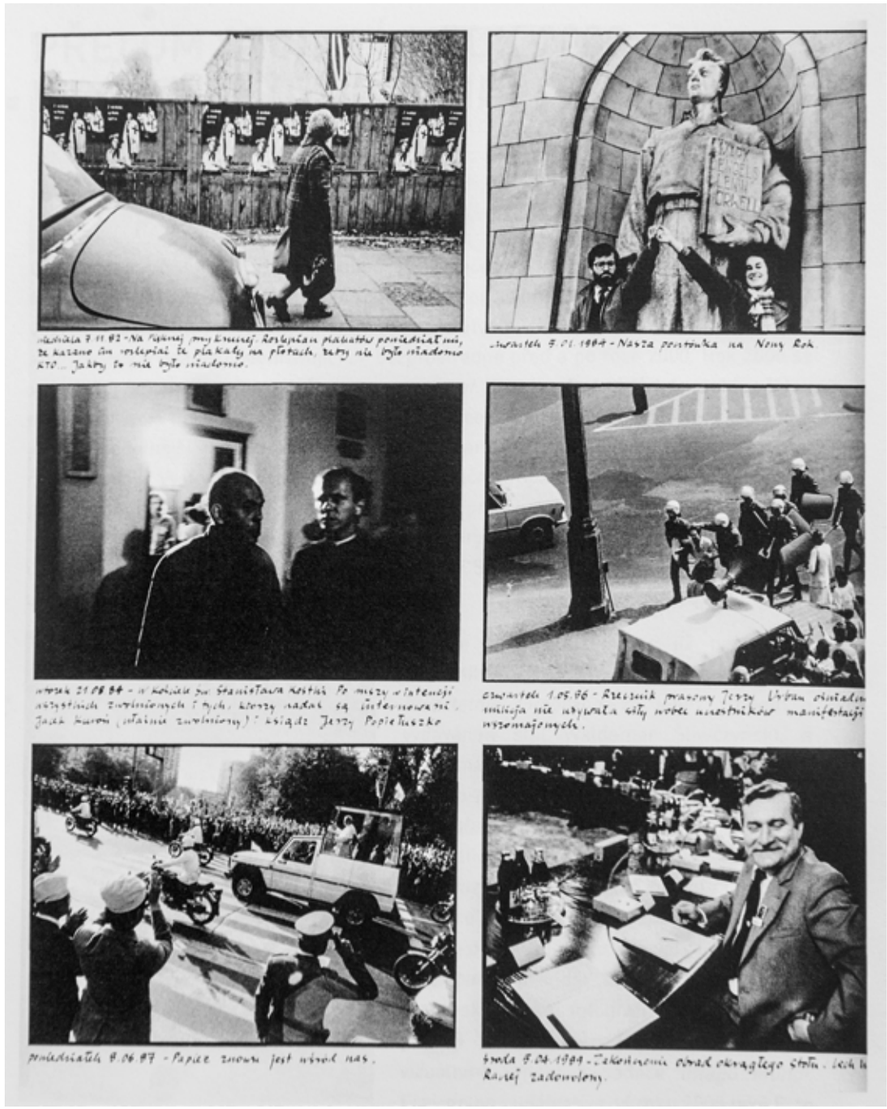
13. Joanna Helander, Arkadiusz Gola, Ryszard Krynicki. *Nieznany dworzec*. Miejska Biblioteka Publiczna w Rudzie Śląskiej. str. 1.

se dochovaly, vznikl cyklus *Spalona Solidarność* (Spálená Solidarita) s charakteristicky ohořelými snímky členů Solidarity. Ve stejné době vznikl i projekt dokumentující varšavské kapličky na dvorcích, ke kterému vydala knihu *Kapliczki warszawskie* (Varšavské kapličky) – 2009. V 80. letech se široce známým projektem stal její projekt *Fotodziennik czyli piosenka o końcu świata* (Fotodeník, čili písnička o konci světa), který je známý také pod titulem *Fotodziennik* (Fotodeník), který vycházel od roku 1982 ve formě cyklu standardních fotografických zvětšenin – pozorování událostí všedního dne, které doplňuje ručně svým psaným komentářem na spodním okraji snímků. Bohdziewicz si myslí, že:

> nejdůležitější je osobní úhel pohledu vyjádřený v popiskách. Ty jsou různé: nejedná se vždy o popis „kde a co", ale také komentář – někdy ironický, někdy škodolibý, což mi vyčítala cenzura. Soukromí je vyjádřeno prostřednictvím formátu – dělala jsem celkem malé zvětšeniny 13 × 18 cm, které jsem nalepovala na čtverec papíru ustřižený ze stránky velikosti A4, a ty pak ručně popisovala. V tomto formátu jsem snímky i vystavovala, přičemž malý formát nutil diváky k nim přijít blíže.[14]

Tento přínos polských dokumentaristek do roku 2000 ukázal, že jev dokumentární fotografie v podání ženských autorek je výsledkem jejich specifické citlivosti a zároveň dobře zapadá do dějin polské fotografie. Jejich dílo však dlouho nebylo publicisty ani kritiky píšícími dějiny fotografie náležitě doceněno. Až výstava *Dokumentalistki* (Dokumentaristky) je opět vrátila do historie a objevila pro polskou fotografii mnoho nových jmen.

14. Anna Bohdziewicz. *Fotodziennik i inne zdjęcia*. „Biuletyn Fotograficzny". 1/2007.



Anna Beata Bohdziewicz, *Fotožurnál, píseň o konci světa*, 1982–2007

3.
PROMĚNY V POLSKÉ FOTOGRAFII PO SVRŽENÍ KOMUNISMU V ROCE 1989

Politické a společenské změny po roce 1989 silně ovlivnily i prostředí fotografů. Zásadní souvislosti rozvoje fotografie a vnímání aktuálních trendů ve fotografii je nutné spojit s analýzou událostí před rokem 1989 a po něm, jelikož:

> rok 2000 se v dějinách fotografie ničím zvláštním nevyznačoval. Navíc každý, komu bylo dáno s plným vědomím prožívat počátek nového milénia může dosvědčit, a z pohledu minulého desetiletí je to mnohem více zřejmé, že v tomto zvláštním okamžiku něco v polské fotografii prasklo, něco skončilo. Fotografie vystoupila z transformační propasti, která se týkala celé polské kultury.[15]

Díky aktivitám kurátora, kritika a dlouholetého uměleckého ředitele varšavské Malé galerie ZPAF Marka Grygela vznikl v roce 1997 první profesionální portál věnující se především fotografii na internetu s názvem „Fototapeta“.[16]

V roce 1999 vznikl měsíčník „Pozytyw“, magazín „Biuletyn Fotograficzny“, „Foto a Foto-kurier“, po nich také „Kwartalnik Fotografie“, který na 10 let zmizí z pultů novinových stánků, aby se v prosinci roku 2022 znovu objevil pod vedením Waldemara Śliwczyńského.

Vznikají také nové internetové portály jako „Fotopolis“ a „Świat Obrazu“, v roce 1997 pak vzniká první fotografický blog Barta Pogody (1976) a v roce 2005 Kuby Dąbrowského (1980). V roce 1998 se koná první ročník Poznaňského bienále fotografie, a v roce 2001 pak Krzysztof Candrowicz v Lodži organizuje první Fotofestival. V roce 2002 Aleksander Malczewski spolu s Karolem Hordziejem, jenž byl v letech 2004–2013 uměleckým ředitelem Fotofestiwalu, zakládají krakovský Měsíc fotografie, existující díky spolupráci s nadací Fundacja Sztuk Wizualnych (Nadace vizuálního umění) a nadací Imago Mundi. Podobným způsobem se do fotografického harmonogramu zařazuje i Rybnický festival fotografie (2003) a od roku 2005 i festival Foto Art v Bielsku-Bilé organizovaný Inez a Andrzejem Baturo a řada dalších jako inSPIRACJE (2006), Velkopolský festival fotografie Ireneusze Zjeżdżałky (2012) v Poznani a Bialystocké Interphoto (2013). Velký úspěch měla výstava *Wokół dekady* (2002) připravená Krzysztofem Jureckým, Adamem Sobotou a Krzysztofem Cichoszem, prezentující přehled polské umělecké fotografie. Aktuální situaci velice trefně vystihl Adam Mazur slovy:

15. Adam Mazur. *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku*. Kraków. 2002. str. 7.
16. www.fototapeta.art.pl [cit. 2022-02-11].

V katalogu výstav uvedli kurátoři tézi, že se v roce 1989 na polské umělecké fotografii příliš mnoho nezměnilo. Fakticky, dnes můžeme směle potvrdit, že v jistém smyslu měli pravdu. Specificky chápaná umělecká fotografie po pádu PLR stále rozvíjela témata, na kterých tvůrci pracovali i několik desetiletí, všechno ostatní se však úplně změnilo. Důležité však je, že celá desetiletí dominující Bułhakův termín „fotografika" kterou je myšleno „uměleckou fotografii", se v druhé polovině 90. let stává stále méně adekvátní. V podstatě již nic zásadního nevyjadřuje, pouze dráždí mladou generaci, která si artismus představuje úplně jinak než nestoři sedávající ve vedeních zastarávajícího a postupně marginalizovaného Svazu polských uměleckých fotografů.[17]



Časopis „Pozitivní", 2008



Časopis „Fotografia", 2023

17. Adam Mazur. *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku*. Kraków. 2002. s. 9.

Důležitou funkci tou dobou mají magazíny a noviny a jejich rozvoj na počátku 21. století umožňuje vznik takových deníků, jako „Gazeta Wyborcza", „Rzeczpospolita", „Życie Warszawy", týdeníků „Polityka", „Wprost", „Newsweek", „Przekrój", ale i několik bulvárních deníků a magazínů jako „Super Express" (1991) a „Fakt" (2003). Na počátku transformace šlo mediálním koncernům především o nákup snímků ilustrujících polská vydání zahraničních magazínů. Ještě před rokem 2000 se začal utvářet domácí trh opírající se o tvorbu polských fotografů, včetně fotografováním kulturních celebrit. Na tak zásadní změny měly velký vliv výstavy hvězd světové fotografie jako Annie Leibovitz (1997), Cindy Sherman (1998), Sebastião Salgada (2000), Nan Goldin a Thomase Ruffa (obě v roce 2003) organizované varšavským Centrem současného umění Zamek Ujazdowski, v něž byi kurátory: Marek Grygiel, Milada Ślizińska, Jarosław Suchan, ale také výstava Martina Parra (2001) připravená kulturně vzdělávacím centrem Łowicka.

Jedním z problémů současné polské fotografie byl nedostatek odpovídajícího vzdělávání. Školství bylo zaměřeno pouze na rozvíjení technických dovedností, a pouze v několika akademických centrech vznikaly fenomény jako například Warsztat Formy Filmowej (Dílna filmových forem) na filmové škole v Lodži[18]. Tyto činnosti většinou probíhaly formou dílen, seminářů nebo kurzů organizovaných svazem ZPAF. Po systémových transformacích nachází fotografie svoje trvalé místo v nabídce studijních oborů takových pedagogických ústavů, jako Státní vysoká filmová, televizní a divadelní škola Leona Schillera, Akademii krásných umění na Univerzitě umění v Poznani, Akademii krásných umění Jana Matejky v Krakově, Akademii krásných umění v Katovicích. Na konci 90. let tak vznikají školy veřejné i soukromé a nemalá je i nabídka fotografická kurzů a dílen. Ve Varšavě vzniká Evropská akademie fotografie Izabely Jaroszewské, Varšavská škola fotografie Mariana Schmidta, Studium fotografie ZPAF a Akademie fotografie Pawła Jancewicze s pobočkami v Krakově a Poznani. Také Evropa nabízí možnost se vzdělávat na celé řadě renomovaných institucích, ale mezi polskými studenty se největší oblibě těší české vysoké školy: pražská FAMU a Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Tato škola, založená Vladimírem Birgusem, v Polsku má ve světě obrovské renomé. Poskytla vzdělání mnoha slavným polským fotografům jako Piotr Szymon, Rafał Milach, Kuba Dąbrowski, Grzegorz Dąbrowski, Rafal Siderski, Mariusz Forecki, Grzegorz Klatka, Marcin Giba, Michał Łuczak, Arkadiusz Gola, Jan Brykczyński, Krzystof Kowalczyk, Andrzej Kramarz, Ania Grzelewska, Anna Orlowska, Karolina Wojtas, Adrian Wykrota, Michał Sita, Rafał Klimkiewicz, Arkadiusz Ławrywaniec, Michał Szalast.

18. Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera (PWSFTviT) – Státní vysoká filmová, televizní a divadelní škola Leona Schillera.

Musíme také zmínit, že po roce 2000 vzniklo i mnoho soukromých komerčních galérií, jako Szara, Yours Gallery, Program, Czarna, LeGuern, Lokal_30, Leto, Piktogram/BLA, ale i galerií zaměřených přímo na obchodování s fotografií: Luksfera, Refleksy, Asymetria, Lookout, či poznaňská galerie Piekary. Prodej fotografií probíhal i prostřednictvím aukčního domu Rempex, kde ze začátku probíhaly pouze aukce snímků. V letech 2007–2017 začal tento aukční dům spolupracovat s portálem „Artinfo.pl“, a v letech 2011–2017 navázal spolupráci i s portálem „FotografiaKolekcjonerska.pl“, což se pozitivně projevilo na trhu sběratelské fotografie. Neméně zajímavý v oblasti amatérské i profesionální fotografie je také projekt *Galeria Bezdomna* Jakuba Winiarského. V rámci tohoto projektu se prezentace fotografií konaly v opuštěných továrnách a místnostech určených k rekonstrukci, které byly poskytovány bezúplatně na několik dní nebo týdnů, většinou bez výrazného výběru, tematického zaměření nebo formy prezentace. Každý z tvůrců si našel svoje místo nebo prostor, kde si snímky podle vlastního uvážení sám naaranžoval. Celkovému úspěchu projektu velmi pomohlo, že se do něj zapojili i známí umělci Tomasz Sikora a Andrzej Świetlik. Velký význam mělo i připravení publikací, které měly za úkol celý projekt shrnout a přiblížit historii polské a světové fotografie. V roce 1998 byla vydána kniha *Łowcy obrazów* (Lovci obrazů) Zbigniewa Tomaszczuka, a v roce 1999 *Antologia fotografii polskiej* (Antalogie polské fotografie) Jerzyho Lewczyńského a *Historia Fotografii Światowej* (Dějiny světové fotografie) – 2005, Naomi Rosenblum, kterou přeložila Inez Baturo, dále publikace Adama Mazura: *Nowi dokumentaliści* (Noví dokumentaristé) – 2006, *Historie fotografii w Polsce 1939–2009* (Příběhy fotografií v Polsku 1939–2009) – 2009 a *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku* (Rozhodující okamžik. Nové jevy v polské fotografii po roce 2000) – 2012.

Zásadní vliv na proměny v polské fotografii měly výstavy, projekty jednotlivých uměleckých skupin dokumentujících realitu v Polsku: *Ex Oriente Lux* (1999–2002) jejíž přípravu koordinoval Grzegorz Dąbrowski, byla výsledkem několikaleté práce skupiny fotografů, k nimž patřili Kuba Dąbrowski, Andrzej Górski, Adam Kardasz, Andrzej Kramarz, Rafał Milach, Piotr Niemczynowicz, Paweł Supernak, Piotr Szymon a Łukasz Wołągiewicz. Jejich působištěm byly východní regiony Polska na hranici s Litvou a Běloruskem. Projekt se charakterizoval estetickou vyrovnaností, přičemž jednotliví členové skupiny snímky nepodepisovali svými jmény, ale názvem projektu. Výstava byla prezentována v Polsku i v zahraničí (Moskva 2004, Paříž 2004). Sdružení Koalicja Latarnik, soustředěná okolo Juliusze Sokołowského, vydávající internetový fotografický magazín „Latarnik“ v roce 2002 připravila výstavu ve varšavském Paláci kultury. Z dalších výstav můžeme zmínit: *Nowi dokumentaliści* (Noví dokumentaristé) – 2006 v Centru současného umění ve Varšavě. Jejím kurátorem byl Adam Mazur a svá díla na ní vystavily dvě desítky autorů: Anna Bedyńska, Agnieszka Brzeżańska, Mikołaj Grospierre, Aneta Grzeszykowska/Jan Smaga, Zuzanna Krajewska, Andrzej Kramarz, Weronika Łodzińska, Franciszek Mazur, Rafał Milach, Igor Omulecki, Krzysztof Pijarski, Przemysław Pokrycki, Igor Przybylski, Konrad Pustoła, Szymon Rogiński, Wojciech Wilczyk, Albert Zawada, Krzysztof Zieliński, Ireneusz Zjeżdżałka, Monika Bereżecka a Monika Redzisz. Název výstavy navazoval na slavnou expozici *New Documents* v newyorském Muzeu moderního umění, na které nechyběly díla v tehdejší době ještě málo známých fotografů: Diane Arbus, Lee Friedlandera, Garryho Winogranda, Williama Egglestona.

Výstava *Nowi dokumentaliści* byla pro veřejnost určitým estetickým šokem, přičemž její snahou bylo přiblížit pojem dokumentu a jeho souvislost s moderním uměním. Široký význam slova dokument umožnil vystavit díla i dokumentárních fotografů, jejichž tvorba má své kořeny v akčním umění, ale i umělců, kteří fotografii využívají pouze jako záznam svých akcí. O výstavě pak bylo napsáno:

> Ať je to tak nebo tak, alespoň část nových dokumentaristů, účastnících se výstavy, se především snaží hrát rafinovanou hru se samotným fotografickým dokumentem, stejně jako s prezentovanou skutečností a víceméně intuitivně i s baudillardovskou hyperrealitou, simulací a simulakrem.[19]

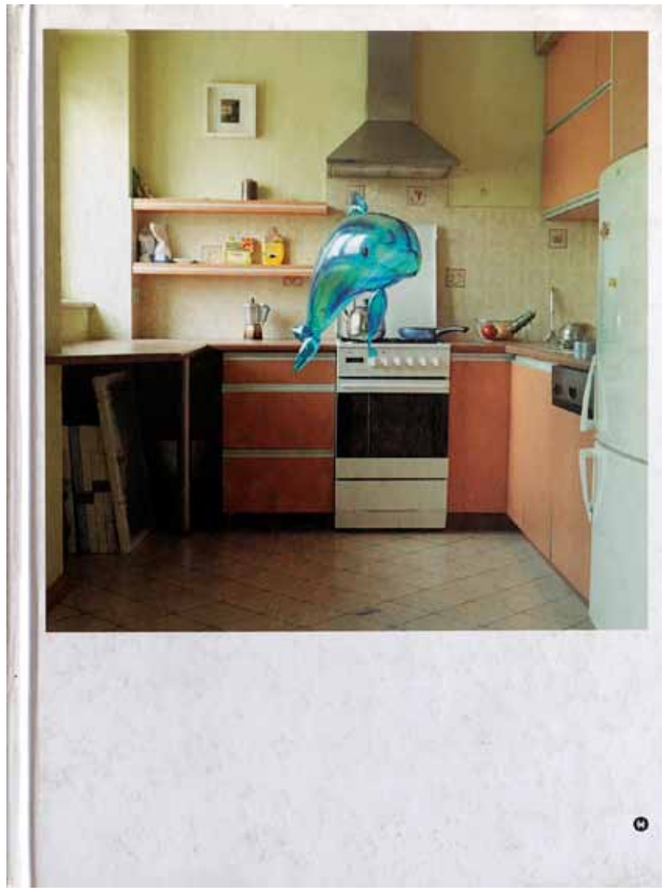
Nesmíme zapomenout ani na výstavu *Teraz Polska* (A teď Polsko) – 2006, prezentující odraz domácí polské současnosti v „křivém zrcadle fotografie“ z počátku 21. století, vystavenou na krakovském Měsíci fotografie. Kurátorem výstavy byl vedoucí redakce deníku *Pozytyw* Krzysztof Miękus. Na výstavě se kromě tvorby autorů starších generací objevily i díla celkem tří desítek mladých autorů mezi nimiž nechyběli Grzegorz Dąbrowski, Kuba Dąbrowski, Mariusz Forecki, Magdalena Krajewska, duet Andrzej Kramarz i Weronika Łodzińska, Adam Lach, Roman Łuszki, Rafał Milach, Igor Omulecki, Przemysław Pokrycki, Radek Polak, Jacek Poręba, Konrad Pustota, Agnieszka Reiss, Szymon Rogiński, Aneta Solak i Marta Zasępa, Marek Szczepański, Wanda Szumowska, Zbigniew Tomaszczuk, Łukasz Trzciński, Wojtek Wieteska, Wojciech Wilczyk, Krzysztof Zieliński, Ireneusz Zjeżdżałka a Andrzej Zygmuntowicz. Krzysztof Miękus v úvodním slově k výstavě píše:

> Podle čeho poznáme, že jsme v Polsku? Co ovlivňuje naše subjektivní hodnocení místa, ve kterém žijeme? Jakými snímky bychom mohli vyjádřit zvláštnosti konkrétní země? Můžeme dnešní Polsko zachytit na fotografii a zároveň se vyhnout banálnosti, přehnané zlomyslnosti anebo přesládlosti a zároveň se nevyhýbat subjektivnosti? Fotograf je ve své přirozenosti pozorovatelem. Je citlivý především

19. Marta Miskowiec (red.) *Rzeczywistość a dokument*. Materiały z sesji naukowych zorganizowanych w ramach 5 Krakowskiej Dekady Fotografii. Muzeum Historii Fotografii. Kraków. 2008. str. 86.

na nepostřehnutelné detaily, kterých si jiní běžně nevšímají. Dokáže vytáhnout na denní světlo zdánlivě banální, ale přesto obsahově bohaté detaily. Ne vždy si pamatujeme, že to jsou právě banální detaily, kterých si prakticky vůbec nevšímáme, vytvářejí skutečný obraz místa, ve kterém žijeme. Naše každodennost se přece neskládá z památek nebo historické budovy z turistického průvodce![20]

Výše uvedená analýza okolností, ke kterým dochází po roce 1989 nám přibližuje obraz změn, ke kterým v polské fotografii dochází. Objevující se nové generace autorů formuje novou polskou fotografii a umožňuje vyrůst novým osobnostem dokumentární fotografie.



Adam Mazur, kniha *Decydujący moment*, 2012

20. Krzysztof Miękus. *Teraz Polska*. „Pozytyw" 04/05. Varšava.

4.
OBJEVOVÁNÍ ZAPOMENUTÝCH FOTOGRAFEK V DĚJINÁCH POLSKÉ FOTOGRAFIE

Po roce 1989 se v polském umění objevuje několik výstav, publikací a uměleckých manifestů souvisejících s tvorbou žen. Vedle jiných druhů umění, jako malířství, sochařství či grafika, se i fotografie stává oborem, ve kterém je přítomnost ženy stává jasně patrná a očekávaná, přesto Inez Baturo říká:

Nevím, jestli existuje něco takového, jako ‚ženská fotografie'. Spíše bychom mohli mluvit o tzv. ženském stylu ve fotografii. Je mnohem více nasáklý emocemi, je v něm méně důrazu na formu, kompozici nebo atypický úhel pohledu, a více na světlo a barvu, na vyvolání vhodné nálady. Je v něm hodně detailů a pokusů o navázání kontaktu jak s fotografovaným objektem, tak s odběratelem. Ženský styl ve fotografii je často měkká kresba, jemné barvy a nuance... ‚Ženská' fotografie je přitom mnohem ‚upovídanější', víceprvková, má zakamuflované metafory a souvislosti. Není to přímé, jasné a bezprostřední sdělení. ‚Ženská' fotografie zároveň nerada experimentuje a preferuje spíše tradiční pohled a formy. ‚Ženský' styl může rovněž charakterizovat fotografie, které vytvářejí muži, a naopak ženy mohou nezřídka mít mnohem ‚mužštější' pohled, pevně usazený v realitě.[21]

Fotograf a kritik Zbigniew Tomaszczuk, autor knihy *Łowcy obrazów – Szkice z historii fotografii* (Lovci obrazů – skice z dějin fotografie) však tvrdí, že:

na otázku jestli existuje ženská fotografie jako soubor vlastností odlišujících snímky vytvořené ženami – což by znamenalo, že by se při pohledu na snímek dalo předvídat pohlaví autora – je jednoduchá odpověď: samozřejmě, že ne. Stejně tak, jak se nedá odlišit hudba nebo literatura napsaná ženami a jakákoliv jiná umělecká činnost. To, že se pokoušíme srovnávat díla podle toho jakého pohlaví, barvy pleti nebo sexuální orientace souvisí se zmíněnou tématikou, ale možná i s deklarací, která nesouvisí s uměním. Pro potvrzení této téze bych se mohl odvolat na několik publikací např. *Women Artista in the 20th and 21th Centuriy* (Ženské umělkyně ve 20. a 21. století) nebo *A History of Women Photographers* Naomi Ronsenblum, ve kterých bychom jen stěží našli nějakou typicky ženskou estetiku.[22]

21. Tomasz Czech. *Sztuka kobieca: jest czy jej nie ma?* „Biuletyn Fotograficzny". 03/2006.
22. Tomasz Czech. *Sztuka kobieca: jest czy jej nie ma?* „Biuletyn Fotograficzny". 03/2006.

Monika Szewczyk-Wittek přiznává, že:

> fakt dominance mužů ve světě fotografie tyto autorky zmínily až v samém závěru, přičemž diskuze o viditelnosti žen ve světě umění i jiných odvětvích se točí neustále. I přes všechny rozhovory a zavedení konkrétních řešení, včetně těch, které byly zavedeny přímo ve fotografickém prostředí, se stále objevují otázky týkající se toho, proč se o ženách ve fotografii mluví tak málo. Pomalu se to ale mění a samotné ženy mají v tomto oboru rozhodně stále častější a silnější hlas.[23]

Autorky projektu Polish Women Photographers (Polské ženy fotografky) však mají na roli žen ve fotografii mnohem ráznější a odhodlanější názor. Jak píšou na svých internetových stránkách, jejich iniciativa:

> je vyvolaná neshodou se stále panující nerovnoprávností v současném světě fotografie. Chceme tady prezentovat a prosazovat polské fotografky a inspirovat k další činnosti. Věříme, že v mnoha dalších společenských okolnostech bude mít hlas ženských fotografek stále větší význam a je nejvyšší čas to ukázat i světu. Jsme tady proto, abychom podporovaly, vzdělávaly, prezentovaly a psaly dějiny polských fotografek, o kterých se stále mluví příliš málo.[24]

Webová stránka „Polish Women Photographers“, 2023

23. Magdalena Gorlas. *Jedyne Moniki Szewczyk-Wittek – rozhovory s fotografkami.* 28.06.2021. https://www.vogue.pl/a/jedyne-moniki-szewczyk-wittek-rozmowy-z-fotografkami.
24. *Kim jesteśmy. Wspieramy i promujemy polskie fotografki*. https://polishwomenphotographers.com/

Kromě těchto a podobných názorů nelze pominout fakt, že existují projekty, výstavy a publikace, které se přímo týkají fotografie žen. K významnějším projektům v tomto duchu patří: výstava *Do trzech razy sztuka – Kobiety fotografują Kobiety* (Potřetí a dost – Ženy fotografují Ženy) – 2012, prezentovaná v Historickém muzeu v Bielsku-Bialé, kterou připravily Yola Zuchniewicz, Olga Nieścier, Madame Peripetie. Dalším výstavním projektem kurátorek Anny Gładysz a Pauliny Zarębskiej-Denysiuk je cyklus výstav *Macierzyństwo* (Mateřství) – 2012, v jehož rámci byla prezentována větší skupina autorek i autorů. Projekt se věnoval aktuálním problémům mateřství, a to jak ve společenském, tak i uměleckém kontextu. Mezi autorkami se objevily známé dokumentaristky jako Anna Bedyńska nebo Anna Grzelewska. K ostatním autorkám a autorům prezentovaným na této výstavě patřily: Anna Baumgart, Beata Ewa Białecka, Elżbieta Cieślar, Eliza Galey, Maciej Herman, Katarzyna Hołda, Elżbieta Jabłońska, Zuzanna Janin, Bartosz Konopka, Grzegorz Kowalski, Danuta Kuciak, Małgorzata Markiewicz, Irena Nawrot, Małgorzata Malwina Niespodziewana, Anna Orłowska, Kosma Ostrowski, Adam Rzepecki, Marta Szulc, Patrycja Trzepizur, Zorka Wollny, Barbara Zbrożyna. Zajímavým projektem je také cyklus výstav *Sztuka Matek* (Umění matek) – 2012, na čele se známou dokumentaristkou – Annou Bedyńskou, které se zúčastnilo šestnáct autorek: Anna Bedyńska, Patrycja Dołowy, Bo Dzierwa, Agata Endo Nowicka, Anna Grzelewska, Elżbieta Jabłońska, Klara Kopcińska, Katarzyna Korzeniecka, Cecylia Malik, Małgorzata Malwina Niespodziewana, Joanna Pawlik, Izabela Rabenda, Agnieszka Sandomierz, Patrycja Trzepizur, Viola Tycz, Aleksandra Wasilkowska. Autorky chtějí prostřednictvím svých děl ukázat jiný nestereotypní přístup k mateřství, který už není spojován s rezignací na veřejný nebo profesní život. Autorky chtějí prezentovat mateřství, jako důležitou etapu v jejich životě, získání nového povědomí o sobě, o svém těle a vyjadřuje svůj rozpor s podobou polské ženy tzv. „Matky Polky“.

4.1.
Dokumentaristky – polské fotografky 20. století

Událostí, která upozornila na přítomnost žen v dějinách polské fotografie a dala patřičnou váhu jejich tvůrčí práci byla výstava v Národní umělecké galerii Zachęta v květnu roku 2008 s názvem *Dokumentalistki – Polskie fotografki XX wieku* (Dokumentaristky – Polské autorky 20. století). Na výstavě byly zastoupeny tyto autorky Małgorzata Apathy, Dorota Bilska, Anna Beata Bohdziewicz, Anna Brzezińska-Skarżyńska, Zofia Burzyńska, Wanda Chicińska, Anna Chojnacka, Zofia Chomętowska, Maria Chrząszczowa, Maria Czaplicka, Irena Elgas-Markiewicz, Jadwiga Golcz, Krystyna Gorazdowska, Danuta Goździewicz, Ewa Hartwig-Fijałkowska, Helena Hartwig, Joanna Helander, Wanda Herse, Halina Holas-Idziakowa, Ada Janczewska, Irena Jarosińska, Irena Jurkiewicz, Maria Kietlińska, Antonina Kołakowska, Irena Kummant-Skotnicka, Izabela Lipowska, Maria Lipowska, Weronika Łodzińska, Krystyna Łyczywek, Bożena Michalik, Janina Mierzecka, Janina Mokrzycka, Anna Musiałówna, Zofia Nasierowska, Fortunata Obrąpalska, Maria Panasewicz, Julia Pirotte, Danuta Rago, Jadwiga Rubiś, Zofia Rydet, Nina Smolarz, Helena Stanisz, Julia Staniszewska, Zofia Szembek, Elżbieta Tejchman, Wanda Wojewódzka, Jadwiga Wolska, Maria Zbąska, Bolesława Zdanowska, Zorka Projekt (Monika Bereżacka, Monika Redisz). Jak uvádí kurátorka výstavy Karolina Lewandowska „Výstava se týká dvou doposud marginalizovaných oblastí polských dějin fotografie – dokumentárního směru a fotografickou tvorbu žen“.[25]

Na výstavě byly prezentovány práce pouze padesáti polských dokumentaristek s vědomím, že vybrané autorky jsou pouze částí mnohem většího celku a tyto prezentované, přestože již byly v období svojí aktivní činnosti známé a uznávané, jsou v současné době zapomenuty. K výstavě byl vydán podrobný ilustrovaný katalog obsahující více než 300 snímků, odborné texty o dokumentární fotografii a podrobné monografie autorek.

Tato událost měla obrovský význam pro ženskou dokumentární fotografii, která se doposud nedočkala zaslouženého zpracování, zařazení a především uznání. V dějinách polské fotografie je ještě stále co objevovat, protože stále skrývají mnoho nedoceněných autorek, což Karolina Lewandowska komentuje slovy:

> Na počátku přípravy výstavy bylo těžké říci, že problém marginalizace žen, ale i marginalizace dokumentární fotografie a reportáže v polských dějinách fotografie je až tak závažný. Vznik výstavy tak musela předcházet vědecká příprava a hledání pramenů, ani to však k vyčerpávajícímu prozkoumání jevu nestačilo. Po několika měsících pátrání však soubor vybraných fotografií dvojnásobně překročil očekávaný rozsah. Další objevy v soukromých i muzejních archivech potvrdily prvotní intuici týkající se správnosti naší činností a zbavily nás našich pochyb. To, že si dnes nikdo nepamatuje takové fotografky jako Wanda Chicińska, Helena Stanisz, Maria Kietlińska nebo Irena Jurkiewicz, může být pochopitelné, neboť jejich díla jsou těžko dostupná, nezpracovaná a často dokonce nepopsaná. Avšak to, že se mezi nejznámějšími polskými autorkami objevuje vlastně jen Zofia Rydet, občas Fortunata Obrąpalska a Anna Beata Bohdziewicz.[26]



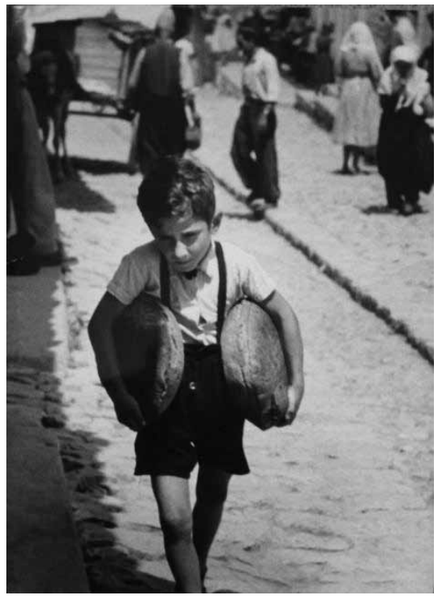
Katalog *Dokumentaristky – polské fotografky 20. Století*, 2008



Katalog *Dokumentaristky – polské fotografky 20. Století*, 2008

25. Karolina Lewandowska. *Kobiety Dokumentują*. „Biuletyn Fotograficzny. Świat Obrazu“. Nr 3/2008.

26. Karolina Puchała-Rojek. *Dokumentalistki. Polskie fotografki XX wieku*. Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki. Warszawa. 2008. str. 8.



Zofia Rydet, *Těžký chleb*, 1958



Irena Elgas, *Nowa Huta*, 1958



Jadwiga Rubiś, *Ruce*, 1975



Halina Holas-Idziakowa, *Zahrádky u dolu Katovice*, 1966



Anna Chojnacka, *Chořov, park kultury*, 1950



Halina Hols-Idziakowa, *Sławek*, 1950

4.2.
Nutno doplnit. Slezské fotografky 21. století

Zásadní uměleckou a fotografickou událostí, která měla obrovský ohlas v uměleckém prostředí na Slezsku i v celém Polsku, zaměřeným především na fotografii žen, byl projekt kurátorky Slezského muzea v Katovicích Danuty Kowalik-Dury *Dopełnienie konieczne. Śląskie fotografki*. Na výstavě, která se konala v budově Slezského muzea v Katovicích ve dnes 12.09–11.11 roku 2012 bylo prezentováno 160 snímků deseti fotografek: Zofia Rydet, Anna Chojnacka, Jura Roza, Małgorzata Apathy, Halina Holas-Idziakowa, Joanna Helander, Jowita Bogna Mormul, Katarzyna Łata-Wrona, Maria Śliwa, Beata Mendrek-Mikulska. Projekt spojuje fotografky, které jsou svým životem, tvorbou nebo inspirací spojeny se Slezskem. K výstavě byl vydán i stejnojmenný katalog s monografiemi vystavujících fotografek. Tehdejší ředitel Slezského muzea Leszek Jodliński v úvodu katalogu k výstavě píše:

> Historie událostí, emocí a času je rekonstruovaná na základě snímků deseti autorek, jejichž díla se ocitla v úzkém výběru pro potřeby této výstavy a publikace je však cenná i z jiných důvodů. Díky ní totiž máme mnohem zajímavější a výjimečnější pohled na svět. Je známkou nejvyšší kvality, protože to, co by nás mohlo a také mělo na těchto snímcích zaujmout, je hluboce humanistický rozměr fotografie těchto autorek. Pokud je za tím patrný ženský filtr vnímání, výřezu a reflexe na svět, pak tato vlastnost vynáší tyto fotografie mimo a nad kritérium pohlaví a společenských rolí, které jim dávají nádech univerzálnosti a nadčasovosti.[27]

Danuta Kowalik-Dura pak celý projekt shrnuje takto:

> Výstava pro mě byla zajímavou ikonografickou výzvou, kdy vystavená díla, známá z individuálních prezentací autorek, svým umístěním vedle sebe vytvořily novou významovou vrstvu a umožnily představit si charakter změn, ke kterým dochází ve fotografickém zpracování během zmíněných více než šesti dekád.[28]

27. Danuta Kowalik-Dura. *Dopełnienie konieczne. Śląskie fotografki*. Muzeum Śląskie. Katowice. 2012. str. 7.
28. Skupinová publikace Jakub Dziewit, Dorota Głazek, Ada Grzelewska, Anna Huth, Danuta Kowalik-Dura, Anna Lorenc, Adam Mazur, Michał Szalast, Andrzej Zygmuntowicz. O fotografii na Śląsku po 2010. Katowice miasto Ogrodów – Instytucja Kultury im. Krystyny Bochenek. Katowice. 2021. str. 29.

V knize *Dopełnienie konieczne. Śląskie fotografki* (2012) pak autorka o výstavě doprovázející vydání knihy píše:

> ...Výstava prezentuje díla deseti autorek, které jsou svým životem, tvorbou i inspirací spojeny se Slezskem. Prezentace je propagací jejich vybraných tvůrčích osobností a staví před nás otázku týkající se budování totožnosti opírající se o zachycené hodnoty – místo narození, výchovu v určitém prostředí a systému pravidel – i tomu, co je získáno později a zpracováno individuálně. Výstava obsahuje díla autorek tvořících od poválečných období až do současnosti. Takto bohatý generační rozsah prozrazuje kontinuitu v tvorbě motivované místem původu jako zdrojem krystalizování umělecké osobnosti. Je také orientačním bodem v percepci světa a výběru kritérií hodnocení jeho problémů, viděných z perspektivy makro i mikro, ale měřených podle vlastního měřítka.[29]



Vystava *Nutno doplnit. Slezské fotografky 21. století*, Slezské zemské muzeum, 2012

29. Danuta Kowalik-Dura. *Dopełnienie konieczne. Śląskie fotografki*. Muzeum Śląskie. Katowice. 2012. str. 11.





Vystava *Nutno doplnit. Slezské fotografky 21. století*, Slezské zemské muzeum, 2012







Katalog *Nutno doplnit. Slezské fotografky 21. století*, Slezské zemské muzeum, 2012

4.3.
Polish Women Photographers

Zajímavou událostí ve tvorbě polských dokumentárních fotografek je v roce 2019 založení platformy a společnosti Polish Women Photographers[30], která pod vedením Małgorzaty Wakuluk sdružuje fotografky žijící v Polsku, ale i v zahraničí. Wakuluk na svých internetových stránkách popisuje svoji potřebu založit sdružení takto:

> Potřeba vznikla z neshody se stále panující nerovnost mužů a žen v současném světě fotografie. Chceme tady prezentovat a propagovat polské fotografky a inspirovat k další činnosti. Věříme, že v mnoha důležitých společenských otázkách má hlas polských fotografek stále větší význam a je nejvyšší čas to ukázat i ve světě. Proto jsme tady, abychom podporovaly, edukovaly, prezentovaly a psaly historii polských fotografek, o které se stále mluví příliš málo.[31]

Jak říkají členky Polish Women Photographers, jejich činnost se bude soustřeďovat na propagaci umělecké činnosti polských fotografek, vyrovnávání jejich možností na fotografickém trhu v Polsku, provádění s nimi rozhovorů, poskytování informací o vyhlašovaných fotografických soutěžích, nabízení grantů na realizaci fotografických projektů, vytváření databáze polských fotografek, poskytování manažerských služeb, organizací dílen, kurzů a fotografických školení, vytváření digitálního archivu polských fotografek a vydavatelské činnosti. Jednou z významnějších výstav v krátké historii projektu byla expozice prezentovaná v období 20.01–22.02.2022 v Galerii fotografie města Řešova s názvem *Obsesja rzeczywistości* (Posedlost skutečností). Mezi vystavenými autorkami byly: Małgorzata Adamczyk, Anna Bedyńska, Anna Gondek-Grodkiewicz, Anna Hartman-Ksycińska, Karolina Jonderko, Magdalena Konik, Marta Szyszka, Gosia Trzaskoś, Małgorzata Wakuluk, Marzena Wystrach, Julia Zabrodzka, Monika Redzisz a Monika Bereżecka-Zorka Project. Kurátorka Małgorzata Wakuluk v úvodu k výstavě píše:

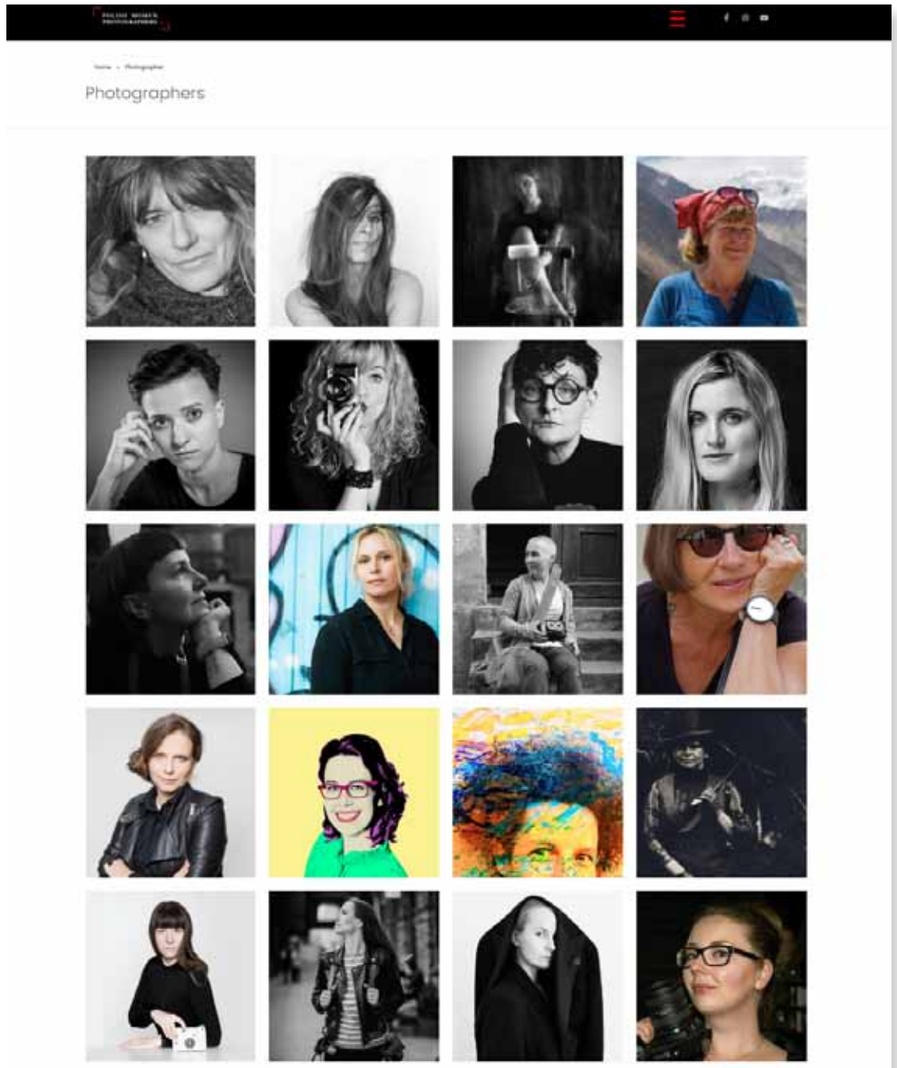
> Realita ženských fotografek v polském dokumentu není snadná, není příjemná a ničím nepřipomíná život hollywoodských hvězd. Občas je brutální a těžká, ale určitě je pravdivá. Současná dokumentární fotografie polských fotografek má rozličné formy a nedrží se pouze jedněch, pevně vyznačených standardů. Při prohlížení jejich dokumentárních projektů, můžeme mít velmi často pocit, že se polské fotografky nesoustřeďují pouze na nosná, aktuální témata vyvolávající senzace v médiích. Jejich hlavním cílem není šokovat obrázky plnými surového zabíjení a válečných tragédií. Neznamená to však, že tato témata pro ně nejsou důležitá. Je to přesně naopak. Lidské utrpení, hlad, válka a agónie planety, na které žijeme, jsou neobyčejně důležitá témata. Je však docela možné, že díky své ženské fotografické intuici vědí, kde je počátek všech těchto neštěstí (...) Nelze si také nevšimnout, že společným prvkem pro fotografky je soucitné sklánění se na lidským životem, jeho pomíjivosti, a tak strašně nepříjemné lidské samotě. Prostřednictvím svých fotografií se pokoušejí reagovat na nepříjemné otázky týkající se stáří, smrti, víry nebo naší vnější odlišností.[32]

Polish Women Photographers je nesmírně dynamický projekt, který svoje působení neustále rozšiřuje. Musíme zdůraznit, že projekt soustřeďuje fotografky z různých fotografických směrů, od kreativní až po dokumentární.



Skupina Polish Women Photographers

30. www.polishwomenphotographers.com
31. *Kim jesteśmy. Wspieramy i promujemy polskie fotografki*. https://polishwomenphotographers.com/
32. Małgorzata Wakuluk. *Polish Women Photographers Vol. – Obsesja Rzeczywistości*. 14.1.2022. https://echorzeszowa.pl/polish-women-photographers-vol-1-obsesja-rzeczywistosci/



portal „Polish Women Photographers“

4.4.
Jedyne. Nevyprávěné příběhy polských fotografek 21. století

Další velmi významnou událostí, která odhaluje nepopsané stránky účasti žen v dějinách polské fotografie byla v roce 2021 vydaná kniha Moniky Szewczyk-Wittek s názvem *Jedyne* (Jediné). Cílem knihy bylo najít a vrátit do historického povědomí polské fotografie postavy fotografek, o kterých se z různých historických příčin zapomnělo. Kniha obsahuje rozhovory s desítkou fotografek a fotoreportérek, jejichž profesní aktivita připadá na období mezi počátkem 70. a polovinou 90. let 20. století. Mezi fotografkami, které autorka knihy zpovídala byly Anna Beata Bohdziewicz, Anna Brzezińska, Iwona Burdzanowska, Joanna Helander, Marzena Hmielewicz, Anna Michalak-Pawłowska, Anna Musiałówna, Anna Pietuszko-Wdowińska, Agnieszka Sadowska, Maja Sokołowska. Hrdinkami rozhovorů jsou fotografky věnující se širokému spektru témat v různých odvětvích fotografie. Počínaje sociálně angažovanou fotografií, přes reportážní, politickou, studiovou, vědeckou, sportovní, až po výtvarnou. Výše zmíněné fotografky často plnily roli editorek, řídily fotografická oddělení v redakcích deníků, kde publikovaly a prezentovaly snímky v knihách a na výstavách. V rámci propagace vydané knihy byla připravená i stejnojmenná výstava, jejích vernisáž se konala ve varšavském Domě setkání s historií 30.09.2021.

Expozice prezentovala 150 fotografií od 13 autorek, a kromě hrdinek knihy se na ní objevily ještě Anna Biała, Małgorzata Kujawka a Anna Łoś. Kurátorka výstavy Monika Szewczyk-Wittek ve své knize popisuje intence vzniku celého projektu takto:

> Prvním předpokladem, který jsem měla, bylo omezení se na autorky, které začínaly tvořit v rozmezí od počátku 70. a polovinou 90. let 20. století. Toto zvolené období je důležité z několika důvodů. Lesk a stín Gierkova období, hornické demonstrace, aktivity opozice, založení hnutí Solidarita, vyhlášení výjimečného stavu, demonstrace, jednání u kulatého stolu, první svobodné volby, hospodářské změny, transformace – všechny tyto události a procesy měly obrovský vliv na život Poláků a Polek. Chtěla jsem ukázat různé přístupy fotografek, které si vybraly jak společenská, kulturní, či sportovní témata, dokumentovaly historické události a každodenní lidská dramata, smutek i radost. Zmíněné období je také neobyčejně zajímavé z pohledu historie fotografie. O 70. letech totiž mluvíme jako o zlatém období fotografie celkově.[33]

33. Monika Szewczyk-Wittek. *Jedyne. Nieopowiedziane historie polskich fotografek*. Dom Spotkań z Historią. Warszawa. 2021. str. 8.

V jiném rozhovoru pak Monika Szewczyk-Wittek zdůrazňuje:

> Záleželo mi na tom, abych připomenula dobu analogové fotografie. Současné fotografky, kterých je naštěstí stále více, používají různé nástroje sloužící ke komunikace a propagaci vlastní práce. Fotografie vytvořené digitálně během několika málo okamžiků může vidět každý, kdo chce na libovolném místě na světě. Autorky snímků prezentovaných na výstavě pracovaly v úplně jiné realitě, kdy proces vytváření snímků byl velice náročný. Společně s hrdinkami knihy jsem vybírala fotografie, které již byly publikovány, ale i úplně neznámé snímky. Většina autorek svoji tvorbu nikdy nedigitalizovala. Několik z nich, jako Maja Sokołowska, Agnieszka Sadowska nebo Anna Pietuszko-Wdowińska část své tvorby nenávratně ztratily a některé do svého archivu z tehdejšího období nemají plný přístup. Proto měl výběr snímků na výstavu svoje omezení. Během práce jsem si položila hodně otázek. Nejdůležitější z nich zněly: zvládly vůbec fotografie z tehdejšího období zkoušku času? Čeho se můžeme naučit od fotografek, které jsou hrdinkami naší výstavy?[34]

Nejnovější výstavou, která prezentovala polské fotografky byla výstava s názvem *Oczami dwunastu polskich kobiet* (Očima dvanácti polských žen) – 2022, prezentované na 31. Měsíci fotografie v Bratislavě v Polském institutu a galerii F7 v Bratislavě. Kurátorkou výstavy byla Inez Baturo, ředitelka FotoArtFestivalu a jedné z nejstarších polských galerií Galeria Fotografii B&B v Bielsku-Białé. Výstava prezentovala dílo fotografek s různým stylem i zaměřením od dokumentární fotografie v podání Teresy Solarz, Małgorzaty Wakuluk, Katarzyny Ślesińské, Katarzyny Zolich přes portrétní fotografii, kterou zastupovaly Joanna Chuda, Katarzyna Łata, Anna Bodnar, fotografii přírody od Inez Baturo, dále svoji konceptuální tvorbu představily Joanna Chuda, Iwona Germanek, Maja Herzog, Katarzyna Kala Kryńska a Jolanta Rycerska. O výstavě její kurátorka napsala:

> Podle toho, co se děje uvnitř nás, se někdy ukazuje svět vnější, ale někdy jde o odraz našich názorů, snů a citů – širokého spektra emocí, které umělec prožívá. Fotografie je skvělým a fascinujícím médiem, ve kterém se může odrážet duše umělce. A právě proto fotografují každodenní život, reálný svět, divokou přírodu nebo kreativní umění. Možnosti jsou nekonečné. Dvanáct polských mistryň objektivů ukazuje právě onu různorodost fotografie – svět představený očima dvanácti různých lidských bytostí, dvanácti různých historií. Každá z nich si zvolila určité výřezy viděné z její perspektivy, ale přesto soustředěné na život jiných, díky čemuž jsou neobyčejně osobní. Všechny prezentovaná díla jsou však pouze malou ukázkou velmi bohaté současné polské fotografie.[35]

Jednou z dalších pozitivních událostí je založení dvou nadací: Archeologia fotografii ve Varšavě, která vrátila přítomnosti tvorbu velké polské umělkyni a dokumentaristce Zofii Chomętowské (1902–1991) a Fundacja im. Zofii Rydet (Nadace Zofie Rydet), jejíž hlavním cílem je péče o umělecké dědictví této skvělé dokumentaristky (1911–1997) a šíření povědomí o ní a její tvorbě. Jak vidíme v popisu událostí po roce 1989, stále se objevují nové projekty, archivní díla, knihy a výstavy, které vracejí na stránky historie polské fotografie další postavy fotografek. Charakteristickým jevem v těchto aktivitách je to, že iniciátorkami badatelských projektů a objevování fotografických archivu týkajících se ženských autorek jsou zpravidla kurátorky, pracovnice muzeí, novinářky, fotografky – moderní vzdělané ženy mající obrovské znalosti a zkušenosti v oblasti umění a fotografie. Karolina Lewandowska, Danuta Kowalik-Dura, Monika Szewczyk-Witek nebo Małgorzaty Wakuluk vykonávají obrovskou vědeckou a propagační práci, mající za cíl podpořit roli žen v polské fotografii.

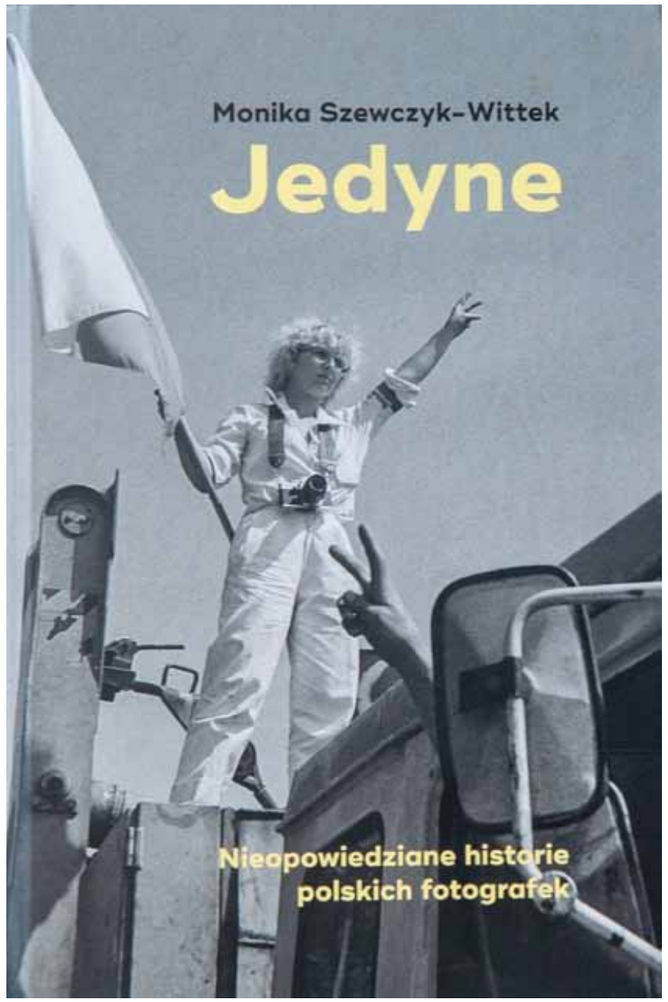
I přes celou řadu aktivit spočívajících v objevování a propagování role žen v polské fotografii, o kterých jsem již psal, bych chtěl také v další kapitole věnovat fotografkám zabývajících se dokumentární fotografií a užívajících své umělecké práci široké spektrum dokumentární fotografie. V poslední kapitole bych chtěl analyzovat tvorbu dokumentárních fotografek z výtvarného a formálního pohledu.



Plakát *Jedyne. Nevyprávěné příběhy polských fotografek 21. století*, 2021

34. Monika Szewczyk-Wittek. *Jedyne. Nieopowiedziane historie polskich fotografek* – výstava. Dom Spotkań z Historią. https://dsh.waw.pl/3709-jedyne-nieopowiedziane-historie-polskich-fotografek-wystawa.ORGg

35. Katalog 31. ročníku Měsíce fotografii v Bratislavě.



Monika Szewczyk-Wittek, Kniha *Jedyne. Nevyprávěné příběhy polských fotografek 21. století*, 2021





Výstava *Jedyne. Nevyprávěné příběhy polských fotografek 21. století*,
Dům setkání s historií, Varšava, 2021

5.
BIOGRAFIE VYBRANÝCH DOKUMENTARISTEK TVOŘÍCÍCH PO ROCE 1989

V předchozích kapitolách jsem prezentoval obrysy polské historie fotografie, která se bezprostředně týkala žen a jejich umělecké činnosti. Jak vyniká z analýzy literatury, nebyla dokumentární tvorba, stejně jako tvorba ženských dokumentaristek v historii polské fotografie dostatečně analyzována a oceněna. Mnoho autorek muselo čekat řadu let, než si jejich tvorba získala náležité uznání. Projekty jako *Dokumentalistki – Polskie fotografki XX wieku* (2008), *Dopełnienie konieczne. Śląskie fotografki* (2012), *Polish Women Photographers* (2019) nebo nejnovější kniha *Jedyne. Nieopowiedziane historie polskich fotografek* (2021) mající za cíl vyplnění bílých míst v historii polské fotografie, týkajících se dokumentární fotografie žen, ještě svoji roli nesplnily do konce. Stále ještě existuje dostatek prostoru na nové výzkumy a zpravování, protože fotografie polských autorek ještě stále není náležitě objevena a zpracována. Po roce 1989 se objevila řada žen, které smělým a odvážným způsobem realizují dokumentární projekty, bez ohledu na stále nové módní trendy ve fotografii. V této kapitole bych chtěl představit monografie vybraných autorek a jejich projekty související s široce chápanou dokumentární fotografií.

5.1.
Anna Bedyńska (1975)

Vystudovala angličtinu na Varšavské univerzitě a fotografii na Státní vysoké škole filmové, televizní a divadelní tvorby Leona Schillera v Lodži, a Školy reportáže Collegium Civitas ve Varšavě. Jako dobrovolník spolupracovala s Polskou humanitární akcí[36]. V rámci této spolupráce fotografovala v Kosovu a Kazachstánu, ale i v Polsku během akce *Obiad za złotówkę* (Oběd za jeden zlotý) – 2001. Pracovala jako fotoreportérka deníku „Gazeta Wyborcza" (2003) ve Varšavě. Přednášela o novinářské fotografii na Varšavské univerzitě. V roce 2014 se přestěhovala do Moskvy, kde vystudovala Školu dokumentárního filmu a divadla Mariny Razběžkinové a Michaila Ugarova. Jejím filmovým debutem byl film *In Another World* (2017), který získal ocenění jako nejlepší studentský dokumentární film na Mezinárodním festivalu-dílně filmových škol Kinoproba v Jekatěrinburgu. Je autorkou snímků v knize pro děti upozorňujících na osoby odlišující se od zažitých kánonů *Jedno oko na Maroko. Rozmowy z osobami, które się wyróżniają* (Jedno oko na Maroko. Rozhovory s lidmi, kteří se odlišují) – 2013. Dvakrát získala stipendium Ministerstva kultury a každoroční cenou ministra kultury (2014). Bedyńska publikovala ve významných polských magazínech jako „Rzeczpospolita", „Przekrój", „Polityka". Bedyńska je mnohonásobnou laureátkou řady soutěží novinářské fotografie, mezi jinými Grand Press Photo (2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2013, 2015, 2017), BZWBK Press Photo (2005, 2007, 2009, 2013) National Geographic (2005). V roce 2013 v mezinárodní soutěži World Press Photo získala třetí místo v kategorii inscenovaných portrétů za snímek nazvaný *Zuzia* zachycující holčičku trpící albinismem. Mnohokrát zasedala v porotě soutěží novinářské fotografie, včetně Grand Press Photo (2019, 2021). Specializovala se především na reportážní a sociální fotografii. Z její bohaté tvorby můžeme vyzdvihnout několik významných dokumentárních cyklů *Rodzić po ludzku* (Rodit lidsky) – 2004, *Umierać po ludzku* (Umírat lidsky) – 2008, *Jedna ciąża – dwudziestu...* (Jedno těhotenství – dvacet...) – 2009, *Dzieciaki do domu* (Děti jděte domů), *Whitepower* (2012), *Męska miłość* (Mužská láska) – 2012, *90 × 90* (2020), *Portret w Koronie* (Portrét v koroně) – 2022. V současné době žije a pracuje v hlavním městě Japonska Tokiu.

36. Polska Akcja Humanitarna



Anna Bedyńska, *White power*, *Zuzia*, 2013



Anna Bedyńska, *Portrét v koroně*, 2022

5.2.
Karolina Ćwik (1981)

Vystudovala umělecké lyceum ve Wieluni (1999) a pak fakultu práva a administrace na Vratislavské univerzitě (2005). V současné době je studentkou na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Fotografovat se naučila v Centru tvůrčího přístupu[37] ve Vratislavi (2014–15). Zúčastnila se mentorského programu *Jak widać* (Jak je vidět) (2020) realizovaného kolektivem Sputnik Photos. Je laureátkou stipendia paměti Konrada Pustoły (2020), zúčastnila se skupinové výstavy *Matka ziemia* (Matka země) –2022, která byla uvedena ve vlivném magazínu „Dwutygodnik" do souhrnu nejvýznamnějších kulturních událostí roku 2022. Je laureátkou fotografické soutěže PDN Emerging Photographer (2018). Její díla byla vystavena v sekci publikací na Tiff festivalu (2021). jejími nejznámějšími cykly jsou *Let's build this virus* (Udělejme si tento virus) – 2021, který je fotografickým deníkem, který autorka vedla se svojí rodinou v izolaci během pandemie koronaviru. Dále soubor *Don't look at me* (Nedívej se na mě) – 2020–2021, se snímky, které ukazují temnou stránku mateřství v podobě utrpení mladé matky, únavy, problémů souvisejících s péčí i malé děti. Její díla byla publikována v magazínu „PDN", „Culture.pl", „The Hidden Photo", „Fresh From Poland", „The Calvert Journal", „The Guardian", „Museum".

37. Ośrodek Postaw Twórczych



Karolina Ćwik, *Let's build this virus* (Udělejme si tento virus), 2021





Karolina Ćwik *Don't look at me* (Nedívej se na mě), 2020–2021

5.3.
Renata Dąbrowska (1983)

Žije v Gdaňsku. Je absolventkou Státní vysoké filmové, televizní a divadelní školy Leona Schillera v Lodži (2013). V letech 2005–2018 spolupracovala s oddělením deníku „Gazeta Wyborcza“ v Trojměstí. Publikovala mezi jinými v magazínech „Tygodnik Powszechny“, „Wysokie Obcasy“, „Duży Format“, „Newsweek Polska“, „Stern“, „Polityka“, „Press“, „Wprost“. Vydala autorskou knihu *Ja, Renata Dąbrowska – 100 portretów* (Já, Renata Dąbrowska – 100 portrétů) – 2009–2011, vytvořila reportáž o venkovských diskotékách *Wiejskie dyskoteki* (Vesnické diskotéky) – 2012, společně s Rafałem Malkem vytvořila portréty do publikace *Twarze gdańskiej kultury* (Tváře gdaňské kultury) – 2018 a knihu *Młodzi twórcy kultury* (Mladí tvůrci kultury) – 2017. Svoje díla prezentovala na individuálních výstavách ve Varšavě, Bydhošti, Poznani, a v rámci skupinových výstav ve Vratislavi, Lodži a Elblągu. Přednáší na Sopotské škole fotografie, je spoluautorkou kursu Umění fotografovat (2017–2018). V roce 2012 získala stipendium maršálka pomořanského vojvodství a města Gdaňsk (2012). Dąbrowska má v polské fotografii nepochybně vysokou pozici a je mnohonásobnou laureátkou polských soutěží novinářské fotografie jako: Grand Press Photo (2012, 2018, 2022), BZ WBK Press Foto (2015, 2017) a Gdańsk Press Photo (2012, 2013–2019, 2022).



Renata Dąbrowska, *Vesnické diskotéky*, 2012



Renata Dąbrowska, *Já, Renata Dąbrowska – 100 portrétů*, 2009–2011

5.4.
Anna Grzelewska (1976)

Je absolventkou antropologie kultury na Varšavské univerzitě (2004), ukončila dokumentární směr na Vysoké škole filmové režie Andrzeje Wajdy (2011), absolvovala Institut tvůrčí fotografie v Opavě, kde je v současné době studentkou doktorského studia. Je laureátkou mnoha ocenění, mj. Lens Culture Emerging Talent Award v San Francisku, získala druhé místo na Grand Prix Fotofestiwalu v Lodži a byla ve finále soutěže na 29. Festival International De Mode & De Photographie ve francouzském Hyeres. Od roku 2010 spolupracuje s jedním z nejuznávanějších polských umělců Zbigniewem Liberou na realizaci jeho projektů, jako například *Wyjście Ludzi z miasta* (Odchod lidí z města), *Lekcja historii* (Lekce dějin), *Śmierć patrioty* (Smrt vlastence). Zúčastnila se také mnoha skupinových výstav jako *Sztuka matek* (Umění matek) – 2012, prezentujících 16 umělkyň mladé generace. Kromě fotografie se Grzelewska věnuje i natáčení dokumentárních filmů, např. *Za sceną* (Za scénou) – 2008, *Powstanie w bluzce w kwiatki – Życie codzienne kobiet w czasie powstania warszawskiego* (Povstání v květované blůze – každodenní život žen v období varšavského povstání) – 2009. Tento film zachycuje příběhy žen bojujících během varšavského povstání. V roce 2011 natočila dokumentární film s názvem *Dokumentalistka*. K jejím nejvýznamnějším souborům patří *Własny Pokój* (Vlastní pokoj) – 2010, ve kterém se snaží ukázat procesy související s mateřstvím, rolí a místem matky v současné rodině. Nejvýznamnějším díle Grzelewské je *Julia Wannabe* (2010–2022), ve kterém dokumentuje mnoho let trvající proces dospívání své dcery a její první dospělé krůčky.





Anna Grzelewska, *Julia Wannabe*, 2010–2022

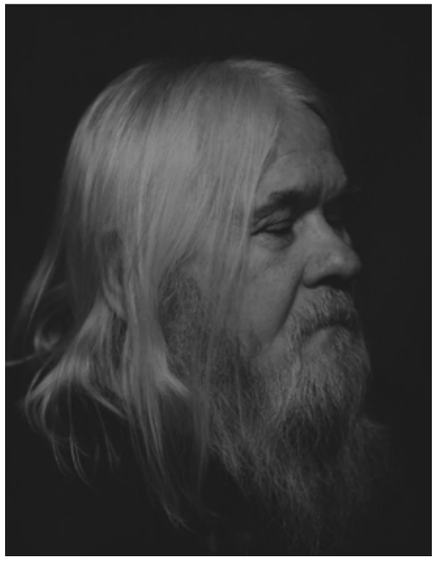
5.5.
Agata Grzybowska (1984)

Je fotoreportérkou žijící ve Varšavě. Vystudovala obor fotografie na PWSFTViT v Lodži. Získala stipendium ministerstva kultury Młoda Polska 2017 pro mladé autory. V roce 2017 dokončila svůj první knižní projekt *9 bram, z powrotem ani jednej* (9 bran, zpátky ani jedna) Blow Up Press, za kterou získala mnoho ocenění, mj. Grand Press Photo a MFIA. V březnu roku 2017 vytvořila spolu s Bartkem Wąsikem a Robertem Migasem projekt *Kocham Lublin Szanuje. Harmonie miasta* (Lublin milovaný a vážený. Harmonie města). Projekt vznikl na objednávku Starého divadla v Lublinu v rámci oslav 700. let tohoto města. V roce 2015 získal její fotografie vytvořená během „černého čtvrtku" v Kyjevě cenu snímek roku 2015 v soutěži BZ WBK PRESS FOTO. Ve stejné soutěži získala první cenu za samostatný snímek v kategorii události. V roce 2013 získala 2. cenu v kategorii Fotocast za práci *Zabij geja* (Zabij geje) v soutěži Grand Press Photo. Ve stejném roce pak Grzybowska spolu se spisovatelem Wojciechem Karpieszukem získala ocenění Nagroda Obserwatora (Cena pozorovatele) na studentské novinářské soutěži MediaTory. Její díla byla nominována na řadu ocenění, včetně Grand Press Photo (2014) a Amnesty International (2013).

Grzybowska na svých cestách fotografuje lidi v těžkých a často životu nebezpečných situacích. Pracovala v Sýrii, Ugandě, Indii, Egyptu, Rumunsku a na Ukrajině. V práci se řídí pravidlem přiblížit se co nejblíže člověku, který je v těžišti jejího příběhu. Její práce byla představeny na Královském zámku ve Varšavě, na náměstí prezidentského paláce, v Muzeu současného umění ve Vratislavi, Evropském centru solidarity v Gdaňsku, galerii oken Wilson v Katovicích, galerii Starý pivovar v Poznani, galerii FF – fórum fotografie v Lodži a Institutu poznaňské kultury ve Varšavě.



Agata Grzybowska, *9 brán, zpátky ani jedna*, 2017



Agata Grzybowska, *9 brán, zpátky ani jedna*, 2017



Agata Grzybowska, *Revoluce*, Kyjev, Ukrajina, 2013

5.6.
Karolina Jąderko (1985)

Vystudovala Varšavskou filmovou školu (2009) a Státní vysokou školu filmové, televizní a divadelní tvorby Leona Schillera v Lodži. Členové jedné z největších fotografických agentur v Polsku Napo Images přizvali Karolinu Jąderko k účasti na prestižním programu Mentor, ve kterém bude autorka mohla pod dohledem fotografů agentury Napo Images realizovat dlouhodobé multimediální a fotografické projekty. Autorka získala mnoho ocenění, mj. Youngové Man in XXI century v Kaunasu (2010), International Photography Awards (2012), Photo 2021 a Magnum & Ideas Tap Award, díky kterému získala stáž v redakci agentury Magnum Photos v New Yorku. K jejím významnějším výstavám můžeme zařadit *Autoportrét s matkou* v galerii Bunkier Sztuki konající se v rámci 10. ročníku Měsíce fotografie v Krakově (2012), dále *Zaginieni* a *Autoportrét s matkou* v galerii EL v Elblągu (2013), V roce 2012 se díky stipendiu v kulturním odvětví podařilo realizovat projekt *Zaginieni*, který získal několik polských i zahraničních ocenění. Její cyklus *Reborn* získal 2. místo v soutěži World Press Photo v aktegorii dlohodobývh projektů. Ve fotografickém cyklů *Śląskie Wesołe Miasteczko* (Veselé slezské městečko) – 2011, autorka dokumentovala jedno z největších zábavních center v Chořově na Slezsku, v projektu *Zaginieni* (Ztraceni) (2015–2020) se věnovala využívání panenek při terapeutické léčbě žen, které ztratily svoje dítě, nebo jsou bezdětné. Projekt *Tacy jak my* (Takoví jako my) – 2020, je věnován tomu, jak lidé zvládají psychické krize a psychické nemoci. Karolina Jąderko je autorkou knihy *Autoportret z matką* (2018), kterou vydala vlastním nákladem 150 výtisků.



Karolina Jonderko, *Little Poland* (Malé Polsko), 2016



Karolina Jąderko, *Reborn*, 2015–2020



Karolina Jonderko, *Ztracení*, 2012

5.7.
Zuzanna Krajewska (1975)

Je absolventkou Akademie krásných umění v Gdaňsku. Od roku 2007 spolupracuje s Bartkem Wieczorkem (1979). Předtím pracovala pod pseudonymem Madame Żużu a proslavila se díky portrétům členů metropolitní bohémy *Mój ogród* (Moje zahrada) – 2003, *Portréty Zbigniewa Libery* (2004). Duo Krajewska-Wieczorek je známo díky kontroverzním fotografiím celebrit a módy pro magazíny: „PHoTo“, „Szum“, „Elle“, „Harper's Bazaar“, „Marie Claire“, „Glamour“, „Mens Health“, „inStyle“, „Playboy“, „Twój Styl“, „kMag“. Vystavení jejich výstavy *I Just Want to See the Boy Happy* (Jen jsem chtěla vidět svého kluka šťastného) – 2007–2008, zachycující odvážné erotické mužské akty vyvolalo velký skandál na Měsíci fotografie v Bratislavě v roce 2008. Krajewska spolupracuje s největšími reklamními agenturami. Svoje díla vystavila na mnoha individuálních i skupinových výstavách mj. v galerii CSW Zamek Ujazdowski – *Efekt czerwonych oczu* (Efekt červených očí) – 2008, v Národním muzeu ve Varšavě – *Ars Homo Erotica* (2010) a *Wywyższeni. Od faraona do lady Gagi* (Vyvýšení. Od Faraona k Lady Gaga) – 2012, ve Státní galerii umění v Sopotech – *Miłość własna. Czyli artyści kochają siebie* (Vlastní láska, čili umělci milují sebe) – 2014, v galerii BWA Warszawa – *Przesilenie* (Přesílení) – 2013. Před jejím objektivem stálo i mnoho polských celebrit jako Beata Tyszkiewicz, Doda, Hanna Lis, Maria Peszek, Joanna Brodzik.

Její projekty související s dokumentární fotografii jsou *Urazy* (Zranění) – 2004, ve kterém portrétuje osoby s různým poraněním na těle. Projekt byl prezentován na výstavě *Noví dokumentaristé* v galerii CSW Zamek Ujazdowski, dále projekt *Imago* (2017) ve kterém se věnovala chovancům speciální školy ve Studenci. K tomuto projektu v roce 2017 vyšla i stejnojmenná kniha. V rámci projektu *Kolekcja Wrzesińska*[38] vznikl i další soubor *Powinno być dobrze* (Mělo to být dobré) – 2018, který byl také doplněn stejnojmennou knihou.

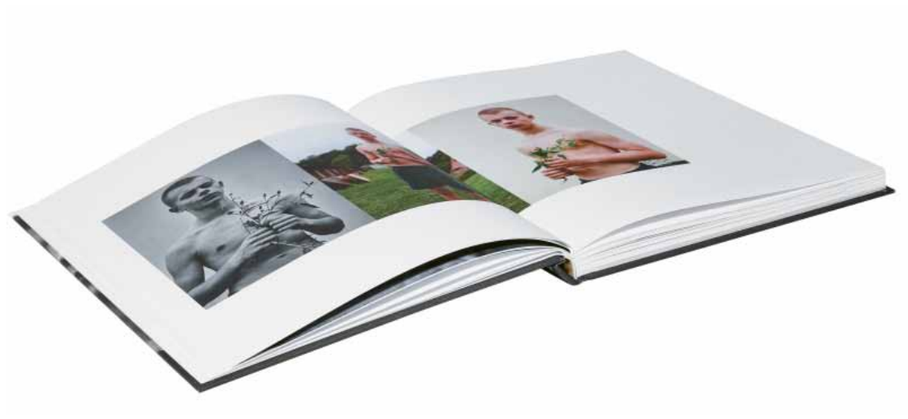
38. Kolekcja Wrzesińska je dlouhodobým fotografickým projektem, jehož výsledkem je vytvoření archivu umělecké fotografie města Wrześni. W rámci projektu tvořili tam mj. takoví fotografové jako Bogdan Konopka, Andrzej Jerzy Lech, Mariusz Forecki, Zbigniew Tomaszczuk, Rafał Milach, Chris Niedenthal a Tadeusz Rolke.



Zuzanna Krajewska, Bartosz Wieczorek, *Herečka Beata Tyszkiewicz*, 2008



Zuzanna Krajewska, *Mělo by to být v pořádku*, 2018



Zuzanna Krajewska, kniha *Mělo by to být v pořádku*, 2018

5.8.
Weronika Łodzińska (1973)

Studovala dějiny umění na Jagellonské univerzitě (1992–1997) a grafiku na Akademii krásných umění v Krakově (1999–2005). Provozuje známou a vyhledávanou restauraci Cafe Camelot v Krakově. Łodzińska je také známá jako organizátorka uměleckého života. Je spoluzakladatelkou nadace Imago Mundi, fotografkou kolektivu Visuvis.pl a byla zakladatelkou a kurátorkou krakovské galerie Camelot, ve které prezentovala výstavy mj. Magdaleny Abakanowicz, Janiny Garycké a Vladimira Birguse. Fotografovala samostatně i ve spolupráci s Andrzejem Kramarzem, a za svoji společnou tvorbu získali v roce 2005 ocenění v soutěži EPSON Photo Art Award roku, 3. cenu v soutěži Foto Art Festiwal v Bielsku-Bialé (2005) a v soutěži Newsweek Polska (2004). V letech 2003–2009 pracovala společně s Andrzejem Kramarzem na projektu *Dom*, skládajícím se z několika menších cyklů realizovaných v Polsku i v Evropě. Hlavním motivem celého projektu byly interiéry bytů. K realizovaným projektům pak patří *1,62 m2* (2003), *Białe izby* (Bílé jizby) – 2003–2004, *Cele* (Cely) – 2005–2007, *Tiry* (Tiráky) – 2005, *Hobbyści* (Hobbysté) – 2005–2007, *Wozy cyrkowe* (Cirkusové vozy) – 2007, *Imigranci* (Imigranti) – 2009, *Pokoje panieńskie* (Panenské pokoje) – Indie, 2007, *Dom tymczasowy*, (Dočasný domov) – Indie, 2009, *Wnętrza* (Interiéry) – 2005–2007 a *Sale balowe* (Plesové sály) – 2005–2007. Weronika Łodzińska po intenzivních letech práce na dokumentárních cyklech zanechala své fotografické činnosti a na další tvorbě již nepracuje.



Weronika Łodzińska, Andrzej Kramarz, *Hobbysté*, 2005–2007



Weronika Łodzińska, *Panenské pokoje*, Indie, 2007



Weronika Łodzińska, Andrzej Kramarz, *Hobbysté*, 2005–2007

5.9.
Ewa Meissner (1971)

Žije a pracuje ve Varšavě. V letech 2000–2005 studovala žurnalistiku na fakultě politologie Collegium Civitas ve Varšavě. Je spoluzakladatelkou agentury Napo Images. Spolupracovala jako kurátor i organizátor fotografických výstav mj. v Centru současného umění, Staré Galerii ZPAF na Královském zámku ve Varšavě, Centru japonského umění a techniky „Manngha" v Krakově. V letech 2010–2012 přednášela o novinářské fotografii na Institutu žurnalistiky Varšavské Univerzity. Je fotoeditorkou fotografických knih, mj. *Echa* Maksymiliana Rigamontiho a *Some Things are Quieter Than Others* (Některé věci jsou tišší než jiné) Jacka Fotyho. Je autorkou blogu Polish Documentary Photography Links propagujícího dokumentární fotografii. Její práce oscilují na pomezí sociologicko-dokumentární fotografie a streetartovou fotografií. Svá díla vystavila v Polsku, Francii, Čechách, Anglii a Spojených státech. K jejím nejvýznamnějším cyklům patří dlouhodobý dokumentární projekt *Warszawa 2008–2018*.



Ewa Meissner, *Varšava*, 2008–2018

5.10.
Justyna Mielnikiewicz (1973)

Studovala dějiny filmu na Jagellonské univerzitě (1998), Justyna Mielnikiewicz svůj profesní kariéru i soukromý život spojila s Kavkazem, nyní žije v hlavním městě Gruzie Tbilisi. Ještě než v roce 2001 odjela do Gruzie, pracovala jako fotoreportérka deníku „Gazeta Wyborcza" (1999), ale od roku 2002 s deníkem spolupracuje i během svého pobytu v Tbilisi. Pravidelně spolupracuje i s jinými mezinárodními redakcemi např. „The New York Times", „Eurasianet.org", „Newsweek", „Le Monde", „Stern". Ve svých prvních fotografických souborech se věnuje Kavkazu a společnosti v postsovětských zemích a na Blízkém východě (Turecko, Irán). Humanistické reportážní snímky v klasickém černobílém provedení našly uznání tisku i porotců mezinárodních fotografických soutěží. Za svůj první projekt *Kaukaska linia kredowa* (Kavkazská křídová linie) – 2003, ve kterém se věnovala etnicky nejednotné a politicky neklidné atmosféře v zemi získala mnoho ocenění, mj. v soutěži Dorotey Lange/Robert Taylor Prize, ale i stipendium European Cultural Foundation a druhou cenu v Santa Fe Center for Visual Arts Project Competition. Je autorkou knih *Woman with a Monkey: Caucasus in Short Notes and Photographs* (Žena s opicí: Kavkaz na malých poznámkách a fotografiích) – 2014 a *Ukraine Runs Through It* (Ukrajina to zvládne) – 2019. Fotografka pravidelně spolupracuje s deníky „The New York Times" a „Newsweek Polska". Publikovala i na stránkách takových titulů, jako „Paris Match", „Frankfurter Allgemeine Zeitung", „Monocle", „Stern", „Russian Reporter Magazine", „Ogoniok", „National Geographic Traveler" nebo „Le Monde". V roce 2009 jako první Polka získala druhou cenu v soutěži World Press Photo za snímky dokumentující válku v Jižní Osetii (2008). Ve stejném roce získala také cenu Canon Female Photojournalist Prize. Od roku 2009 pracuje na fotografickém cyklu věnovaném životě žen k kavkazských zemích. Justyna Mielnikiewicz v roce 2016 získala prestižní grant nadace W. Eugene Smith Memorial Found za projekt *A Diverging Frontier: Russia and its Neighbors* (Mizející hranice: Rusko a jeho sousedé). V letech 2006–2014 se podílela na založení kolektivu Sputnik Photos. Od konce roku 2017 spolupracuje s mezinárodní agenturou MAPS.



Justyna Mielnikiewicz, *Woman with a Monkey: Caucasus in Short Notes and Photographs*, (Žena s opicí: Kavkaz na malých poznámkách a fotografiích), 2014



Justyna Mielnikiewicz, kniha *Ukrajina tím prochází* (Ukraine Runs Through It), 2019



Justyna Mielnikiewicz, *What Would People. Say?*, 2010

5.11.
Joanna Musiał (1991, Krakov)

Je vizuální umělkyní a fotografkou. Ukončila s vyznamenáním katedru grafiky na Akademii krásných umění Jana Matejky v Krakově (2020). Diplomovou práci s názvem *Double stilled* (Dvakrát tišeji) obhájovala na katedře fotografie. Trpí autistickou poruchou (ASD), o které otevřeně hovoří a fotografuje osoby, které jsou také postižené touto disfunkcí. Je členkou sdružení Archiv veřejných protestů. K jejím nejznámějším projektům pak kromě děl pro teno archiv patří: *You don't look autistic* (Nevypadáš autisticky) – 2022–2023, věnující se osobám postiženým autistickou poruchou a *Queer after Poland* (Podivný na polský způsob) – 2018–2023, ve kterém portrétuje polskou LGBT+ společnost. Autorka v roce 2021 získala cenu v soutěži Female in Focus organizované „British Journal of Photography". Její práce byly publikovány v takových magazínech jako „Vogue.com", „The British Journal", „The Calvert Journal", „Vogue Polska", „National Geographic Poland", „Die Zeit", „Madrid no Frills" a „Le Monde Fr".



Joanna Musiał, Protest proti ruské agresi proti Ukrajině, 2022



Joanna Musiał, *Už ani jeden*, 2021



Joanna Musiał, Demonstrace *Pro fašismus není místo v Krakově*, Krakow, 2020

5.12.
Konstancja Nowina-Konopka (1980)

Absolvovala magisterské studium na fakultě Univerzity ekonomie v Krakově. Devět let pracovala v administraci místí samosprávy. Nakonec však zvítězila vášeň pro fotografii a opustila všechny své dosavadní aktivity. Nyní je studentkou Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, absolvovala Akademii fotografie v Krakově, zúčastnila se prvního programu Mentorského programu kolektivu Sputnik ve Varšavě. V roce 2019 získala cenu pro nejlepšího absolventa Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Je laureátkou mnoha polských i zahraničních fotografických soutěží, mj. 21 New and Emerging Talents (21 nových talentů) – Lens Culture Student Photography Awards 2013, Leica Street Photo 2013, Slovak Press Photo 2016 a 2017, Grand Press Photo 2018. Byla také ve finále Vienna International Photo Awards 2013, The Miami Street Photography Festival 2013, Kolga Tbilisi Photo 2014, Przetwórnia 2015, Eastreet 2014 a 2017 a dalších. V roce 2019 získala ocenění Media Work of the Year Award na Krakovském salónu umění. Její snímky byly publikovány v mnoha tuzemských i zahraničních denících a magazínech, mj. „Polityka“, „Gazeta Wyborcza“, „kMAG“, „6Mois“ a dalších. Od roku 2016 spolupracuje s tiskovou agenturou Edytor.net. Konstancja Nowina-Konopka má na svém kontě také individuální výstavy, mj. v Galerii na Rynku (2016) v Olštýnu, galerii Pauza (2016) v Krakově, galerii Opera (2017) v Ostravě, v Muzeu současného umění (2017) ve Vratislavi, galerii KUPE (2018) v Opavě, Galerii B&B v Bielsku-Białé. Její díla je také možné vidět na skupinové výstavě *Sztuka Teraz* (Umění právě teď) v Národním muzeu (2017) v Krakově, na 4. ročníku festivalu W Ramach Sopotu w Sopocie ve Státní galerii umění (2018) a na 8. ročníku festivalu fotografie Opolského Muzea Slezska (2018) v Opolí, dále na festivalu Měsíc fotografie v Minsku (2019), v Paláci umění v rámci krakovského salónu umění (2019) a na Měsíci fotografie v Bratislavě v rámci Akademie OFF (2019, 2020). K jejím nejvýznamnějším dokumentárním projektům patří *1001 złych uczynków* (1001 zlých skutků) – 2013–2014, ve kterém zachycuje příběhy skupiny malých chlapců v hornicko-průmyslové čtvrti Biskupic v Zabrze. Dále soubor *Minecraft* (2014), který je vyprávěním o malém chlapci, v díle *Zodiak* (2016) autorka dokumentuje stopy po přítomnosti emigrantů na řeckém ostrově Kos, v souboru *Legenda o Panu Adamie i betonowy smok o wielu głowach* (Legenda o panu Adamovi a betonový drak s mnoha hlavami) – 2016, zachytila příběh člověka, jehož život ovlivnilo vybudování elektrárny v bezprostřední blízkosti jeho domu. Hrdinou jejího souboru *Bóg honor, ojczyzna i morze* (Bůh, čest, vlast a moře) – 2021, je barvitá postava sopotského uměleckého prostředí Peter Konfederata, kde autorka spojuje spoje fotografie s archivními fotografiemi získanými ze státních archivů. V projektu *Samos. Miasto duchów* (Samos. Město duchů) – 2020–2022, se věnuje změnám a devastacím prostředí na řeckém ostrově Samos, ke kterým došlo v důsledku příjezdu obrovského množství migrantů.



Konstancja Nowina-Knopka, *Zodiac*, 2016



Konstancja Nowina-Konopka, Kniha, *1001 zlých skutku*, 2013–2014

5.13.
Agnieszka Rayss (1970)

Vystudovala dějiny umění na Jagellonské univerzitě v Krakově, absolvovala studium fotografii ZPAF (1999–2000), dále Evropskou akademii fotografie, Laboratorium reportáže na Collegium Civitas ve Varšavě a doktorské studium na Univerzitě umění v Poznani. Přednáší na katedře designu SWPS, vyučuje na mnoha fotografických kurzech, mj. pro School of Form na Univerzitě SWPS, Institutu polské kultury na Varšavské univerzitě, ale i na Centre National Audiovisuel v Lucemburku. Byla kurátorkou sekce ShowOff na Měsíci fotografie v Krakově a porotkyní mnoha fotografických soutěží. Ve své tvorbě se Agnieszka Rayss zabývá především reportážní, portrétní a dokumentární fotografií, a projevy politických proměn a jejich vlivu život obyvatel bývalého Sovětského svazu a zemí Střední a východní Evropy. V roce 2006 roku stála při zrodu kolektivu fotografů Sputnik Photos, ve kterém jsou soustředěni umělecké fotografové pocházející ze Střední a Východní Evropy. V rámci kolektivu Sputnik se zúčastnila projektů *Earth Bleeds Water* (Země ztrácí vodu) – 2010–2011, zachycující formy odpočinku a rekreace v bazénech, lázních a vodních plochách lázní na Islandu. V dalším projektu *I Reminisce and Cry for Life* (Vzpomínám a pláču pro život) – 2011, se věnuje veteránkám 2. světové války v Bělorusku, v projektu *Femen Warriors* (Bojovnice) zase členkám kolektivu Femen. V souboru *Miejsca odległe* (Vzdálená místa) – 2012, popisuje jeden varšavský úsek řeky Visly, *Lost Territories* (Ztracená teritoria) – 2008–2016, je o bývalých republikách Sovětského svazu a v nejnovějším projektu *Odra* (2021–2022) se věnuje ekologické katastrofě na řece Odra.

Agnieszka Rayss vydala knihy *American Dream* (2011), *Tu się zaczyna koniec miast* (Tady začíná konec měst) – 2015, *Z zapisków kolekcjonera* (Z deníku sběratele) – 2019. Publikovala v magazínech „Polityka“, „Rzeczpospolita“, „Przekrój“. Se svými snímky se probojovala až do finále soutěží novinářské fotografie v Polsku Newsreportaż, Grand Press Photo, BZ WBK i v zahraničí, dvakrát byla ve finále soutěže Hasselblad Masters Award, Pictures of the Year International 2011, získala také stipendium Visegrádského fondu (2007).



Agnieszka Rayss, *Vzpomínám a pláču životem*, 2011–2012

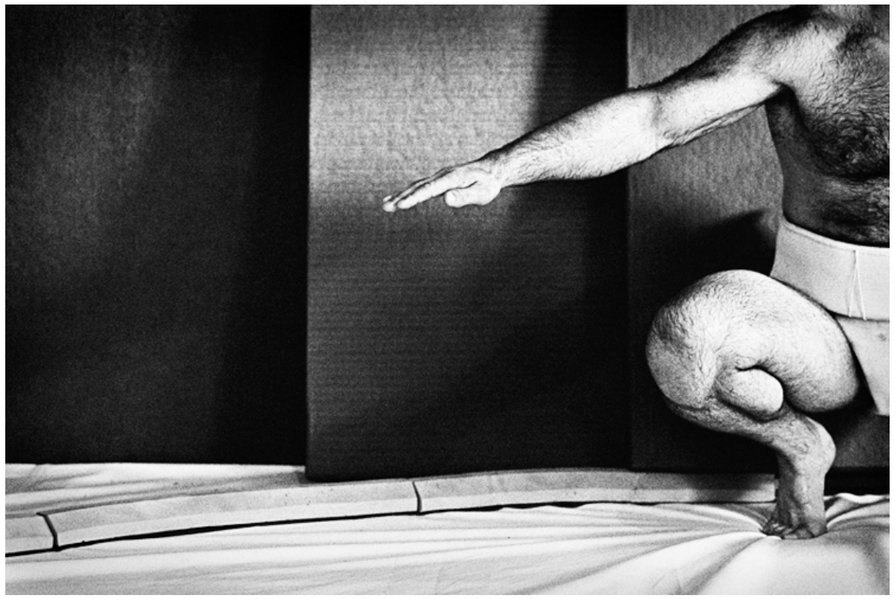


Agnieszka Rayss, *Krásná těla*, 2008–2010

5.14.
Katarzyna Sagatowska (1973)

Je absolventkou Evropské akademie fotografie ve Varšavě (2005), katedry výrobního inženýrství na Varšavské polytechnice (1999) a Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě (2010) a doktorského studia na ITF (2022). Sagatowska je kurátorkou, přednášející, organizátorkou výtvarných událostí, fotografkou a propagátorkou sběratelské fotografie. Je zakladatelkou galerie a vydavatelství Jednostka. Je spoluautorkou cyklu setkání *Wszyscy jesteśmy fotografami* (Všichni jsme fotografové). Sagatowska je také spoluautorkou a kurátorkou zpracování archivu slavného polského fotografa Pawła Pierścińského[39]. Přednáší na Filmové škole v Lodži. Pracuje také jako kurátorka a koordinátorka projektu *Fotografia kolekcjonerska* (Sběratelská fotografie) zaštiťujícího výstavy a aukce sběratelské fotografie nejslavnějších polských autorů. Přednáší také o marketinku pro umělce, o současné fotografii a o sběratelství a trhu s fotografií. Sagatowska je stipendistkou Ministerstva kultury a národního dědictví a Metropolitního města Varšavy. Zasedala také v mnoha porotách fotografických soutěží mj. Young Creative Chevrolet, BZ WBK Press Foto, Grand Press Photo, Fotografická publikace roku a ShowOFF Měsíce fotografie v Krakově. Pracuje také jako recenzentka na přehlídkách portfolií. Na svém kontě má individuální i skupinové výstavy v Polsku i v zahraničí a řadu publikovaných článků v tisku i knihách. Její díla jsou zastoupena v soukromých sbírkách v Polsku i v zahraničí. Jako fotografka vytvořila několik dokumentárních cyklů, mj. *Szkoła* (Škola) – 2002–2003, ve kterém se věnovala hodiny výuky v baletní škole, Polskie sumo (Polské sumo) – 2007–2008, věnovaný exotickému sportovnímu odvětví, jakým je sport sumo anebo soubor *Promised city* (Slíbené město) – 2010, se záběry lidí, kteří si po svém přestěhování do Varšavy plní své osobní i profesní sny. Tento cyklus vznikl jako část stejnojmenného polsko-německého projektu zorganizovaného Polským institutem v Berlíně a Goethe institutem ve Varšavě, který je věnován třem metropolím: Berlínu, Bombaji a Varšavě. Sagatowska je laureátkou mnoha fotografických soutěží, například *Rower w kadrze* (Kolo v záběru), který organizovala Radnice města Krakova, a ve kterém v roce 2004 získala 1. cenu. Za svůj cyklus *Szkoła* (Škola) získala první cenu získala i v kategorii kultura ve fotografické soutěži Newsreportaž 2003, pořádané magazínem „Newsweek". Sagatowska vydala knihy *Szkoła* (2004), *Rower Power* (2005), *Polskie sumo* (2009).

39. www.pawelpierscinski.pl





Katarzyna Sagatowska, *Polské sumo*, 2007–2008

5.15.
Katarzyna Stręk (1989)

Je fotoreportérkou a dokumentaristkou žijící ve Francii i v Polsku. Je členkou fotografické agentury Panos Pictures a laureátkou několika mezinárodních ocenění a stipendií, včetně stipendia nadace Jeana-Luca Lagardèra, ocenění Visa Pour l'Image Camille Lepage On Est Ensemble a krizového fondu pro novináře National Geographic Society. Studovala vizuální umění a fotografii na Akademii krásných umění v Lodži a v rámci zahraničního stipendia ve Francii a v Austrálii. Katarzyna Stręk dokumentuje události ze světa a širší důsledky rozvíjejících se událostí, které měly na společnost přímý vliv. Ve své práci se koncentruje na témata související se sociálními nerovnostmi, ekologickými problémy a právy žen. Svoji práci dělí na zakázky pro tisk, nevládní organizace a práci na vlastních dlouhodobých projektech. Byla několikrát pozvána jako přednášející na Akademii umění v Lodži, na Michigan State University ve Spojených státech, na Speos Photography School a National School Supérieure Louis-Lumière v Paříži, a zúčastnila se také mnoha konferencí týkajících se dlouhodobých dokumentů a etiky novinářské práce. Její díla byla prezentována na individuálních i skupinových výstavách v Polsku i ve Francii, Španělsku, Rakousku, Německu, Slovensku, Spojených státech a Austrálii. Spolupracuje s mnoha významnými médii, jako například „The New York Times", „The Time", „The Washington Post", „LA Times", „Smithsonian Magazine", „The Guardian", „EL Pais", „Le Monde", „Libération", „Paris Match", „Figaro Magazine", „The Sunday Times", „Financial Times", „Elle", „Marie Claire", „Stern", „Geo", „Die Zeit", a nevládními organizacemi Amnesty International, WHO, UNICEF, Action Aid.





Katarzyna Stręk, *The price of choice – on access to abortion worldwide*
(Cena volby – o přístupu k potratům po celém světě), 2019

5.16.
Ilona Szwarc (1984)

Je polskou fotografkou, která ukončila studium na varšavské Vysoké umělecké škole (2006), o dva roky později vycestovala do Spojených států (2008), kde ukončila studium fotografie s vyznamenáním na Yaleově univerzitě New Haven. S vyznamenáním obhájila i svoji diplomovou práci na School of Visual Arts v New Yorku. Její tvorba se týká problémů ženské totožnosti v současném světě kultury. Szwarc je laureátkou ceny Richarda Bensona, která je udělována za zvláštní přínos ve fotografii (2015), v roce 2014 získala cenu Arnolda Newmana v kategorii Nové směry v portrétní fotografii. Ve stejném roce získala také prestižní stipendium Alice Kimball, které je poskytuje Yaleova univerzita. V listopadu stejného roku se zúčastnila dílen Joop Swart Masterclass organizovaných v rámci soutěže World Press Photo. V roce 2014 ji Yaleova univerzita přiznala grant Alice Kimball Traveling Fellowship. Ilona Szwarz se také zařadila do prestižního okruhu talentů zastoupených v muzeu FOAM v Amsterdamu (2016), a její projekt *I am a woman and I feast on memory* (Jsem žena a užívám si paměť) byl prezentován na stránkách „Foam Magazine", ale i v rámci festivalu Unseen v Amsterdamu. Fotografie Ilony Szwarc byly publikovány po celém světě, mezi jinými v magazínech deníků „The New York Times Magazine", „The New Yorker", „Time", „The Sunday Times Magazine", „The Telegraph Magazine". K nejvýznamnějším cyklům autorky patří: *Anna* (2010), která je dokumentárním vyprávěním o ženě v reálném životě v nové zemi jako jsou Spojené státy, *American Girls* (2011–2013), ve kterém dokumentuje portréty amerických dívek a jejich panenek-dvojnic, *Rodeo Girls* (2012–2015), který je projektem s portréty mladých dívek z Texasu, které soutěží v rodeo.



Ilona Szwarc, *American Girls* (Americké dívky), 2011–2013

5.17.
Kinga Wrona (1983)

Vystudovala obor chemie na Jagellonské univerzitě v Krakově (2007). V současné době je studentkou na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Žije v Krakově, ale má rodinné vazby i ve Španělsku, kde žila v letech 2013–2015. Profesně pracuje v oblasti klinických výzkumů, ale i jako fotografka na volné noze. Ve své fotografii se věnuje především vztahům člověka a přírody. K jejím dosavadním největším úspěchům patří dokumentární soubor *85* (2022) zachycující ekologickou katastrofu způsobenou výbuchem sopky Cumbre Vieja na španělském ostrově La Palma. Výstavní debut jejího souboru *85* se konal v poznaňské galerii Centralna (2023). Kinga Wrona je laureátkou velké soutěže magazínu „National Geographic Polska" (2021), Grand Press Photo (2022) a Slovak Press Photo (2022).



Kinga Wrona, Výstavní plakat *85*, 2022





Kinga Wrona, *85*, Španělsko, 2022

5.18.
Beata Zawrzel (1980)

Je absolventkou Pedagogického kolegia cizích jazyků (2004) v Zabrze a krakovské Fototechniky (2012). První fotoreportérské zkušenosti získala v krakovské redakci deníku „Gazeta Wyborcza“ (2009). Začala spolupracovat s fotografickou agenturou Reporter, alu i s mezinárodními agenturami mj. NurPhoto a Zuma Press. Pracovala i na zakázky pro mj. Associated Press, San Francisco Chronicle, Anadolu Agency. Získala ocenění celé řadě soutěží fotografických soutěží, jako Ocenění Erazma Ciołka (2021) a Fotoreportér Roku (2020) v soutěži organizované Sdružením polských novinářů (2021), Grand Press Photo (2021, 2020, 2017, 2018, 2015), BZ WBK Press Foto (2017, 2016) a Slezské novinářské fotografie (2015). Přestože má Beata Zawrzel za sebou mnoho ocenění a poměrně rozsáhlé dílo, měla pouze jednu individuální výstavu *Granica wojny* (Hranice války) v galerii Ślędzińských v Bialystoku (2022), kterou připravil a kurátoroval skvělý polský dokumentarista, fotoreportér a pedagog Arkadiusz Gola. Beata Zawrzel se však zúčastnila mnoha významných skupinových výstav jako například: *Na skraju mapy* (Na okraji mapy) – 2021, *Solidarni* (Solidární) – 2022, *Ukrainka* (Ukrajinka) – 2022, prezentovaných v Evropském parlamentu v Bruselu a v Sejmu Polské republiky ve Varšavě. Ve svých projektech se velmi často věnuje tématům souvisejícím s lidmi postiženými válkou nebo emigrací, jak například cykly *Keleti* (2015), *Rzecz o imigrantach* (Řeč je o emigrantech) – 2015, *Granica* (Hranice) – 2022, *Przyloty* (Přílety) – 2022. Beata Zawrzel se věnuje i tématům souvisejícím s aktuálními událostmi v Polsku, jako stávkami horníků *Gra w węgiel* (Hra na uhlí) – 2015, nebo demonstracemi žen.



Beata Zawrzel, *Hranice*, 2022

5.19.
Maria Zbąska (1975)

V roce 2000 ukončila studium na katedře kamery Státní vysoké filmové, televizní a divadelní školy Leona Schillera v Lodži a katedry fotografie v roce 2005. K jejím nejznámějším dílům patří *Złe chłopaki z mojej ulicy* (Zlatí kluci z mojí ulice) – 1997–1999, s podsoubory *Blokersi* (Blokeři), *Tramwaj nr 7* (Tramvaj č. 7), ve kterých se věnuje problematické mládeži žijící na varšavských sídlištích a cyklu *Sylencio* (1999–2000), při jehož realizaci autorka strávila několik měsíců fotografováním reálného života v komunistické Havaně. V současné době pracuje na dokumentárních a krátkometrážních filmech, ale i komediích prezentovaných na festivalech, mj. na Camerimage v Lodži. Maria Zbąska je také autorkou cyklu patnácti dokumentárních reportáží, jejichž hrdinkami byly polské podnikatelky. Spolupracovala s deníkem „Gazeta Wyborcza“ a magazíny „National Geographic“, „Handelsblad“, „Polityka“, „Marie Claire“, „Elle a Viva“. V roce 1999 získala stipendium nadace Joop Swart Masterclass World Press Photo. Zabývá se také reklamní, módní a portrétní fotografií.





Maria Zbąska, *Zlatí kluci z mojí ulice*, 1997–1999

5.20.
Zorka Project

Je duo skládající se z autorek **Moniky Bereżecké** (1974), která je absolventkou Akademie krásných umění v Poznani – katedry multimediální komunikace se specializací na fotografii a **Moniky Redzisz** (1974), která absolventkou stejného oboru i školy, a navíc i Institutu fotografie na Varšavské univerzitě, kde obhájila svoji magisterskou práci o fotografii podle teorie Waltera Benjamina. Zorka Project je v Polsku velmi populární fotoreportérské duo, které však již neexistuje. Společně začaly pracovat v roce 2000.

Jejich dílem jsou nejčastěji černobílé série portrétů, navazující na tvůrčí styl Augusta Sandera. Fotografie jsou napřed vytvořeny pomocí analogového středoformátového fotoaparátu Rolleiflex – „Pro Rolleiflex typický čtvercový formát snímku se stal poznávacím znamením tvorby dua. Ve své tvorbě autorky vytvářely subjektivní atlas polské společnosti na počátku 21. století."[40] Autorky se především zabývaly sociologickým portrétem, při kterém prolamovaly společenské tabu panující ohledně mediálního vzhledu mužů a žen, společenských a pohlavních rolí. Tématem jejich cyklů jsou často marginalizované menšinové společnosti drag queen, uprchlíků nebo obyčejných lidí.

Jejich tvorba byla vystavena v rámci projektů *Budowniczowie mostu* (Stavitelé mostů) – 2000, *Wietnamczycy* (Vietnamci) – 2001, *Uchodźcy* (Uprchlíci) (2001), *Laski* (Milenky) – 2003, *Siłaczki* (Silačky) – 2004, *Matki* (Matky) – 2005, *Przeciętni* (Průměrní) – 2008. Vznikly i zahraniční verze některých projektů *Przeciętni* – ruská (2009) a česká (2011) jako *Historie ocalone* (Zachráněné příběhy) – 2009.

40. Adam Mazur. *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku*. Kraków. 2012. s. 370.



Zorka Project (Moniky Bereżecké, Moniky Redzisz), *Matky*, 2005

6.
ANALÝZA TVORBY VYBRANÝCH POLSKÝCH DOKUMENTARISTEK

Změny, ke kterým v polské dokumentární fotografii po roce 1989 došlo úzce souvisejí se změnami ve vnímání estetiky probíhajícími v celé Evropě. Rozvoj nových, nezřídka protichůdných směrů, jejichž inspirace často souvisely s přejímáním motivů, stylů či řešení, vycházejí z různých tradic evropského a světového dokumentu. Označení „dokumentaristky" bývá často zavádějící anebo přinejmenším nepřesně definující konkrétní postoj autorek. Dokumentární fotografie je často pouze výchozím bodem k dalším tvůrčím hledáním. Problémy s jednoznačnou definicí pojmu „dokumentární fotografie" a jeho dalších rozvinutých znění přesnost označení tvůrčích přístupů fotografek nijak neulehčuje. V biografiích autorek jsou dokumentární projekty často kromě práce na komerčních zakázkách pouze jednou z mnoha dalších činností. Fotografky dokonale ovládají různé přístupy a kreativní styly na hranici módy či reklamy. Autorky k realizaci svých děl používají stejnou měrou fotografii, video, ale i instalace. Při analýze umělecké a tvůrčí činnosti polských dokumentaristek musíme také upozornit na zvyklostní, mentální i společenské změny, ke kterým došlo po roce 1989.

Při bližším pohledu na díla vybraných autorek, které vznikla během více než třinácti let, se můžeme pokusit o určení společných i odlišných formálních tendencí, kterými se díla jednotlivých autorek charakterizují. Specifikace a kvalifikace tvorby určité konkrétní autorky do té či oné kategorie má pouze smluvní charakter a samozřejmě není jednoznačně závazný. Zvláštní skupinu představují díla autorek, jejichž inspiraci můžeme hledat v tradiční fotoreportáži či dokumentu. Autorky těchto děl často jako fotoreportérky trvale spolupracují s ilustrovaným tiskem a dříve se nezřídka pohybovaly v oboru černobílého subjektivního dokumentu. K takovým autorkám určitě patří Maria Ząbska. K jejím nejznámějším cyklům patří *Złe chłopaki z mojej ulicy* (Zlí kluci z mojí ulice) – 1997–1999 a *Blokersi* (Blokeři), ve kterých se věnovala problematické mládeži žijící



Maria Zbąska, *Zlatí kluci z mojí ulice*, 1997–1999

41. Adam Mazur. *Historie fotografii w Polsce 1939–2009*. Kraków. 2009. str 265.



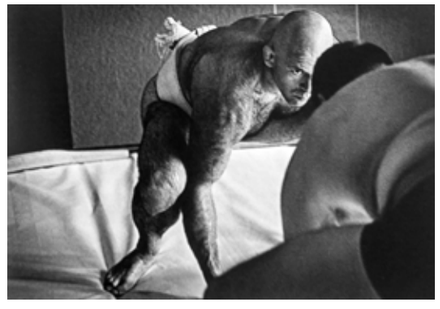
Maria Zbąska, *Sylencio*, 1999–2000

na varšavských sídlištích. Adam Mazur ve své knize *Historie fotografii w Polsce 1939–2009* (Příběhy fotografií v Polsku 1939–2009) – 2009, o této reportáži napsal, že „Právě Ząbska je autorkou fotoreportáže, kterou můžeme úspěšně zařadit k nejvýznamnějším dvěma dekádám“[41]. Černobílé kontrastní fotografie ukazují násilí, užívání drog, alkoholu a malé vyhlídky na lepší budoucnost mládeže žijící ve velkém městě. Cyklus odvážným způsobem ukazoval sociální problémy mládeže, která se ocitla ve složitém období systémových změn.

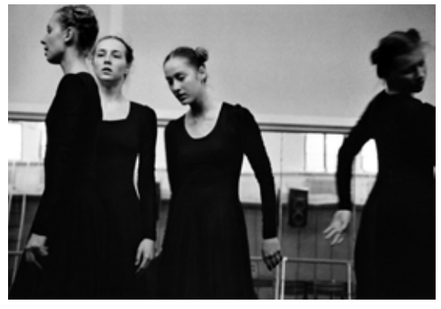
Fotografie byly publikovány ve vysokonákladovém magazínu deníku „Gazeta Wyborcza“. Dalším cyklem byla černobílá reportáž z Kuby *Silencio* (1999–2000), zachycující obyvatele Havany žijící v podmínkách panujících v komunistické zemi. O Marii Ząbské Karolina Lewandowska napsala: „Patří k nemnoha reportérkám mladé generace, které se angažují i ve společenský drastických tématech a fotografii užívají jako nástroj, který má působit na svědomí a přičinit se ke změnám existujícího stavu věcí“[42].

Další autorkou, která pracuje s klasickým černobílým fotografickým dokumentem je Katarzyna Sagatowska. Jedním z jejích prvních autorských projektů je *Szkoła* (Škola) – 2002–2003, zachycujícím fascinaci tělem a tancem. Fotografie vznikly během tréningu studentek Polské baletní školy ve Varšavě a jejich příprav k praktické umělecké maturitě. Sagatowska ukazuje neobyčejnost pohybů a pozic těla baletek s nečekanou lehkostí gest, ale i obrovskou náročnost cviků, která souvisí s autorčinou fascinací tělem a tancem. Izabela Jaroszewska to formuluje následujícím způsobem:

42. Karolina Puchała-Rojek. *Dokumentalistki. Polskie fotografki XX wieku.* Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki. Warszawa. Warszawa. 2008. str. 219.



Katarzyna Sagatowska, *Polské sumo*, 2007–2008



Katarzyna Sagatowska, *Škola*, 2002–2003

> Sagatowska se ve svém cyklu *Szkoła* pokouší této samozřejmosti utéct. Z jedné strany představuje konkrétní místa a osoby v baletní škole ve Varšavě, ale zároveň se snaží odvrátit naši pozornost od této konkrétnosti prostřednictvím překvapivých záběrů (záběr tančící baletky a ventilátoru na stropě) a nečekaného pořadí snímků (z jedné strany krásné baletní figury a z druhé strany snímkem cvičením ošklivě znetvořené nohy). Tímto způsobem autorka „neloví“ okamžik, ale pokud ji nějaký moment zaujme, pak se snaží, aby trval déle, než okamžik zmáčknutí spouště závěrky. Během fotografování „k ničemu nedošlo“, není zde žádná senzace ani televizní posedlost[43].

K projektu byla v roce 2004 vydána i stejnojmenná publikace. Dalším dokumentárním projektem Katarzyny Sagatowské je *Polskie Sumo* (2007–2008). Jde o klasické černobílé fotografie zachycující polské sportovce sumo. Jak sama autorka v úvodu stejnojmenné doprovodné publikace z roku 2009 píše:

> Soubor *Polskie sumo* je v jistém smyslu návazností na moji sérii baletních fotografií prezentovaných s názvem *Szkoła*. Výchozím bodem pro oba soubory byl zájem o tělo a pozorování jeho možností v extrémních podmínkách. Sumo mě zaujalo po tom, co jsem poprvé uslyšela od svého známého sportovního novináře, že se tato disciplína stává v Polsku stále populárnější a polští sumisté získávají na mistrovstvích světa a Evropy mnoho medailí. Hodně jsem si přála vidět, jak tento s Japonskem jednoznačně spojovaná disciplína vypadá v podání polských mistrů,

43. Izabela Jaroszewska. *Szkoła Katarzyna Sagatowska*. „Biuletyn Fotograficzny“. 5/2004.





Zorka Project (Moniky Bereżecké, Moniky Redzisz), *Matky*, 2005

jaké predispozice a schopnosti vyžaduje, neboť jeden souboj může trvat jen několik sekund? Čím může fascinovat a jak vlastně vypadají polští sumisté v konfrontaci s dobře známým vzorem japonského bojovníka[44].

Jinými autorkami, které o svoji přítomnosti na trhu polské dokumentární fotografie daly jasně vědět, bylo autorské duo fotografek Moniky Bereżecké (1974) a Moniky Redzisz (1974). Obě ve své tvorbě používaly nejčastěji černobílou fotografii a klasický čtvercový formát, přičemž jejich oblíbeným fotoaparátem byl Rolleiflex. Vytvářely především sociální portréty odvolávající se na styl Augusta Sandera, ve kterých přelamovaly společenské tabu panující v oblasti pohledu na ženské tělo v kontextu společenských a pohlavních rolí mužů a žen. Jedním z prvních projektů byl cyklus *Budowniczowie mostu* (Stavitelé mostů) z roku 2000, věnovaný dělníkům pracujícím na stavbě Świętokrzyského mostu ve Varšavě. V roce 2001 autorky v projektech *Wietnamczycy* a *Uchodźcy* prezentují v Polsku žijící společenské či profesní skupiny a národnostní menšiny. V roce 2003 na Měsíci fotografie v Krakově pak duo prezentovalo cyklus ženských aktů *Laski* (2003), které zachycovaly „obyčejné ženy“[45]. Svými slovy pak výstavu komentují takto:

> Výstava *Laski* vznikla jako odpověď na stereotypně představované ženy ve fotografii. Obyčejné tělo ženy je ukazována z mužské perspektivy – je mladé, idealizované a má sexuální podtext. My jsme se rozhodly ukázat ženy tak jak je vidí ženy.

44. Sagatowska Katarzyna. *Polskie Sumo* – katalog wystawy. Warszawa. 2009.
45. Agnieszka Kłos. Zorka Projekt Monika Redzisz + Monika Bereżecka *Matki*. „Pozytyw“ 09/2005.



Zorka Project (Moniky Bereżecké, Moniky Redzisz), *Matky*, 2005



Zorka Project (Moniky Bereżecké, Moniky Redzisz), *Průměrní*, 2008

Snímky vznikaly při přirozeném osvětlení tam, kde jejich hrdinky žijí. Modelkami se staly jejich známé a ženy hlásící se na inzerát na internetu. V roce 2004 vznikl cyklus *Siłaczki* o ženách věnujících se kulturistice a v roce 2005 pak v souboru *Matki* zachytily blízké vztahy mezi matkami a dcerami pocházejícími z různých společenských skupin. Agnieszka Kłos o tomto projektu napsala: „Při pohledu na fotografie matky vidíme, že se snímky týkají *sacrum*. Nikoli proto, že se věnují tématu mateřství, a to, jak víme souvisí s náboženstvím. Zorky se napadají neopakovatelnost tohoto aktu a jednoduše ukazují celou spoustu matek“[46] – tak celou záležitost vystihla Agnieszka Kłos. Duo vytvořilo také převratný projekt *Przeciętni*, ve kterém se fotografky věnovaly osobám, které se přihlásily na inzerát, ve kterém autorky hledaly „průměrného Poláka“. V dalších letech byl projekt *Przeciętni* rozvíjen v ruské (2010) a české (2011) verzi. V doprovodném katalogu k výstavě pak autorky uvedly:

> Normálně se v našich fotografických souborech snažíme proniknout k neprůměrným lidem – majícím neobyčejné osudy, vzácné profese nebo výjimečně těžké životní podmínky. Tentokrát jsme se pokusily použít jiný klíč. Rozhodly jsme se najít právě ty obyčejné, nezajímavé lidi, které zpravidla nechce nikdo fotografovat ani popisovat. A mezi těmito zdánlivě průměrnými lidmi jsme našli neočekávané bohatství[47].

46. Katalog k výstavě *Przeciętni* (Průměrní) Muzeum Narodowe w Gdańsku – Gdańska Galeria Fotografii. Gdańsk. 2010.
47. Adam Mazur. *Nowi dokumentaliści*. Centrum Sztuki Nowoczesnej Zamek Ujazdowski. Warszawa. 2006. str. 8.



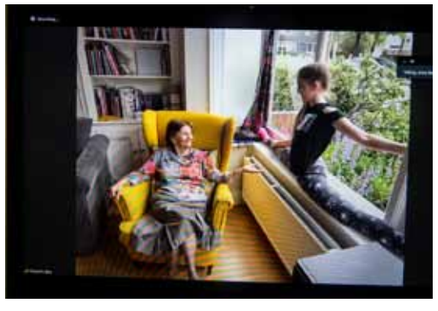
Anna Bedyńska, Vasilij a jeho matka, která zasvětila svůj život boji proti ruskému soudnímu systému, 2017



Anna Bedyńska, *Podrž mě*, 2018



Anna Bedyńska, *Rodit lidsky*, 2004



Anna Bedyńska, *Portrét v coroně*, 2022



Anna Bedyńska, *White power*, *Zuzia*, 2013

V katalogu k výstavě pak autorky dodaly, že Marta Eloy Cichocka o nich napsala, že „Zorka project je jedním z nejzajímavějších jevů na polské scéně."

Další fotografkou, která ve své tvorbě používá černobílou reportážní fotografii a zpracovává převážně společenská témata je Anna Bedyńska. Tato autorka se ve své tvorbě odkazuje na aktuální témata společenského života a složitých jevů, které jsou považované za společenské tabu. Práva žen, změny související se společenskou rolí mužů, práva sexuálních menšin nebo sociální jevy týkající se japonské společnosti jsou nejčastějšími oblastmi zájmu Anny Bedyńské. K jejím významnějším projektům patří *Rodzić po ludzku* (Rodit lidsky) – 2004. Jde o černobílý cyklus zachycující problémy během porodů, při kterém je však zachována důstojnost i přítomnost mužů. Další projekt *Umierać po ludzku* (Umírat lidsky) – 2008, je souborem, ve kterém Bedyńska ukazuje lidi a jejich oblečení, ve kterých by chtěli být pochovaní. Projekt *Dzieciaki do domu* (Děti domů) je zase souborem snímků zachycujícím ideu zástupného rodičovství v Polsku. Bedyńská je autorkou námětu projektu *Jedna ciąża – dwudziestu...* (Jedno těhotenství, dvanáct...) – 2009, jehož cílem bylo rozhodnout, zda existuje znatelný rozdíl mezi fotografií vytvořenou ženami a muži. Do tohoto projektu se zapojilo 20 tvůrců a předních polských fotografů. Každý z nich svým specifickým pohledem svého objektivu zpracoval jev těhotenství, jelikož mohli experimentovat s jednou modelkou, kterou byla právě Anna Bedyńska. Jedním z významnějších projektů Bedyńské je *Whitepower* (2012), jehož hrdiny jsou albíni, trpící geneticky způsobeným nedostatkem pigmentu v kůži. Adam Mazur o tvorbě Bedyńské napsal: „díla revitalizují světem současného umění marginalizovanou tradici humanistické fotografie, jejíž cílem je otevírat diváka pro prožívání jiných prožitků, ale i ovlivňovat skutečnost"[48]. Bedyńska za snímek nazvaný *Zuzia* z projektu *Whitepower*, zachycující albínskou holčičku získala v roce 2013 v soutěži World Press Photo 3. místo v kategorii Stylizované portréty. V dokumentárním cyklu *Portret w koronie* (Portrét v koroně), na kterém Bedyńska pracovala během lockdownu způsobeném první vlnou onemocnění covidové pandemii. Autorka v tomto neobyčejném období fotografovala svoje hrdiny v okně internetového chatu na obrazovce svého počítače.

48. Adam Mazur. *Nowi dokumentaliści*. Centrum Sztuki Nowoczesnej Zamek Ujazdowski. Warszawa. 2006. str. 8.



Renata Dąbrowska, *Wiejskie dyskoteki*, 2012

Autorkou, která je velmi silně svázaná s novinářskou a portrétní fotografií je Renata Dąbrowska, která se zabývá životem na venkově, kdy hlavní oblastí jejího zájmu a práce je území pomořanského, kujavsko-pomořanského a varmińsko-mazurského vojvodství. Autorka ve svém cyklu barevných fotografií *Wiejskie dyskoteki* (2012) zachycuje scény z provinčních diskoték, kde se jí podařilo získat si důvěru mladých bavících se lidí, někdy dokonce i v intimních situacích. Dokumentovala víkendový život mládeže na venkově. K jejím nejvýznamnějším dokumentárním projektům patří *Ja Renata Dąbrowska – 100 portretów* (Já Renata Dąbrowska – 100 portrétů) – 2009–2011, ve kterém vyfotografovala 100 žen z celého Polska. Všechny se jmenovaly stejně jako autorka, která ze snímků vytvořila knihu s názvem *Ja Renata Dąbrowska – 100 portretów*. Mohlo by se zdát, že:

> Sbírka Renaty Dąbrowské je důkazem, že je možné se stát výraznou a výjimečnou osobou, pouze v případě přímého setkání s druhým člověkem. Mnohonásobnost pak zpravidla označuje různorodost. Každý z nás má v sobě pocit výjimečnosti. Občas má naše jméno vliv na náš charakter, ale většinou si sami tvoříme vlastní obraz jména, vytváříme si vlastního „Dąbrowského". Renata Dąbrowska ve své sbírce ukázala vlastní totožnost, vlastní portrét vytvořený složením mnoha tváří, osobností a charakterů. Potvrzuje se tak fakt, že skutečnost je především



Justyna Milenkiewicz, *No Man's Land*, 2011

vyprávěním o jiných. Při pozorném sledování a poslouchání můžeme překročit hranici egoistickou hranici, která nás omezuje a vidět vlastní já[49].

To jsou slova Grzegorze Przyborka v úvodu katalogu k výstavě o tvorbě autorky výše zmíněné knihy. Již několik let s neústupnou důsledností v Polsku. fotografuje prostředí, ve kterém žije mládež. Další fotografkou, která se věnuje především dlouhodobým reportážním projektům a dokumentaci aktuálních událostí je Justyna Mielnikiewicz. Tato autorka na počáteční etapě své fotografické cesty používá černobílou fotografii, kterou později rozšiřuje o inspirace z oblasti klasické fotoreportáže. Většinou fotografuje zblízka lidi a poslouchá jejich příběhy. Pracuje v oblastech konfliktů a míst, kde se nějaká válečná dramata odehrávala. Velmi zajímavým shrnutím celé její práce z Kavkazu, probíhající v letech 2001–2014 je publikace *A Woman with a Monkey. Caucasus in Short Notes and Photographs* (2014), kterou vydala vlastním nákladem ve spolupráci s Open Society Institute v Tbilisi. V obsáhlé průřezové publikaci se objevily černobílé, barevné, analogové i digitální snímky. Spojuje je příběh a osobní přístup autorky při dokumentování. Mielnikiewicz svoje období práce na Kavkazu shrnuje takto:

49. Renata Dąbrowska. *Ja Renata Dąbrowska – 100 portretów*. Katalog wystawy. Gdańsk. 2012.





Justyna Mielnikiewicz, kniha *Ukraine Runs Through It*, 2019

Cestovala jsem po této části světa a zblízka prožívala události zlomové dekády, od revolucí, které pro někoho přinesly naději a změnu a jiným neštěstí, až po hrůzy války, která zaklepala na moje dveře. Život tady je extrémní cesta, během které se dokonce i obyčejná projížďka taxíkem může stát cestou Alenky do hloubi králičí nory. Mým cílem bylo dobře si uvědomit, jakým způsobem se lidem v tomto regionu podařilo přežít nepokoje posledních dvaceti let. Moje hledání v žádném případě nekončí, Kavkaz je fenomén, který se zkoumá celý život. Kniha *Kobieta z małpą* (Žena s opicí) je hold místu, které se nejen stalo mým druhým domovem, ale kterému jsem se rozhodla porozumět[50].

Další knihou Justyny Mielnikiewicz, v které tentokrát poukazuje na problémy Ukrajiny je *Ukraine Runs Through It* (2019) a vydalo ji poznaňské nakladatelství Pix.House. Fotografie do knihy vznikly během šesti let cestování po Ukrajině. Autorka se tentokrát soustředila na rozdílnosti a politických problémem sužujících Ukrajinu. Symbolem takového rozdělení je pro autorku řeka Dněpr. Posledních 300 let byla Ukrajina na jednom břehu řeky orientována k Moskvě a na druhém k Evropě. Střed Ukrajiny a Kyjev jsou dnes prozápadní. Pravobřežní oblasti byly uznávány za srdce etnického území Ukrajiny, ale levý břeh byl pod vlivem Ruska. Milinkiewicz se v tomto projektu snaží poukázat na stopy, které válka ve východní části Ukrajiny zanechala na celém národě. Agata Grzybowska, se stejně jako mnoho dalších polských dokumentaristek ve svých projektech věnuje tématice související

50. Joanna Kinowska. Justyna Mielnikiewicz, *Kobieta z małpą – Kaukaz w notatkach i fotografiach*. Leica 6 × 7 Gallery, Warszawa. http://warsaw.leica-gallery.pl/justyna-mielnikiewicz-kobieta-z-malpa-kaukaz-w-notatkach-i-fotografiach/



Agata Grzybowska, *Uprchlický tábor v Atimah*, Sýrie, 2012



Agata Grzybowska, *Uprchlický tábor v Atimah*, Sýrie, 2012

se současnými problémy. Její fotografie vždy týkají jevů, které se týkají vyloučených lidí, kteří jsou v krizové situaci anebo postižených válkou. V projektu *Uchodźcy z Somalii* (Somalští utečenci) – 2013, zachycuje tábory pro uprchlíky a v souboru portrétů *Kobiety Somalii* (Somálské ženy) – 2013, zase situaci žen a změnu jejich společenského statusu v současném Somálsku. Projekt *Rewolucja* (Revoluce)– 2013–2014, je zase záznamem protestů v Ukrajině, kde propukla vlna demonstrací v souvislostí s nepodepsáním ukrajinského prezidenta Wiktora Janukoviče dohody o sbližování s Evropskou unií. Dalším projektem, kterým se odlišuje od své dosavadní tvorby je cyklus *9 bram, z powrotem ani jednej* (9 bran, zpátky ani jedna) – 2015, ve kterém pomocí velkoformátového přístroje na černobílých analogových snímcích zachycuje devět osob, které se z různých příčin a životních rozhodnutí rozhodly upustit svůj dosavadní život ve městě a přestěhovat se na opuštěná území pralesa v Běščadách. Tam žijí daleko od lidí, bez proudu, bez tekoucí vody a v domech, které si sami postavili. Autorka o tomto projektu říká:

Hrdinové mých fotografií do Běščad přišli mezi 50. a 80. léty 20. století. Každá osoba do hor přijela z jiného důvodu a žádná z nich nikdy neodjela. Vybrali si samotu v horách, utekli od starého života a od základu stvořili svoje nové „já“. Společnou zkušeností a spojujícím bodem mých hrdinů je motiv odloučení, rezignace na něco nebo na někoho[51].

51. Agata Grzybowska http://www.agatagrzybowska.com/9-gates-of-no-return



Beata Zawrzel, *Řeč je o emigrantech*, 2015

K tomuto projektu vyšla i kniha *9 bram, z powrotem ani jednej* (2017), skládající se ze dvou částí, ve kterých se nacházejí portréty hrdinů a snímky krajin a ručně zapsané rozhovory s polaroidovými snímky vytvořenými během cesty. Kniha získala několik ocenění mj. Tokyo International Foto Awards (2018), Fotografická kniha roku, Grand Press Photo (2018), Moscow International Foto Awards (2018), International Photography Awards (2018). Pro polskou humanitární organizaci vytvořila Agata Grzybowska další projekt s názvem *Dom* (2022), ve kterém se věnuje lidem postiženým humanitární katastrofou. Autorka cestovala po zemích, které potřebují humanitární pomoc, ale navštívila i tábory pro migranty. Subjektivním způsobem zde vyprávěla o lidech, které válka přiměla k útěku a migraci. Novinová fotografka, která také vypráví o aktuálních problémech je Beata Zawrzel (1980). V okruhu jejího zájmu vždy byla sociální témata týkající se lidí, kteří se stali obětmi ekonomické, vojenské nebo imigrační krize. K největším dokumentárním cyklům této autorky patří ty, které souvisejí s důsledky války a celosvětovou migrační krizí. V cyklu *Keleti* (2015) dokumentuje první vlny uprchlíků ze zemí Blízkého východu a Afriky, která přišla do Maďarska, jako první země v Schengenském prostoru. Fotografie zachycují nádraží Keleti v Budapešti, který se změnil v uprchlický tábor, ve kterém svoje dočasné útočiště našlo několik tisícovek uprchlíků. Ve svém dalším cyklu *Rzecz o imigrantach* (2015) se také věnuje osudům lidí postižených celosvětovou migrační krizí.



Katarzyna Stręk, *Poland – revolutio is female*, 2018



Katarzyna Stręk, *Poland – revolutio is female*, 2020

Monitoruje stopy existence emigrantů v přechodných ubytovnách nebo v divokých táborech kam byli zadržení uprchlíci umisťováni v Maďarsku, Srbsku či Chorvatsku. Fotografuje drobné předměty nevelkého majetku uprchlíků, který zde na své pouti zanechali. Velmi významnými cykly v díle Beaty Zawrzel jsou dokumentární cykly, které vznikly po vojenském vpádu ruských vojsk na Ukrajinu. V cyklu *Przeloty* (Přelety) – 2022, a *Granice wojny* (Hranice války) – 2022, zachycuje situace v prvních dnech války a obrovského exodu ukrajinského obyvatelstva z území zasažených válkou. Polsko-ukrajinská hranice v Přemyšlí je přirozeným místem zastávky, kde po mnohahodinové pouti nacházejí lidé pomoc. Autorka se v těchto cyklech snaží ukázat osudy jediného člověka postiženého válkou na pozadí masového proudu lidí.

Také Katarzyna Stręk (1989) je autorkou mladé generace reportérek a dokumentárních fotografek, která se zabývá společenskými problémy souvisejícími s právy žen–seniorek. Ve svém díle se koncentruje na témata související s nerovnostmi a nespravedlnostmi, otázkami životního prostředí, uprchlíky a široce pojatými právy žen. Používá barevnou fotografii a její snímky jsou reportážního charakteru. K nejvýznamnějším souborům Katarzyny Stręk patří: *The forest as the only refuge* (2021), zachycující humanitární krizi během imigračního konfliktu na běloruso-polské hranici. V souboru *It has always been tough* (2021) se věnuje situaci starších lidí během pandemie. Jejím nejdůležitějším tématikou, které se Katarzyna Stręk věnuje, jsou práva žen. Sama autorka v jednom z rozhovorů říká: „Z pohledu zpracovávaných témat, času, který jsem tomu věnovala, ale především lidí, které jsem při jeho realizaci poznala, je nejvýznamnějším projektem materiál o právech žen a zákonech o reprodukci“[52].

Tyto projekty vznikají v mnoha zemích na světě a odkazují se na aktuální problémy žen v současném světě. Takové cykly jako: *There is a way, but keep silent* (Je tady cesta ale

52. Kasia Stręk. *Fotograf miesiąca – maj 2021*. „Szeroki Kadr“. https://www.szerokikadr.pl/fotograf-miesiaca/kasia-strek



Joanna Musiał, *Nevypadáš autisticky*, 2022–2023



Joanna Musiał, *Queer after Poland*, 2018–2023





Webové „Veřejný protestní archiv“, 2023

tiše) – Filipíny, 2017, *The price of choice* (Cena volby) – Salvador, 2017–2019, *Evolution is female* (Evoluce je žena) – Polsko, 2017–2021, *Women after roe* (USA, 2022), *Women left behind* (Ženy zůstaly vzadu) – Egypt, 2017–2019, *This i show the hell might be like* (Takhle nějak vypadá peklo) – Salvador, 2019, *The longest boat trip* (Nejdelší plavba) – Irsko, 2017–2018, jsou věnovány příběhům žen, které se ocitly ve složité životní a rodinné situaci, jsou pronásledovány, nemají právo na potrat, bezpečnou zdravotní péči nebo jsou obětmi lámání občanských práv. Katarzyna Stręk své projekty nejčastěji realizuje na objednávku tisku a nevládních organizací. Tato práce od autorky vyžaduje velké zapojení a odvahu, jelikož se vystavuje velkému nebezpečí. Často pracuje s krytím, protože v zemích, kde tyto projekty vznikají je mnoho míst a situací zachycených na snímcích ilegální.

Autorkou mladší generace, která se rovněž věnuje zpracovávání aktuálních témat týkající se rovnoprávnosti, sexuálním menšinám LGBT+, společenským manifestacím a osobám postiženým poruchami autistického spektra je Joanna Musiał (1991). Autistické poruchy jsou autorce veliké blízké, protože je osobou, která s touto disfunkcí denno-denně bojuje. Kromě obtíží souvisejících se spektrem autismu se také aktivní členkou manifestací nazvaných Archivy společenských protestů, pro které dokumentuje v Polsku probíhající společenské protesty. K jejím významnějším dokumentárním projektům patří *You don't look autistic* (Nevypadáš autisticky) – 2022–2023, ve kterém zachycuje osoby, které trpí poruchou autistického spektrum a přesto bojují se svým postižením a žijí aktivně a tvůrčím způsobem. Autorka o svém projektu píše:

> Projektem *You don't look autistic* chci inspirovat – ukazovat příběhy, které končí happy endem. Ukazuji silné, tvůrčí osoby, které se zabývají neuvěřitelnými věcmi – jedna je vážená spisovatelka, jiná lékařka. Mezi mými hrdinkami jsou matky, osoby řídící velké podniky nebo nezávislé umělkyně. Těchto scénářů je nekonečně mnoho[53].

Dalším projektem je *Queer after Poland* (2018–2023), ve kterém Joanna Musiał dokumentuje polskou společnost LGBT+, včetně osob Queer. „Soubor se opět týká její blízké skupině lidí. Joanna opět vstupovala do soukromí domů a pokojů lidí, se kterými vedla dlouhé rozhovory a portrétovala je. Cyklus měl už z principu být minimalistický a intimní. – Takže bez blesku, bez pózování, pouze čistý záznam ‚tady a teď' – říká Joanna. Na dalších snímcích se už mohlo objevit trošku kreativity, mohlo se už něco dít“[54].

53. Basia Czyżewska. *Joanna Musiał: Spektrum autyzmu to nie choroba*. „Vogue Polska“. 2.04.2022. https://www.vogue.pl/a/joanna-musial-spektrum-autyzmu-to-nie-choroba
54. Basia Czyżewska. *Joanna Musiał: Spektrum autyzmu to nie choroba*. „Vogue Polska“. 2.04.2022. https://www.vogue.pl/a/joanna-musial-spektrum-autyzmu-to-nie-choroba



Karolina Jonderko, *Ztracení*, 2012





Karolina Jonderko, *Little Poland* (Malé Polsko), 2016



Karolina Jonderko, kniha *Autoportrét s matkou*, 2018

Další fotografkou, která se věnuje dlouhodobým fotografickým projektům a zároveň se věnuje i práci pro tisk je Karolina Jąderko (1985). Téma většiny z nich se pak týká nějaké ztráty a jejích důsledků. Autorka vychází z vlastních zkušeností a rozšiřuje perspektivu o další lidi překonávající problém ztráty v nejbližším okolí a totožnosti. Ve svých souborech klade velký důraz na vybudování silné osobní vazby se svými hrdiny. Autorka má za sebou tyto soubory *Śląskie Wesołe Miasteczko* (2011), ve kterém dokumentovala jedno z největších zábavních center ve slezském Chořově, který funguje již více než 10 let a navštěvuje ho ročně okolo 200 tis. lidí. Dokumentárním projektem, který již získal mnoho ocenění je *Zaginieni* (2012), ve kterém fotografuje pokoje zmizelých lidí, které kombinuje s portréty, které získává od jejich rodiny a dopisy, napsanými rodinou zmizelého nebo jeho blízkými. Zapomenout nesmíme ani na projekt *Autoportret z matką* (2012), který osciluje mezi kreativitou, portrétem a dokumentem. Autorka v něm vytvořila několik autoportrétů, do kterých si oblékla oblečení své matky, která zemřela o několik let dříve na rakovinu. Známý polský kritik Krzysztof Jurecki o Karolině Jąderko na svém blogu píše, že „je nadějí i šancí polské fotografie a doufám, že ve svém projektu o ‚osvojování si smrti' bude pokračovat a dále ho rozvíjet"[55]. Dalším projektem, který byl realizován jako reportážní a dokumentární je *Mała Polska* (Malé Polsko) – 2016. Tento dokumentární projekt vypráví o posledních polských válečných veteránech žijících ve pečovatelském ústavu Ilford Park, kde tvoří malou sekci zvanou malé Polsko. Velmi významným projektem pro Karolinu Jąderko je soubor *Reborn* týkající se traumat. Za tento cyklus autorka získala 2. místo v soutěži World Press Photo v kategorii dlouhodobých projektů. Fotografie vytvořené v rámci tohoto projektu zachycují využití terapeutických panenek, pomáhajících ženám v traumatizujících situacích, které ztratily svoje dítě, nebo nemohou mít vlastního potomka.

55. Krzysztof Jurecki. http://jureckifoto.blogspot.com/2013/03/nadzieja-fotografii-polskiej-karolina.html



Karolina Jonderko, *Little Poland* (Malé Polsko), 2016



Karolina Jąderko, *Ztraceni*, 2015–2020





Ilona Szwarc, *American Girls* (Americké dívky), 2011–2013

Také Ilona Szwarc je autorkou, která se ve své tvůrčí činnosti vydává do hloubkového sledování ženské totožnosti v současné kultuře Spojených států. Její projekt Anna je jedním z prvních projektů po jejím příjezdu do USA. V cyklu dokumentuje život svojí tchýně, která sem emigrovala z Polska a její život v nových podmínkách. V dalším významném projektu *American Girls* Szwarc pracuje s portréty, které vytvořila pomocí velkoformátového přístroje Toyo CF Field View Camera, na barevném negativu 4×5. Jde o cyklus, který zachycuje portréty amerických dívek pózujících se svými panenkami – dvojnicemi. Szwarc svůj projekt komentuje slovy:

> Chtěla jsem se podívat na americkou kulturu podívat trochu hlouběji, něco v ní najít. Ale už je to, že pracuji s tak neobyčejným fotoaparátem, který vyžaduje dlouhé expozice a velkou trpělivost modelů, také navozuje náladu určité výjimečnosti. Do tohoto fotoaparátu se asi nedá jen tak usmívat. Ptala jsem se rodičů, jak si dívky hrají s panenkami a většina z nich říkala, že se na ně většinou jen dívají. Velmi statická zábava. Možná je to proto, že ty panenky jsou drahé – jedna stojí asi 100 dolarů a ony se prostě bojí si s nimi hrát tak, jako s jinými hračkami. Ty z movitějších rodin, se tím samozřejmě netrápí, protože mají takových panenek desítky. Možná je ten chybějící smích i odpovědí na očekávání, že by se dítě melo smát a dětství by mělo být šťastné. Jde o určitou vzpouru. Možná se za chybějícím smíchem skrývá nějaká subtilnější emoce[56].

Tento projekt získal oceněnív soutěži World Press Photo. Projekt *Rodeo Girls* pojednává o mladých dívkách z Texasu, které soutěží na koních v rodeu. Autorka svou pozornost

56. Świeżak Katarzyna. *Na obrazie podobieństwo*. „Wysokie Obcasy". nr 9 (716).



Agnieszka Rayss, Kniha *American Dream*, 2011

zaměřuje na jejich nadšení pro činnost, která byla doposud spojována pouze s muži. Dívky přijímají mužný postoj, ale i chování a styl oblečení. Zapojují se do činnosti, která tradičně byla vyhrazena pouze mužům, kteří mají velkou fyzickou sílu a demonstrují svoji dominanci nad zvířaty.

Jinou autorkou, která se ve své tvorbě zabývá tématy souvisejícími se zeměmi ležícími ve Východní Evropě je Agnieszka Rayss. Je autorkou, která se zabývá reportážní a portrétní fotografií, a ve svých dokumentárních cyklech se věnuje důsledkům politických a společenských změn v bývalých zemích východního bloku a Sovětského svazu. Sleduje následky těchto změn a jejich vliv na každodenní život lidí, kteří v těchto zemích žijí. Ve svých projektech se soustřeďuje i na ochranu životního prostředí a jeho znečištění způsobené současnou civilizací. V roce 2005 začala pracovat na cyklu *American Dream*, který zakončila vydáním knihy. Na svých snímcích se snažila zachytit projevy expanze americké kultury v Polsku – televizní castingy , sportovní vystoupení roztleskávaček nebo soutěží krásy a modelek. „Nejsem královnou výběhu, ale můj svět se od světa mých hrdinek zase tolik neliší." – říká Rayss. „Stejně jako ony, i já věřím v úspěch a jsem skleslá, když prohrávám. Účastním se mnoha soutěží a přemýšlím, proč to vlastně dělám. Zajistí snad výhra v nějaké soutěži to, že moje díla budou lepší a hodnotnější?"[57]. V letech 2008–2010 fotografovala přípravu i samotné soutěže v kulturistice. Projekt *Piękne ciała* (Pěkná těla) obsahuje portréty kulturistů, kulturistek a závodnic fitness. Jejich snímky byly pořízeny s přirozeným světlem a tmavým pozadím. Fotografování s použitím negativů, tmavá scénografie a využití denního světla dalo vyniknout neuvěřitelné muskulatuře závodníků. Autorka svůj projekt komentuje takto: „Vybrala jsem si toto téma, protože jsem hledal alidi pracujíc se svým tělem, se svým vzhledem. Vůbec jsem však

57. Agnieszka Rayss. *American Dream*. Poznań. 2011. s. 195.



Agnieszka Rayss, *Krásná těla*, 2008–2010





Agnieszka Rayss, Kniha *Tady začíná konec měst*, 2015





Agnieszka Rayss, Kniha *Z deníku sběratele*, 2019



Agnieszka Rayss, *Z deníku sběratele*, 2019

neočekávala, že výsledek bude zrovna takový.“ Projekt *Tu się zaczyna koniec miasta* (Tady začíná konec města), se od ostatních projektů, na kterých Rayss doposud pracovala, zcela odlišuje. Na snímcích nenajdeme lidi ani instalace nebo budovy. Barevné snímky představují abstraktní detaily míst na předměstí měst, ve kterých probíhá jejich proces zásobování vodou. Autorka o svém projektu v jednom z rozhovorů říká:

> Při práci na společném projektu v rámci Sputnik Photos jsem si uvědomila, že téma zázemí města má obrovský vizuální potenciál, ale musím se u věnovat hlouběji. Když jsem dokončila projekt *Miejsca Odległe* (Odlehlá místa), rozhodla jsem se prozkoumat nejen území související s vodou, ale všechny ostatní prostory, jejichž existenci si teoreticky sice uvědomujeme, ale nemusíme na ně vůbec myslet. Jde o služební místa zajišťující základní funkce města, ony představují páteř, Před očima obyvatel jsou však ukryta. Některé z nich jsou nečekaně krásné – jako čistička vod Czajka, jejíž syrovou krásu vyniká už z její funkce. Někdy prostě mají za úkol jen být a nepřekážet. Existují, protože musí fungovat, ale nechodíme na procházky jejich směrem, nezapadají do vize ‚krásného města‘. V obsahové vrstvě jsem však rezignovala na vyprávění o technických aspektech. Město na snímcích má připomínat kosmický prostor, jinou planetu, na kterou je těžké se dostat. A když už tam jednou jsme, ponoříme se do útrob jejích tajemství[58].

Doprovodný text ke knize napsal známý polský spisovatel a reportér Filip Springer. V současné době posledním dílem Agnieszky Rayss, které bylo vydáno v rámci kolektivu Sputnik Photos je publikace s názvem *Z zapisków kolekcjonera* (Z poznámek sběratele) (2019). Fotografie, které se v publikaci objevily jsou barevné snímky zachycující zajímavé situace v nekonvenčních muzeích a vztahy člověka a předmětů. Jak o svém projektu říká sama autorka:

> Chtěla jsem, aby to byly minimalistické snímky, zachycující vztah mezi člověkem a předmětem, ale aby byly plné intenzivních barev a zároveň a klidné. Potřebovala jsem změnu, protože poslední dobou se zabývám válkou a konflikty. Zajímaly mě tajemné předměty, které můžeme v těchto sbírkách nalézt, a jejichž určení není snadné na první pohled určit[59].

58. Maciej Luśtyk. *Graniczne stany miasta* – rozhovor s Agnieszkou Rayss. „Fotopolis“. 11.3.2016. https://www.fotopolis.pl/inspiracje/wywiady/26321-graniczne-stany-miasta-rozmowa-z-agnieszka-rayss
59. Agnieszka Kowalska. *Agnieszka Rayss fotografuje malá muzea*. https://warszawawarsaw.com/agnieszka-rayss/



Kinga Wrona, *85*, Španělsko, 2022



Konstancja Nowina-Konopka, *1001 zlých skutku*, 2013–2014

Fotografie vznikly v malých a často velmi nekonvenčních muzeích, jako Varšavské muzeum počítačů a her, muzeum Legie Varšava, Muzeum módy a náprstků, Muzeum neonů, Muzeum potápění, Jizbě tradic varšavských tramvají, Muzeum života v PLR, Muzejní jizba Institutu experimentální biologie PAN nebo Muzeum kazet. Publikace má neobvyklý vzhled, protože je navržená v podobě složky s očíslovanými a popsanými snímky.

Autorkou, která se ve své fotografii zabývá především vztahem člověka a přírody je Kinga Wrona. K jejím dosud nejvýznamnějším dokumentárním cyklům patří soubor s jednoduchým názvem *85*, který popisuje ekologickou katastrofu způsobenou sopkou Cumbre Vieja na španělském ostrově La Palma. Autorka dokumentuje, jak do života lidí zasáhne síla přírody, na kterou člověk nemá možnost nijak přímo ovlivnit. Během několika měsíců autorka navštívila místní obyvatele a podnikatele a zachytila, jak tito lidé překonávají následky výbuchu sopky.

> 85. Přesně tolik dní trvala erupce sopky Cumbre Vieja na španělské ostrově La Palma. Výbuch a nepředvídatelný směr hořícího proudu lávy způsobil nejdražší přírodní katastrofu v dějinách této země. Láva zalila více než tisíc hektarů ostrova a pod sopečným prachem se ocitly tisíce domů, ale i plantáže banánů a vinice. Více než 7 tis. lidí se muselo evakuovat. (...) Sopka, která byla považována za vyhaslou nenávratně zničila celoživotní majetek mnoha lidí a jasně ukázala, jak je člověk vůči síle tohoto živlu malý a neschopný[60].

Podobně pracuje i Konstancja Nowina-Knopka, která je dokumentární fotografkou, která se ve svých projektech věnuje společenským tématům a problematice dospívající mládeže v současném světě. Nowina-Konopka se zabývá i důsledky migrace. Jedním z jejích nejvýznamnějších projektů je *1001 zlych uczynków* (2013–2016). Jde o příběh skupiny chlapců dospívajících v průmyslem a hornictvím ovlivnění čtvrti Zabrze Biskupice, kde autorka několik let fotografovala jejich život. Jakmile si získala jejich důvěru, doprovázela je v jejich každodenním složitém a vzpurném životě. Michał Dąbrowski na stránkách „Culture.pl“ o jejím projektu obrazně píše:

> Konopka vypráví o přátelství a dětské volnosti zbavené odpovědnosti. Ukazuje nám skupinu kamarádů trávících společně čas v bývalé dělnicko-hornické čtvrti. Její hrdinové jsou ještě dětmi – mají růžové hladké tváře. Běhají za míčem, házejí kameny a chodí po kolejích. Žijí ve vlastním světě, ale testují jeho hranice[61].

60. *Kinga Wrona* – výstava fotografie v galerii Centrala. „Kwartalnik Fotografia“. 4.09.2022. https://kwartalnikfotografia.pl/85-kinga-wrona-wystawa-fotografii-w-galerii-centrala/
61. Michał Dąbrowski. *Konstancja Nowina Konopka, z serii „1001 złych uczynków“*. „Culture.pl“. 11.03.2016. https://culture.pl/pl/dzielo/konstancja-nowina-konopka-z-serii-1001-zlych-uczynkow



Konstancja Nowina-Konopka, Kniha, *1001 zlých skutku*, 2013–2014

Shrnutím celého projektu je kniha s názvem *1001 zlých uczynków* (2018), která se probojovala do finále soutěže fotografických knih Fotopublikace roku 2019. Dalším autorčiným projektem, který se týká složitého dospívání dětí v současném světě je cyklus *Minecraft* (2014), ve kterém autorka pomocí vlastního vyobrazení hry vypráví o dětství svého syna. Autorka o tomto cyklu říká:

> Bydlí na jednou z mnoha anonymních a soukromí si střežících ostrovů ve čtvrti jednorodinných domů. Za závěsem rychle rostoucích výhonků vinné révy oddělujících je od světa i sebe navzájem a precizně určující nepřekročitelné hranice soukromí. Nehrají si na dvorku, protože tam žádný dvorek není. Ten je v celé čtvrti jen jeden. S vrstevníky ze školy se nejčastěji potkává jen online. Svoje dětství tráví při hře, ve které z virtuálních cihel staví dům a svět. Občas s kamarády, ale převážně sám v kreativním módu, někdy v módu boje o přežití. V tom je to ale mnohem těžší, protože tam jsou i jiní hráči[62].

V souboru *Zodiak* (2016) autorka dokumentuje stopy po existenci emigrantů na řeckém ostrově Kos. Tento projekt získal 1. cenu v soutěži novinářské fotografie Slovak Press Photo 2016 v kategorii zahraničních reportáží. Soubor *Legenda o Panu Adamie i betonowy smok o wielu głowach* (2016) je příběhem člověka, jehož život i dům byl ovlivněn stavbou elektrárny v těsné blízkosti jeho domu. V dalším souboru *Bóg honor, ojczyzna i morze* (2021) pak vypráví o „bláznovi" – barevné místní postavičce z uměleckého prostředí Sopot – Peterovi Konfederatovi, v tomto projektu autorka spojuje svoje fotografie se snímky získanými ze státních archivů. dále *Samos. Miasto duchów* (Samos. Město duchu) – 2020–2022, je zase projektem věnujícím se změnám, pustošení a turistické degradaci řeckého ostrova Samos, ke kterému došlo v důsledku příjezdu obrovské vlny emigrantů.

62. Wypowiedź autorki – email.



Konstancja Nowina-Konopka, *Minecraft*, 2014



Konstancja Nowina-Konopka, *1001 zlých skutku*, 2013–2014







Anna Grzelewska, *Julia Wannabe*, 2010–2022





Karolina Ćwik, *Let's build this virus*
(Udělejme si tento virus), 2021

Pozornost si zaslouží i dlouholetý projekt **Anny Grzelewské** *Julia Wananbe* (2010–2022). Jde o fotografie, na kterých autorka pracuje již několik let. Jsou dokumentací procesu dospívání, kdy se její dcera Julie mění z dívky v ženu. Autorka o svém projektu říká:

> Zajímá mě okamžik, kdy se z dívky stane žena. V tomto mezním okamžiku je něco znepokojivého a dvouznačného. Dětství je v naší kultuře vnímáno jako země štěstí, nevinnosti a sladkosti. Naše paměť má tendence k vymazávání veškerých vad na kráse v tomto obraze. Když už svoje dětství označujeme za nešťastné, znamená to, že není takové, jaké by mělo být, neposkvrněný obraz zůstává netknutý. Můžeme se v takovém případě dívat na dítě jinak? Můžeme vnímat dětství nějakým jiným, složitějším způsobem? Pokud tento úhel pohlédnu přijmeme, tak zjistíme, že hranice mezi dospělostí a dětstvím je plynulá a že obrazy se navzájem prolínají[63].

Tak svůj projekt komentuje autorka. Název *Julia Wannabe* navazuje na fenomén „Madonna Wannabe" čili dívek, které vidí v Madonně svůj vzor a oblékají se jako ona, mají stejný make-up a poslouchají stejnou hudbu. Tyto vnější jim atributy mají pomoci „být Madonnou", vzoru ženskosti, což jim paradoxně prostřednictvím takto pojatého zpodobnění umožňuje vyjádřit sebe.
Autorkou, která se rovněž věnuje tématům souvisejícím s mateřstvím je Karolina Ćwik. Její soubor *Let's build this virus* (2021) je fotografickým deníkem, který si autorka vedla se svojí rodinou během lockdownu způsobeného pandemií koronaviru.

> Soubor *Let's build the virus* Karoliny Ćwik je výjimečný antideník pandemie a s ní související domácí izolace. Na fotografiích Ćwik nemá ubíhající čas žádný význam,

63. Wypowiedź autorki – email.



Karolina Ćwik *Don't look at me* (Nedívej se na mě), 2020–2021









Ewa Meissner, *Varšava*, 2008–2018

> každý další den připomíná ten minulý a pořádek ustupuje chaosu. Do popředí tak na první pohled přechází síla rodinných vztahů a domácí klaustrofobie.[64]

V souboru *Don't look at me* (2020–2010) Ćwik ukazuje temnou stránku mateřství prostřednictvím utrpení mladé matky, únavy a problémů s péčí o malé děti. Autorka o svém cyklu píše:

> Nejsem si jistá, kde končí moje nezávislost a kde začíná mateřství. Je to vůbec možné vnímat v rámci nějakých reálných možností spoluexistence nebo vyloučení? Jsem matka a v těchto rámcích teď rozvíjím svoji existenci. Vím o tom. Bývá to tak, že se někdy cítím naplněná a kompletní, ale jindy zase cítím silnou potřebu se osamostatnit… Moje tělo je unavené – je neustále dotýkané a přitulované malými rameny a maličkými ručičkami, mačkané a zkoušené… V mateřství existuje tenká hranice mezi naprostým naplněním a bezbřehou láskou a bolestí a odříkáním.[65]

Fotografka Ewa Meissner je známá pouze díky jednomu projektu, kterým je *Warszawa 2008–2018*. Jeho charakteristickým znamením je to, že na něm autorka ve Varšavě pracuje již 10 let. Fotografuje město velmi netradičním způsobem, vyhýbá se vizuálním stereotypům souvisejícím s charakteristickým turistickým vzhledem města Varšavy. Ewa Meissner fotografuje město, ve kterém každý den žije a pracuje. Její fotografie nejsou několikaměsíčním projektem, ale fotografickou dokumentací rozprostřenou na období deseti let. Velmi subjektivním způsobem fotografuje prostředí města, předměstí, obyvatele města, kteří jen projíždějí, ale i typické Varšavany, mnoho jevů, které jsou pro osoby, které přicestovaly zvenčí nepostřehnutelné. V úvodním slovu k výstavě si můžeme přečíst, že:

> Meissner se na svých snímcích snaží ukázat všední Varšavu, s ulicemi středem města i různými čtvrtěmi jako Praga, Mokotów a okolí Visly. Nesnaží se o ukázkové pohledy, ale o záběry všedního dne. A jakmile se těmito záběry necháme unést, možná zjistíme, že pod pláštíkem šedivosti a obyčejností se skrývá barevný sen o Varšavě[66].

64. Krytyka Polityczna. *Stypendium Pamięci Konrada Pustoły dla Karoliny Ćwik i Leny Dobrowolskiej*. 14.10.2022. https://krytykapolityczna.pl/kultura/sztuki-wizualne/stypendium-pamieci-konrada-pustoly-dla-karoliny-cwik-i-leny-dobrowolskiej/
65. *Don't look at me – Karolina Ćwik*. Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu. https://wbp.poznan.pl/fotografia/wff/6wff-krajobrazy-wewnetrzne/dont-look-at-me-karolina-cwik/
66. Adam Jastrzębowski. *Sen o Warszawie*. „Kultura Poznań". 6.05.2019. https://kultura.poznan.pl/mim/kultura/news.html?co=print&id=132245&instance=1200&lang=&parent=&category

Weronika Łodzińska (1973) je autorkou, která se specializuje na snímky interiérů, které vnímá jako portréty jejich obyvatel, kteří se však na žádném ze snímků neobjevují. Společně s Andrzejem Kramarzem vytváří cykly, o kterých Adam Mazur píše: „Vytvářejí několikadílný záznam interiérů bytů lidí v různých regionech Polska." Duo Łodzińska-Kramarz se zabýval i příbytky řidičů kamiónů i vnitřních prostor paláců, ale k nejzajímavějším z nich patří projekt *1,62 m2 domu* (2003). Jde o sérii panoramatických snímků vytvořených v prostředí ubytovny pro bezdomovce ve čtvrti Nowa Huta, které zachycují jediný soukromý prostor, kterým tito lidé disponují.

> Ze začátku byla celá situace velmi nešikovná a citlivá – vytvořit sérii snímků v noclehárně. Na jedné straně stál člověk, který přišel téměř o všechno, na druhé straně pak fotograf s drahým moderním vybavením a chutí zachytit pouze soukromí „povalečů". Během příprav k fotografování se však ukázalo, že svůj skromný příbytek rádi ukazují, a ještě raději vyprávějí o sobě[67].

Snímky Łodzińské a Kramarze z cyklu *Białe izby* (2003–2004) zachycují normálně nevyužívané pokoje v domech horalů, majících symbolickou či reprezentativní funkci. Samotní autoři tento fenomén bílých pokojů charakterizují tak, že jsou:

> vždy zamčené na klič, ukrývají v sobě rodinná tajemství, cenné věci a věčný chlad. Nesmí se v nich spát, přestože je uvnitř postel, nesmí se v nich jíst, přestože je tam stul i židle. Bílý pokoj plní reprezentativní funkci a je spojením tří motivy: náboženství, ráj a motiv života a smrti. (...) Bílé pokoje jsou předpokojem věčnosti, jsou z toho a zároveň i jiného světa[68].

V dalším projektu dua Łodzińska-Kramarz *Cele* (Cely) – 2005–2007, zachycují cely mnichů, dále interiéry kabin tiráků *Tiry* (Tiráci) – 2005, *Hobbyści* (Hobbysté) – 2005–2007, je sbírkou fotografií z bytů sběratelů a fanoušků, v souboru *Wozy cyrkowe* (Cirkusové vozy) – 2007, se věnují cirkusové přívěsy. Skromným příbytkům imigrantů přebývajících ve Francii se věnovali v projektu – *Imigranci* (Imigranti) – 2009. V jedné káhirské čtvrti pak Łodzińska vytvořila cyklus s názvem *Pokoje panieńskie* (Panenské pokoje) – 2007, vyprávějící o mladých dívkách čekajících na svoji svatbu. Ve skvělém městě Waranasi v Indii nafotografovala spolu s Kramarzem interiéry domů, ve kterých se jejich obyvatelé při čekání na smrt oddávají modlitbám, vznikl tak soubor *Dom tymczasowy* (Dočasný dům) – 2009. Autorka se zajímá nejen o obývanou část domu, ale také o obývání prostoru

67. Wojtek Kocołowski. *Mniejszy Dom*. „Pozytyw". 10/2004.
68. Tomasz Ferenc. *Izby nie z tego świata*. „Pozytyw". 11/12/2005.





Weronika Łodzińska, Andrzej Kramarz, *1,62 m2*, 2003



Weronika Łodzińska, *Pokoje pro mladé ženy*, Káhira, 2007



Weronika Łodzińska, Andrzej Kramarz, *Hobbysté*, 2005–2007

v širších historických, společenských a kulturních souvislostech. Příkladem takového pohledu mohou být dva individuální soubory *Wnętrza* (Interiéry) – 2005–2007, *Sale balowe* (Plesové sály) – 2005–2007, prezentující dávný dvorní přepych, zničení a devastaci z pohledu proměn v okruhu určité společenské skupiny.

Zuzanna Krajewska se věnuje složitým a neobyčejným tématům souvisejícím s tělesností, vyloučením a odlišností, pohlavím a dospíváním problematické mládeže. Tím, že ve svých projektech používá stejná řešení, jako ve fotografii módy či reklamy. Tento odlišný přístup k fotografii, navazující na tvorbu oscilující na rozmezí módy, portrétu a dokumentu vyvrcholil výstavou s názvem *Noví dokumentaristé*, organizovanou Adamem Mazurem v roce 2006. Autorka na této výstavě prezentovala svůj cyklus *Urazy* (Úrazy) – 2004, ve kterém představila portréty osob se stopami zranění v podobě ran, jizev a modřin, které okamžitě upoutávají pohled diváka.

> Tělesná zranění, která se stala předmětem pozorování, definují totožnost modelů stejnou měrou, jako každodenní prostředí, ve kterém byli zachyceni… Snímky málo nebezpečných úrazů, které fotograf před námi odkrývá, bychom měli obdivovat, či si je přímo užívat, přitahovat zvědavé zraky diváků, kteří proto, aby mohli lépe ocenit stav pacientů, k nim přistupují do bezprostřední blízkosti.[69] – popisuje projekt Adam Mazur.

Dalším projektem Krajewské, který navazuje na dokumentární fotografii je soubor *Imago* (2017), ve kterém se věnuje chovancům a mladých delikventům z výchovného ústavu ve Studenci. Jde o snímky v podobě komorních portrétů a záběry z kategorie klasické reportáže. Autorka fotografovala mladé lidi, kteří jsou na hranici mezi dětstvím a dospělostí, i s jejich emocemi, vztahy a obrovskou zátěž zkušeností, které již i přes svůj nízký věk mají. Autorka o vzniku projektu říká:

> Zajímám se o věci, které jsou na hranici spolu kontrastujících pojmů a v tomto případě máme krásné spojení, protože jde o děti čili nevinnost a roztomilost, které již provedly velmi špatné věci – čili temno. Ten kontrast způsobil, že jsem se na to chtěla podívat. To byla první myšlenka, která mi před 6 léty přišla do hlavy – podívat se blíže na zlé děti[70].

69. Adam Mazur. *Nowi dokumentaliści*. Centrum Sztuki Nowoczesnej Zamek Ujazdowskich. Warszawa. 2006. str. 12.
70. Marcin Grabowiecki. Złe dzieci – o projekcie „Imago" rozmawiamy z Zuzą Krajewską. „Fotopolis". 19.05.2017. https://www.fotopolis.pl/inspiracje/wywiady/28674-zle-dzieci-o-projekcie-imago-rozmawiamy-z-zuza-krajewska



Zuzanna Krajewska, *Zranění*, 2004



Zuzanna Krajewska, *Mělo by to být v pořádku*, 2018



Zuzanna Krajewska, Kniha, *Mělo by to být v pořádku*, 2018



Zuzanna Krajewska, *Mělo by to být v pořádku*, 2018

Velmi známým snímkem z projektu *Imago* se stala fotografie s názvem *Ostatnia wieczerza* (Poslední večeře) zachycující chovance ústavu při společném stole během jedné oslavy. Snímek navazuje na obraz *Poslední večeře* Leonarda da Vinciho. Z projektu vznikla v roce 2017 i stejnojmenná publikace. Dalším projektem Krajewské, ve kterém se vzdaluje od komerční fotografie, a naopak přibližuje k sociálnímu dokumentu je *Powinno być dobrze* (Mělo to být dobré) – 2018. Jde o soubor, který vznikl v rámci projektu *Kolekcja Wrzesińska* (Wrzesinská sbírka)[71]. Autorka se v ní již poněkolikáté věnuje problémů a okolnostem souvisejícím se současnou mládeží dospívající ve Wrześni. Záměrem autorky bylo, jak sama v jednom rozhovoru řekla to, že „chtěla portrétovat mladou generaci Poláků, příští Polsko"[72]. Z více než 200 osob ve věku od 11–19 let, které přizvala k účasti v projektu vznikl cyklus portrétu současných mladých lidí. Autorka k fotografiím připojila i texty přepsaných rozhovorů nahraných během projektu o aktuálním chápání vlasteneckých hodnot. Projekt je doplněn publikací *Powinno być dobrze* (2018).

71. *Kolekcja Wrzesińska* je dlouhodobý fotografický projekt, jehož výsledkem je vytvoření archivu umělecké fotografie města Wrześni. V rámci projektu tvořili takoví fotografové jako Bogdan Konopka, Andrzej Jerzy Lech, Mariusz Forecki, Zbigniew Tomaszczuk, Rafał Milach, Chris Niedenthal a Tadeusz Rolke.
72. Basia Czyżewska. *Zuza Krajewska: „Powinno być dobrze"*. „Vogue Polska". 29.08.2019. https://www.vogue.pl/a/zuza-krajewska-powinno-byc-dobrze.

7. ZÁVĚR

Analýza tvorby polských dokumentaristek po roce 1989 ukazuje široký rozsah tvůrčích přístupů k široce chápané dokumentární fotografii. Tvorbu polských dokumentaristek však není snadné jednoznačně analyzovat či systematizovat.

V popisu tohoto stavu věcí může pomoci Tomáš Pospěch, který napsal:

> Podobně jako je těžké určit tvar, velikost a hranice oblak na nebi, tak se i nové tendence v dokumentární fotografii pohybují v neustálených a těžko zachytitelných dimenzích mezi tradiční fotografií „okamžiku" a konceptuálním přístupem, portrétem a krajinou. Odraz reálného světa, hodnot a společenských vrstev se postupně drolí, misí s prvky fotografie zakotvené v postkonceptualismu, moderní, angažované nebo inscenované, eventuálně digitálně manipulované. Můžeme pozorovat „konceptualizaci" nebo „zvýtvarňování" dokumentu i zavádění reklamních strategií, čerpajících spíše z učebnic marketingu než z dějin umění. Z této perspektivy se jakékoliv úvahy na téma „dokumentární fotografie" mohou jevit až absurdně neaktuální.[73]

Při pokusu o tento popis se nemůžeme vyhnout kontextu souvisejícího s rovnoprávností žen v obraze polské fotografie. V dnešní době již ženy nejsou tak jako v dávné minulosti pouze asistentkami mužů, kteří vedli fotografický ateliér, nebo bohatými měšťankami, pro které byla fotografie exkluzivním koníčkem, ale jsou uvědomělými a plnohodnotnými umělkyněmi. Nemůžeme ani upřít pravdu Karolině Lewandowské píšící o marginalizaci dokumentární a ženské fotografie v dějinách polské fotografie. Pro současnou dobu je charakteristické rovnoprávný přístup kritiků a historiků polské fotografie k tvorbě žen. Současné dokumentaristky jsou vzdělané umělkyně, které ukončily dvě a někdy dokonce tři obory studia na polských i zahraničních vysokých školách. Studovat začínaly převážně obory jako žurnalistiku, pedagogiku, dějiny umění, zeměpis, romanistiku, ale na závěrečné etapě jejich vzdělávání se vždy objevují obory věnující se fotografii nebo vizuálnímu umění. Tato různorodost vzdělání poskytující zpravidla velmi odlišné znalosti spolu s osobními zkušenostmi umožňují vnímat svět a jevy týkající se současné fotografie z více úhlů pohledu. Jde o fotografky, které chtějí popisovat svět z vlastní perspektivy a odvolávat se na vlastní vnímavost. Ve své fotografické tvorbě se věnují obtížným jevům sociálního vyloučení, nerovnoprávnosti, diskriminace, nespravedlnosti a emigrace.

73. Tomász Pospěch, Jiři Siostrzonek, Jindřich Štreit, Marianna Michałowska, Zbigniew Tomaszczuk. *Fotografia dokumentalna w projektach fotograficznych*. Cieszyn. 2005. s. 37.

Zpracovávají mnoho otázek souvisejících s právy žen, sexualitou, rodičovství, potratů, feminismu, pracovní rovnoprávnosti a rovnosti společenských rolí. Objevují se také řada kurátorek, muzejních zaměstnankyň a aktivistek, jejichž práce je zaměřená na objevování zapomenutých a nedoceněných ženských osobností polské fotografie. Práce takových kurátorek jako Karolina Lewandowska s projekty *Dokumentalistki – Polskie fotografki XX wieku* (2008), Danuty Kowalik-Dura *Dopełnienie konieczne. Śląskie fotografki* (2012) nebo *Jedyne. Nieopowiedziane historie polskich fotografek* Moniky Szewczyk-Wittek ukazují, kolik práce musely kurátorky a muzejnice vykonat, aby světu opět ukázaly zapomenuté jména polských dokumentárních fotografek. Charakteristickým znamením je, že v procesu navrácení do dějin polské fotografie dalších jmen ženských fotografek, se tomuto procesu musí věnovat samy. Vzniká mnoho iniciativ, které mají za cíl soustředit, organizovat a prosazovat fotografii ženských autorek, ke kterým nepochybně patří platforma „Polish Women Photographers“ jejíž lídrem je Małgorzata Wakuluk, která o právech fotografek přímo říká: „Nechceme mezi fotografy a fotografkami ještě více rozšiřovat propast. Chceme však upozornit na to, že ve stejném prostředí existují i ženy a že jsou velmi aktivní. Často se však stává, že jsou bohužel velmi opomíjené“.[74]

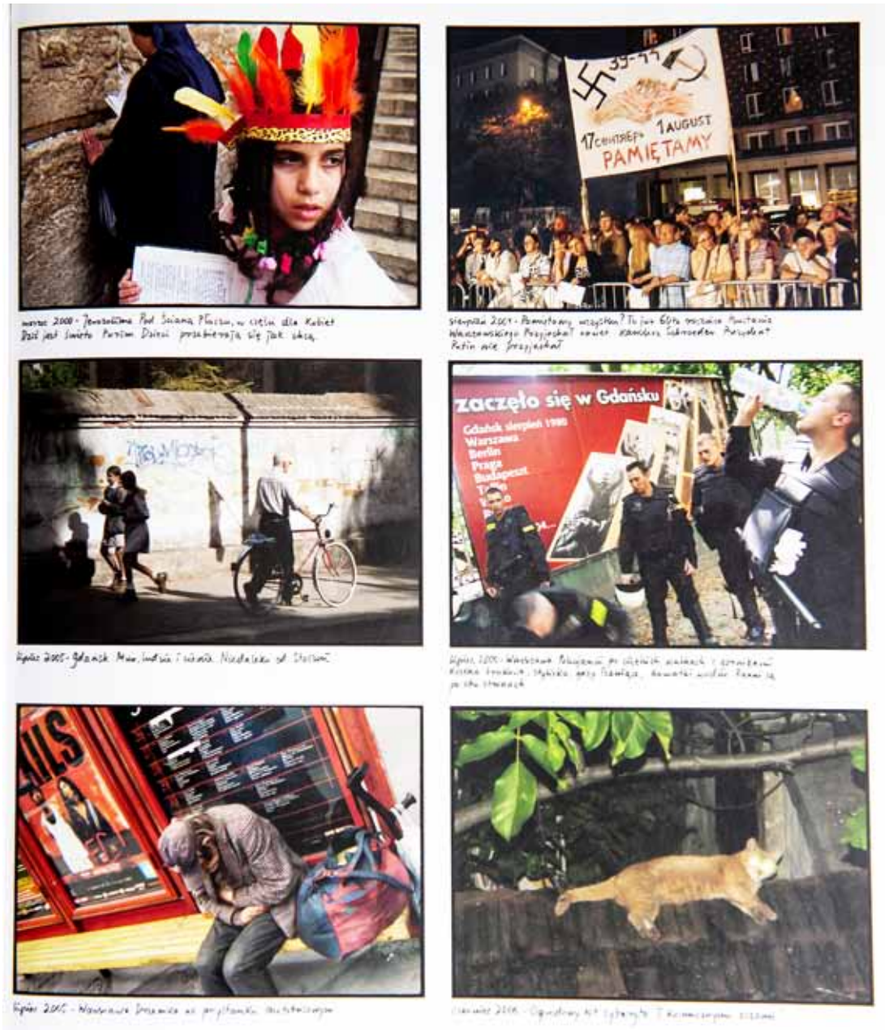
V posledních letech získaly polské dokumentaristky řadu úspěchů v mnoha prestižních fotografických soutěžích a jejich díla a fotografické projekty se objevují v předních světových galeriích a muzeích. Také jejich dokumentární projekty a reportáže se objevují v evropských i světových magazínech.

Stejně tak, jako nemůžeme srovnávat dokumentaristky z počátku století a jejich podmínky s možnostmi současných autorek, nemůžeme srovnávat ani fotografie, které vytvářejí. Současné dokumentaristky jsou umělecké fotografky, které jsou světu otevřené a čerpají inspiraci z úspěchů světové fotografie, pracují a studují v Polsku a zahraničí. Je nutné upozornit i na okolnost, že dokumentární fotografie v Polsku byla donedávna považována za doménu mužů.

Takové autorky jako Zofia Rydet nebo Anna-Beata Bohdziewicz zabývající se dokumentární fotografií byly v podvědomí různých polských prostředí souvisejících s fotografií se ve značné menšině.

Při analýze úspěchů polských dokumentaristek po roce 1989 je jasně vidět, že široce vnímaná dokumentární fotografie se stává zvlášť významným prostředkem realizace umělecké tvorby mnoha umělkyň. Musíme zdůraznit i obrovský přínos polských dokumentaristek v rozvoji polské fotografie. Moderní projekty a témata zpracovávaná v jejich projektech vystihují současnou skutečnost v Polsku i ve světě. Nelze již vymazat nebo zapomenout jména současných dokumentárních fotografek, protože představují sílu polské fotografie a do dějin polské fotografie se zapsaly již natrvalo.

74. Iga Niewiadomska. *Polish Women Photographers. Uwierzyć w kobiecą fotografię*. „Polskie Radio 24.pl“. 12.1.2021. https://polskieradio24.pl/130/6721/artykul/2656327,polish-women-photographers-uwierzyc-w-kobieca-fotografie.



Anna Beata Bohdziewicz, *Fotožurnál, píseň o konci světa*, 1982–2007



Žofia Rydet ve dveřích své chaty, foto: Anna Beata Bohdziewicz, 1988

Literatura

- Borkowski Grzegorz, Mazur Adam, Branicka Monika. *Nowe zjawiska w sztuce polskiej po 2000*. CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa. 2008. ISBN 9788361156062
- Renata Dąbrowska. *Ja Renata Dąbrowska – 100 portretów*. Gdańsk. 2012. ISBN 978-83-935844-0-6
- Publikacja zbiorowa. Jakub Dziewit, Dorota Głazek, Ada Grzelewska, Anna Huth, Danuta Kowalik-Dura, Anna Lorenc, Adam Mazur, Michał Szalast, Andrzej Zygmuntowicz.
  O fotografii na Śląsku po 2010. Katowice miasto Ogrodów – Instytucja Kultury im. Krystyny Bochenek. Katowice. 2021. ISBN 978-83-63304-49-2
- Agata Grzybowska. *9 bram, z powrotem ani jednej*. Blow Up Press. Warszawa. 2017. ISBN 978-83-939917-5-4 EN/978-83-939917-4-7 PL
- Joanna Helander, Arkadiusz Gola, Ryszard Krynicki. *Nieznany dworzec*. Miejska Biblioteka Publiczna. Ruda Śląska. 2019. ISBN 978-83-951244-2-6
- Karolina Jąderko. *Autoportret z matką*. Self-publishing.Warszawa. 2018. ISBN 978-83-937999-1-6
- Danuta Kowalik-Dura. *Dopełnienie konieczne. Śląskie fotografki*. Muzeum Śląskie. Katowice. 2012. ISBN 978-83-62593-27-9
- Monika Kozień-Świca, Marta Miskowiec (red.): *Rzeczywistość a dokument*. Materiały z sesji naukowych zorganizowanych w ramach 5 Krakowskiej Dekady Fotografii. Muzeum Historii Fotografii. Kraków. 2008. ISBN 978-83-177-37-7
- Zuzanna Krajewska. *Imago*. Sarah Kahloun. London. 2017. ISBN 978-0-9957611-1-7
- Zuzanna Krajewska. *Powinno być dobrze/ It Should Be Ok*. Muzeum Regionalne im. Dzieci Wrzesińskich. Września. 2019. ISBN 978-83-948137-3-4
- Adam Mazur. *Historie fotografii w Polsce 1939–2009*. Fundacja Sztuk Wizualnych. Kraków. 2009. ISBN 978-83-929967-2-2
- Adam Mazur. *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku*. Kraków. 2012. ISBN 62376-20-9
- Adam Mazur. *Nowi dokumentaliści*. Centrum Sztuki Nowoczesnej Zamek Ujazdowskich. Warszawa 2006. ISBN 83-85142-33-9
- Adam Mazur. *Kocham fotografię. Wybór testów 1999–2009*. Stowarzyszenie 40 000 Malarzy. Warszawa. ISBN 978-83-928864-0-2
- Adam Mazur (redakcja). *Nowi dokumentaliści*. Centrum Sztuki Nowoczesnej Zamek Ujazdowskich. Warszawa. 2006. ISBN 83-85142-33-9
- Justyna Mielenkiewicz. *Ukraine Runs Through It*. PIX.HOUSE. Poznań. 2019.

- Marta Miskowiec (red.) *Rzeczywistość a dokument*. Materiały z sesji naukowych zorganizowanych w ramach 5 Krakowskiej Dekady Fotografii. Muzeum Historii Fotografii. Kraków. 2008. ISBN 978-83-89177-37-7
- Konstancja Nowina Konopka. *1001 złych uczynków*. Self-publishing. Warszawa. 2019. ISBN 978-83-952113-0-0
- Tomász Pospěch, Jiři Siostrzonek, Jindřich Štreit, Marianna Michałowska, Zbigniew Tomaszczuk. *Fotografia dokumentalna w projektach fotograficznych*. Cieszyn. 2005. ISBN 83-923036-0-1.
- Katarzyna Sagatowska. *Polskie sumo*. Fotolotnia. Warszawa. 2009.
- Sławomir Sikora. *Fotografia. Między dokumentem a symbolem*. Świat Literacki. Izabelin. 2004. ISBN 83-88612-71-9
- Susan Sontag. *O fotografii*. Wydawnictwo Karakter. Kraków.2009. ISBN 978-83-927366-5-3
- Moniki Szewczyk-Wittek. *Jedyne. Nieopowiedziane historie polskich fotografek*. Dom Spotkań z Historią. Warszawa. 2021. ISBN 978-83-66068-33-9
- Katalog Showoff 2010 – Miesiąc Fotografii w Krakowie. Fundacja Sztuk Wizualnych. Kraków. 2010.
- Karolina Puchała-Rojek. *Dokumentalistki*. Zachęta - Narodowa Galeria Sztuki. Warszawa. 2008. ISBN 978-83-7576-006-4, ISBN 978-83-60713-11-2
- Agnieszka Rayss. *American Dream*. Fundantion Photpgraphy Institute Pro Fotografia. 2011. Poznań. ISBN 978-83-931621-0-9
- Agnieszka Rayss. *Tu się zaczyna koniec miast/This Is Where the End of Cities Begins*. Sputnik Photos. 2015. Warszawa. ISBN 978-83-941826-1-8
- Agnieszka Rayss. *Z zapisków kolekcjonera*. Sputnik Photos. 2019. Warszawa. ISBN 978-83-956367-0-7
- Naomi Rosenblum. *Historia Fotografii Światowej*. Fundacja Centrum Fotografii. Bielsko Biała. 2005. ISBN 83-910302-8-8
- Zofia Rydet. *Zapis Socjologiczny 1978–1990*. Muzeum w Gliwicach. 2017. Gliwice. ISBN 978-83-89856-91-3
- Zbigniew Tomaszczuk. *Fotografia dokumentalna w projektach fotograficznych*. Cieszyn. 2005. ISBN 83-923036-0-1
- Zbigniew Tomaszczuk. *Łowcy obrazów. Szkice z historii fotografii*. Centrum Animacji Kultury. Warszawa. 1998. ISBN 83-7010-136-4
- 30+. 30 let Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě. Institut tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě. 2021. ISBN 978-80-906937-9-1
- Przeciętni. Muzeum Narodowe w Gdańsku – Gdańska Galeria Fotografii. Gdańsk. 2010.

Články z periodyk

- Anna Bohdziewicz. Fotodziennik i inne zdjęcia. Biuletyn Fotograficzny. 1/2007.
- Tomasz Czech. Sztuka kobieca: jest czy jej nie ma? Biuletyn Fotograficzny. 03/2006.
- Tomasz Ferenc. Izby nie z tego świata. Pozytyw. 11/12/2005.
- Izabela Jaroszewska. Szkoła Katarzyna Sagatowska. Biuletyn Fotograficzny.5/2004.
- Agnieszka Kłos. Zorka Projekt Monika Redzisz + Moniaka Bereżecka Matki. Pozytyw 09/2005.
- Karolina Lewandowska. Kobiety Dokumentują. Biuletyn Fotograficzny. Świat Obrazu. Nr 3/2008.
- Krzysztof Miękus. Teraz Polska. Pozytyw 04/05.
- Katarzyna Świeżak. Na obrazi podobieństwo. Wysokie Obcasy. nr 9 (716).
- Katalog 31 Miesiąca Fotografii w Bratysławie.

www odkazy

www.annabedynska.pl
www.renatadabrowska.com
www.karolinajonderko.com
www.karolinajonderko.tumblr.com
www.justmiel.com
www.agnieszkarayss.com
www.agnieszkarayss.blogspot.com
www.karocwik.com
www.agatagrzybowska.com
www.konstancjanowinakonopka.pl
www.kasiastrek.com
www.ilonaszwarc.com
www.kingawrona.com
www.bzawrzel.wordpress.com
www.muzeumslaskie.pl
www.culture.pl
www.sjp.pwn.pl
www.u-jazdowski.pl
www.dsh.waw.pl
www.fundacjarydet.pl
www.magazynszum.pl

www.fototapeta.art.pl
www.kwartalnikfotografia.pl
www.vogue.pl
www.archiwumprotestow.pl
www.wystawykobiet.amu.edu.pl

Jenny rejstrik

A
Abakanowicz Magdalena 88
Adamczyk Małgorzata 64
Apathy Małgorzata 56, 60
Arbus Diane 51

B
Baturo Andrzeja 47
Baturo Inez 50, 53, 68
Baumgart Anna 55
Bedyńska Anna 50, 55, 64, 74, 121
Bereżecka Monika 51, 56, 64, 112, 118
Biała Anna 67
Białecka Beata Ewa 55
Bilska Dorota 38, 56
Birgus Vladimír 49, 88
Bizański Maria 19
Bizański Stanisław 19
Błahut-Biegańska Danuta 40
Bodnar Anna 68
Bohdziewicz Anna Beata 13, 43, 44, 56, 57, 67, 152
Borkowska Maria 20
Brodzik Joanna 86
Brykczyński Jan 49
Brzezińska Anna 40, 67
Brzezińska-Skarżyńska Anna 56
Brzeżańska Agnieszka 50
Bułhak Jan 24
Burdzanowska Iwona 67
Burzyńska Zofia 56
Byszewska-Lipowska Maria 20

C
Candrowicz Krzysztof 47
Chicińskia Wanda (Chicińska-Płaczkowska) 20, 56, 57
Chojnacka Anna 36, 56, 60
Chomętowska Zofia 24, 28, 56, 69
Chrościckia-Neuman Krystyna 24
Chudy Joanna 68
Chrząszczowa Maria 28, 56
Cichosz Krzysztof 47
Cieślar Elżbieta 55
Czaplicka Maria 56
Czartoryska Urszula 35

Ć
Ćwik Karolina 76, 143

D
Dąbrowska Renata 78, 122
Dąbrowski Grzegorz 49, 50, 51
Dąbrowski Kuba 47, 49, 50, 51
Doda (Dorota Aqualiteja Rabczewska) 86
Dołowy Patrycja 55
Dzierwa Bo 55

E
Eggleston William 51
Elgas-Markiewicz Irena 32, 56
Eloy Cichocka Marta 121
Endo Nowicka Agata 55

F
Flahertyg Moan
Forecki Mariusz 49, 51
Friedlander Lee 51

G
Galey Eliza 55
Geldren Izabela 20
Germanek Iwona 68
Giba Marcin 49
Gładysz Anna 55
Gola Arkadiusz 43, 49, 108
Golcz Jadwiga 20, 22, 56
Goldin Nan 49
Gondek-Grodkiewicz Anna 64
Gorazdowska Krystyna 28, 56
Górski Andrzej 50
Goździewicz Danuta 56
Grospierre Mikołaj 50
Grygiel Marek 47, 49
Grzelewska Anna 49, 55, 80, 143
Grzeszykowska Aneta 51
Grzybowska Agata 82, 124, 126
Grzybowska Zofia 20

H
Hartman-Ksycińska Anna 64
Hartwig Edward 37
Hartwig Ewa 37
Hartwig-Fijałkowska Ewa 56
Hartwig Helena 56
Helander Joanna 13, 40, 43, 56, 60, 67
Herman Maciej 55
Hers Wanda 22, 56
Herzog Maja 68
Hmielewicz Marzena 67
Hols-Idziakowa Halina 56, 60
Hołda Katarzyna 55
Hordziej Karol 47
Hyk Jarosław 40

J
Jabłońska Elżbieta 55
Janczewska Ada 24, 56
Janin Zuzanna 55
Janusz Helena 19
Jarosińska Irena 32, 56
Jąderko Karolina 64, 84, 131
Jezierska Wiktoria 20
Jodliński Leszek 60
Jura Roża 60
Jurecki Krzysztof 47, 131
Jurkiewicz Irena 38, 56, 57

K
Kalua-Kryńska Katarza 68
Kardasz Adam 50
Kietlińska Maria 56, 57
Klatka Grzegorz 49
Klimkiewicz Rafał 49
Kłos Agnieszka 119
Kołakowska Antonina 56
Komorowski Bronisław 43
Kondratowiczowna Bronisława 20
Konik Magdalena 64
Konopka Bartosz 55
Krajewska Magdalena 51
Krajewska Zuzanna (Madame Żużu)
51, 86, 148, 150
Kramarz Andrzej 49, 50, 51, 88, 146
Krasińska Adamowa 20
Krawczyńska Jadwiga 22
Krieger Amalia 19
Krieger Ignacy 19
Krynicki Ryszard 43
Kuciak Danuta 55
Kujawka Małgorzata 63
Kulik Zofia 13
Kummant-Skotnicka Irena 56

L
Lach Adam 51
Leibovitz Annie 49
Lewandowska Karolina 14, 56, 69, 116,
151, 152
Lipowska Izabela 56
Lipowska Maria 56
Lis Hanna 86
LL Natalia 13
Lubczyńska Zofiia 36

Ł
Łata Katarzyna 68
Łata-Wrona Katarzyna 60
Ławrywaniec Arkadiusz 49
Łodzińska Weronika 51, 56, 88, 146
Łoś Anna 40, 67
Łuczak Michał 49
Łuszki Roman 51
Łyczywek Krystyna 36, 56

M
Magala Sławomir 13
Malczewski Aleksander 47
Malik Cecylia 55
Małachowska Klementyna 20
Markiewicz Małgorzata 55
Mazur Adam 18, 47, 50, 116, 146
Mazur Franciszek 51
Meissner Ewa 90, 145
Mendrek-Mikulska Beata 60
Michalak-Pawłowska Anna 67
Michalik Bożena 30, 56
Mielnikiewicz Justyna 92, 123, 124
Mierzecka Janina 22, 24, 30, 56
Miękus Krzysztof 51
Milach Rafał 49, 50, 51
Mokrzycka Janina 56
Mormul Jowita Bogna 60
Musiał Joanna 94, 129
Musiałówna Anna 38, 56, 67

N
Nasierowska Zofia 56
Naszkowska Krystyna 43
Nawrot Irena 55
Niemczynowicz Piotr 50
Niespodziewana Małgorzata Malwina 55
Nieścier Olga 55
Nowaczyńska Maria 50
Nowina-Konopka Konstancja 96, 139

O
Obrąpalska Fortuna 30, 56, 57
Olesińska Fryderyka 24
Omulecki Igor 51
Orłowska Anna 49, 55
Ostrowski Kosma 55

P
Panasewicz Maria 22, 56
Parr Martin 49
Pawlik Joanna 55
Peripetie Madame 55
Persson Bo 30
Peszek Maria 86
Pierściński Paweł 100
Pietuszko-Wdowińska Anna 68
Pijarski Krzysztof 51
Pirotte Julia (Diament Gina) 26, 56
Pogoda Bart 47
Pokrycki Przemysław 51
Polak Radek 51
Poremba Jacek 51
Pospěch Tomáš 15, 151
Pustoła Konrad 51

Przyborek Grzegorz 123
Przybylski Igor 51

R
Rabenda Izabela 55
Rago Danuta 56
Rayss Agnieszka 51, 98, 134, 137
Redzisz Monika 51, 56, 64, 112, 118
Rigamonti Maksymilian 90
Rogiński Szymon 51
Ronsenblum Naomi 50, 53
Rubiś Jadwiga 56
Ruffa Thomasa 49
Rycerska Jolanta 68
Rydet Zofia 13, 35, 56, 57, 60, 69, 152
Rzepecki Adam 55

S
Sadowska Agnieszka 68
Sagatowska Katarzyna 100, 116, 117
Salgado Sebastiao 49
Sander August 112, 118
Sandomierz Agnieszka 55
Sherman Cindy 49
Siderski Rafał 49
Sikora Tomasz 50
Sita Michał 49
Smaga Jan 51
Smolarz Nina 56
Sobota Adama 47
Sokołowska Maja 68
Sokołowski Juliusz 50
Solak Aneta 51
Solarz Teresa 68
Stanisz Helena 56, 57
Staniszewska Julia 56
Starzyński Stanisława 24
Stręk Katarzyna 102, 127
Suchan Jarosław 49
Supernak Paweł 50
Szalast Michał 49
Szczepański Marek 51
Szembek Zofia 56
Szewczyk-Wittek Monika 14, 54, 67, 68, 152
Szulc Marta 55
Szwarc Ilona 104, 133
Szymborska Wisława 43
Szymon Piotr 49
Szyszka Marta 64

Ś
Ślesińska Katarzyna 68
Śliwa Maria 60
Ślizińska Milada 49
Świetlik Andrzej 50

T
Tejchman Elżbieta 56
Tomaszczuk Zbigniew 50, 51, 53
Trzaskoś Gosia 64
Trzciński Łukasz 51
Trzemeski Edward 19
Trzemeska-Huberowa Zofia 19
Trzepizur Patrycja 55
Tycz Viola 55
Tyszkiewicz Beata 86

W
Wakuluk Małgorzata 64, 68, 69, 152
Wasilkowska Aleksandra 55
Wąski Bartek 82
Wieczorek Bartek 86
Wieteska Wojtek 51
Wilczyk Wojciech 51
Wilkoszewska Maria 19
Winogrand Garry 51
Wojas Karolina 49
Wojewódzka Wanda 20, 56
Wollny Zorka 55
Wolska Jadwiga 56
Wołągiewicz Łukasz 50
Wrona Kinga 106, 139
Wykrota Adrian 49
Wystrach Marzena 64

Z
Zabrodzka Julia 64
Zasępa Marta 51
Zarębska-Denysiuk Paulina 55
Zawada Albert 51
Zawrzel Beata 108, 126, 127
Zbąska Maria 56, 110, 115, 116
Zbrożyna Barbara 55
Zdanowska Bolesława 22, 32, 56
Zieliński Krzysztof 51
Zjeżdżałka Ireneusz 47
Zolich Katarzyna 68
Zorka Projekt (Monika Bereżecka, Monika Redzisz)
56, 64, 112, 118, 119, 121
Zuchniewicz Yola 55
Zygmuntowicz Andrzej 51