SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE



ŽENY VE FOTOGRAFII JOANNY HELANDER

NATALIA SIENKIEWICZ

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE
OPAVA 2023

Slezská Univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

ŽENY VE FOTOGRAFII JOANNY HELANDER

Natalia Sienkiewicz

Teoretická bakalářská práce

Opava 2023

itf Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě
SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Slezská Univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

ŽENY VE FOTOGRAFII JOANNY HELANDER

WOMEN IN THE PHOTOGRAPHY OF JOANNA HELANDER

Natalia Sienkiewicz

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: MgA. Arkadiusz Gola, Ph.D.
Oponent: BcA. Mgr. Michał Szalast

Teoretická bakalářská práce

Opava 2023

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě
SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2022/2023

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Studentka: Natalia Sienkiewicz

UČO: 46025

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: T: Ženy ve fotografii Joanny Helander

Téma práce anglicky: T: Women in the photography of Joanna Helander

Zadání: Cílem práce je představit část fotografické tvorby Joanny Helanderové, která se zaměřuje na ženy. Důležitou součástí práce je rozhovor s fotografkou.

Literatura:
HELANDER, Joanna, 1978. Kobieta: en bok om kvinnor i Polen. Helsingborg: Fyra förläggare. Aktuell fotolitteratur; 11. ISBN 978-91-85246-23-6.
HELANDER, Joanna, ed., 1994. Powroty: fotografie = Returning. Poznán: Wyd. a5. ISBN 978-83-85568-10-0.
KURZ, Iwona, Ewelina LASOTA, John BEAUCHAMP, Zbigniew KRUSZYŃSKI, Ruth URBOM, Stanisław BARAŃCZAK, Clare CAVANAGH a Niclas ÖSTLIND, 2019. Joanna Helander: baby patrzą : fotografie = ladies looking : photographs : 1976-2019. Katowice: Fundacja Kultura Obrazu. ISBN 978-83-940993-1-2.
Anon., 2021. Jedyne: nieopowiedziane historie polskich fotografek. Wydanie I. Warszawa: Dom Spotkań z Historią instytucja kultury m.st. Warszawy. ISBN 978-83-66068-33-9.

Vedoucí práce: MgA. Arkadiusz Gola, Ph.D.

Datum zadání práce: 31. 5. 2023

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

Abstrakt

V teoretické práci analyzuji vybranou část fotografické tvorby Joanny Helander zaměřenou na téma žen. Pokouším se objasnit, v čem spočívá fenomén jejích fotografií. Součástí práce je rozhovor s Joannou Helander, který jsem s ní vedla, abych se dozvěděla více o její umělecké cestě a jejím zájmu o ženy.

Klíčová slova

Joanna Helander, dokumentární fotografie, portrétní fotografie, polská fotografie, švédská fotografie, fotografická kniha, fotografie a text.

Abstract

In this theoretical thesis I analyse a selected theme of Joanna Helander's photographic work focused on women. I make an attempt to explain the phenomenon of her photographs. To find out more about Helander's artistic path and her interest in women, I interview the photographer.

Keywords

Joanna Helander, documentary photography, portrait photography, Polish photography, Swedish photography, photographic book, photography and text.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jsem pouze citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

Souhlas se zveřejněním

Souhlasím, aby tato bakalářská práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské Univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách Institutu Tvůrčí Fotografie FPF SU v Opavě.

Poděkování

MgA. Arkadiusz Gola, Ph.D., Joanna Helander, Bo Persson.

Překlad

Filip Koky

Natalia Sienkiewicz

V Opavě, 11. srpna 2023

Obsah

Obsah 6
Úvod 7
Kapitola 1. *Kobieta (Žena)* 9
1.1 Počátky 9
1.2 O debutu. 11
1.3 O knize 12
Kapitola 2. *Baby patrzą (Ženský se dívaj)* 21
2.1. Výstava 21
2.2. Všednost, intimita a poezie 28
Kapitola 3. Rozhovor s fotografkou 30
Kapitola 4. Kontext 46
4.1 Švédský kontext 46
4.2 Polský kontext 47
Závěr 49
Seznam použité literatury 51
Literatura 51
Články z časopisů 52
Internetové stránky 52
Video 52
Seznam fotografií 53
Jmenný index 55

Úvod

S tvorbou Joanny Helander jsem se poprvé setkala v roce 2019 na výstavě v rámci Měsíce fotografie v Krakově.[1] Výstava, kterou jsem tehdy mohla vidět, mě zasáhla natolik, že jsem se o ni rozhodla napsat bakalářskou práci. Joanna Helander proslula nejen svými fotografiemi, ale také filmovou a literární tvorbou. Její dílo se soustředí na několik hlavních témat, především na její polsko-slezsko-židovské kořeny, vztah s otcem, vztah s literaturou a na fotografii věnovanou ženám. Svou práci jsem zcela věnovala té posledně jmenované. Jejím jádrem je první kniha Joanny Helander *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen* (*Kobieta. Kniha o polských ženách*) a výstava *Baby patrzą. Fotografie 1976–2012* (*Ženský se dívaj. Fotografie 1976–2012*). Zaměřila jsem se pouze na část fotografčiny tvorby, která je celkově velmi bohatá a složitá.

Vyprávění o Joanně Helander začínám od událostí z jejího mládí, které navždy změnily její osud. Vysvětluji, jak se fotografie objevila v jejím životě a později zůstala jeho neoddělitelnou součástí. V další části práce analyzuji autorčinu debutovou fotoknihu. Pokouším se popsat charakteristický styl Joanny Helander, zasadit její tvorbu do širšího kontextu a nakonec přibližuji osobnost fotografky formou vlastního rozhovoru. V něm fotografka vypráví o okolnostech práce nad knihou *Kobieta*, o nejdůležitějších vztazích v jejím životě, o své profesní dráze a vášni a lásce k fotografii. Mou motivací k napsání práce byla touha seznámit se s touto tvůrkyní. Tato touha vychází z mé vlastní biografie a silných vztahů s ženami v naší rodině.

Biografická poznámka[2]

Joanna Helander – fotografka, režisérka dokumentárních filmů, překladatelka a reportérka. Narodila se v roce 1948 ve Slezské Rudě (Ruda Śląska) v Horním Slezsku. Studovala romanistiku na Jagelonské univerzitě v Krakově. Během studia byla v roce 1968 zatčena za protest proti invazi vojsk Varšavské smlouvy do Československa a odsouzena za to na 10 měsíců vězení. V roce 1971 emigrovala do Švédska a v roce 1976 v Göteborgu ukončila studium na fotografické škole. V roce 1978 debutovala knihou *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen* (*Kobieta. Kniha o polských ženách*) vydanou formou fotoknihy v edici *Aktuell fotolitteratur*. Publikace byla velmi

1 Výstava *Baby patrzą (Ženský se dívaj)* se konala v prostorách Esterčina domu (Dom Esterki) v ulici Krakowska 46 v sídle Etnografického muzea v Krakově od 24. 5. 2019 do 23. 6. 2019. Autorka této práce ji měl příležitost osobně zhlédnout. Zdroj: *Joanna Helander, Baby patrzą, fotografie 1976-2012*, https://etnomuzeum.eu/wystawy-czasowe/joanna-helander-miesiac-fotografii (citováno: 2. 7. 2023).

2 Biografická poznámka vznikla na základě informací uvedených v knihách: SZEWCZYK-WITTEK, M. *Jedyne: nieopowiedziane historie polskich fotografek*. Warszawa: Dom Spotkań z Historią, 2021, s. 114. NASZKOWSKA, K., HELANDER, J. *Dom noszę w sobie.* In: NASZKOWSKA, K., HELANDER, J. *Wygnani do raju: szwedzki azyl*. Warszawa: Wydawnictwo Agora, 2017, s. 269.

dobře přijata a autorka za ni získala státní stipendium, které jí umožnilo soustředit se na tvůrčí práci. Švédské sdružení *Maneten* po vydání knihy nabídlo Joanně Helander, zda by se nechtěla zapojit do organizace velkého festivalu nezávislé polské kultury v Göteborgu. Ten se uskutečnil na jaře 1981 a umožnil řadě polských a švédských umělců a tvůrců navázat nové kontakty. Joanna Helander organizovala společně se švédským režisérem Bo Perssonem pomoc polským politickým vězňům a jejich rodinám během výjimečného stavu v Polsku (1981–1982). Přiváželi do Polska lékařské vybavení, pašovali literaturu, organizovali koncerty, připravovali rozhlasové a televizní pořady věnované Polsku. Sbírali peníze a dary. Byli také prostředníky mezi polskou demokratickou opozicí a západoevropskými zeměmi. Joanna Helander začala od roku 1981 na objednávku švédských vydavatelství fotit portréty polských spisovatelů a umělců. Od té doby portrétovala švédské a polské osobnosti kultury a její spolupráce s uměleckými kruhy se prohlubovala. V roce 1983 obdržela ve Švédsku ocenění Fotograf roku. V roce 1986 vydala svou nejdůležitější knihu *Gerard K. Breven från Polen* (*Gerard K. Dopisy z Polska*), která vypráví o jejím otci. Joanna Helander je autorkou řady dalších publikací, mimo jiné fotoknihy o držitelce Nobelovy ceny za literaturu Wisławě Szymborské *Gdyby ta Polka była w Szwecji (Kdyby ta Polka byla ve Švédsku)* z roku 1999. Společně s Bo Perssonem přeložila do švédštiny sbírku básní Ryszarda Krynického *Planeta Fantasmagoria (Planeta Fantasmagorie)* a autobiografii Władysława Bartoszewského *Warto być przyzwoitym (Slušnost se vyplácí)*. Důležitou součástí díla Joanny Helander je filmová tvorba v tvůrčím tandemu s Bo Perssonem. Společně pod hlavičkou vlastního studia *Kino Koszyk* natočili filmy: *Teater åttonde dagen* (*Divadlo osmého dne*), *Atemkomster* (*Návraty*), *Bliźniaczki z Krakowa (Dvojčata z Krakova)*, *Walc z Miłoszem (Valčík s Miłoszem)*, *Watching the moon at Night (Noční pohled na měsíc)*. Ve státní galerii výtvarného umění Moderna Museet ve Stockholmu režírovali kabaret *Polska jest snem szaleńca (Polsko je snem šílence)* a také představení *Rozdarty jest mój płaszcz (Potrhaný je můj plášť)*. V roce 2001 oba dva umělci obdrželi vyznamenání z rukou polského ministra zahraničí Władysława Bartoszewského za mimořádné zásluhy v šíření dobrého jména Polské republiky ve světě. Prezident Polské republiky Bronisław Komorowski vyznamenal Joannu Helander v roce 2012 Křížem svobody a solidarity a Senát České republiky ji v roce 2018 udělil vyznamenání Jana Masaryka.

Kapitola 1. *Kobieta (Žena)*

1.1 Počátky

Pochopení fenoménu fotografické tvorby Joanny Helander a toho, jak vznikla kniha *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen* (*Kobieta: kniha o polských ženách*), není možné bez toho, aniž bychom prozkoumali její komplikovaný osobní příběh. Pokusím se ho proto ve stručnosti načrtnout, přičemž budu klást důraz na události, které jsou důležité pro mou práci. Vyprávění o Joanně Helander musím začít od samotného počátku, tedy v hornoslezské Slezské Rudě (Ruda Śląska). Zde se fotografka narodila a vyrostla. Dvakrát z tohoto místa odešla, nejprve do Krakova a pak do Švédska, ale později se do něj opakovaně vracela. Zde se také poprvé setkala s fotografií. Slezská Ruda byla pro ni v době jejího mládí místem bez vyhlídek, které bylo pro život málo atraktivní. V dospělosti se pro ni stala místem, jež ve své kariéře fotografovala nejčastěji.

Na otázku, co ji inspirovalo k fotografování, Joanna Helander odpovídá, že to bylo „kouzlo počátků" – vyvolávání fotografií v temné komoře zařízené u domu rodičů její kamarádky. Fotografií, které vznikaly pro radost.[3] Stejně důležité bylo pro ni setkání se snímky Slezské Rudy v podobě černobílých zvětšenin, které viděla u svých známých ze Švédska. Ty pro ni představovaly doslova zjevení.[4] Zdá se, že právě jejich pohled „zvnějšku", z určitého odstupu, měl na vývoj autorčiny kariéry největší vliv. Poprvé tehdy, když ji známí ukázali, že v objektivu mohou důvěrně známé věci vypadat zcela jinak. Podruhé pak, když Joanna Helander po několika letech v emigraci navštívila Polsko.[5] Ještě než budu o tomto návratu vyprávět, zmíním se o tom, jak se stala profesionální fotografkou, a tedy o tom, jak se dostala do Švédska.

Joanna Helander byla v průběhu svého studia na Jagelonské univerzitě v Krakově odsouzena na 10 měsíců vězení za protest proti invazi vojsk Varšavské smlouvy do Československa. Konkrétně za vlastnoručně vyrobený plakát s textem „Rusáci, pracky pryč od Československa", který vyvěsila na studentských kolejích Żaczek. Přimělo ji k tomu setkání se snímky srpnových událostí z roku 1968 švédského fotografa Suneho Jonssona, který je pořídil v Praze. Společně s ní se na tomto protestu podílela také autorčina sestra a kamarádka. Nešlo o organizovaný politický protest, ale o spontánní projev solidarity. Fotografka dokonce říká, že to byl svým způsobem žert,

3 NASZKOWSKA, K., HELANDER, J. *Dom noszę w sobie.* In: NASZKOWSKA, K., HELANDER, J. *Wygnani do raju: szwedzki azyl*. Warszawa: Wydawnictwo Agora, 2017, s. 287.
4 Ibidem.
5 Ibidem, s. 286.

čemuž úřady nevěřily a měly podezření, že za celou věcí stojí nějaká organizace.[6] Při procesu Joanně Helander určitě přitížila skutečnost, že se aktivně účastnila studentských protestů v březnu 1968. Po zatčení nejdříve pobývala ve vyšetřovací vazbě, potom si trest odpykávala v ženské věznici. Byla kvůli tomu nucena přerušit studium na univerzitě. Ve vězení poznala řadu žen, které byly odsouzené za různé trestné činy. S některými z nich se seznámila. Naučila se také vězeňský slang. Proces a nakonec sedmiměsíční pobyt ve vazbě a vězení vedly k tomu, že ve věku dvaceti let velmi rychle dospěla a pochopila, v jak strašném politickém režimu žije. Sama tuto zkušenost považuje za rozhodující ve svém životě. Přispěla k tomu, že si později zvolila emigraci.

Po odpykání trestu ji bylo v lednu 1970 dovoleno, aby se vrátila ke studiu, ale přišla o stipendium a nárok na ubytování na studentských kolejích. Z materiálních důvodů se rozhodla vrátit do Slezské Rudy. Poněvadž se jí tam nepodařilo najít práci, neviděla tam svou budoucnost a tajná policie se jí snažila přimět ke spolupráci, zvolila si odchod. Její sestra se v té době vdala za rodinného přítele, Švéda Staffana Bööse, kterého její matka poznala během práce v přímořském rekreačním středisku. Manželství umožnilo Joannině sestře odjezd do zahraničí. Joanna, tehdy ještě s dívčím příjmením Koszyk, tedy požádala Staffana o to, aby pro ni našel někoho, za koho by se také mohla vdát. Stal se jím Bjørn Helander. Sňatkem s ním Helander získala v roce 1971 švédské občanství, mohla opustit Polsko a začala žít v Göteborgu.[7]

Poměrně rychle se naučila cizí jazyk, získala práci ve fotografickém studiu a později byla přijata ke studiu na fotografickou školu. Pořizovala fotografie na doklady, svatební fotografie, portréty dětí a psů. Právě tam hlouběji pronikla do myšlení švédské společnosti a naučila se hodně o práci s lidmi. Volba fotografické kariéry se jí přímo nabízela. Během pohovoru s kariérním poradcem, který ji nabídl několik profesí, dostala otázku, zda existuje něco, co ji skutečně zajímá. Byla to přirozeně fotografie.[8] Ve škole se setkala se sociálně angažovanou fotografií a v roce 1976 poprvé po pěti letech navštívila Polsko, kam do Slezské Rudy přijela fotografovat snímky pro svou diplomovou práci. Tehdy se mohla podívat na své rodné město z odstupu a s větší přívětivostí. Cítila tehdy potřebu zachytit na kinofilm to, co je skutečně rudské, známé a zároveň natolik odlišné a originální. Jako by to vše viděla poprvé v životě. Fotografka o tom řekla: „[…] tehdy jsem objevila, jak silný je můj vztah k této zemi, jak život v Rudě kypí, kolik je zde mně blízkého smyslu pro humor a lidského živlu, který se nedá spoutat. Z těchto prvních cest vzniklo album *Kobieta*."[9] Návrat

6 Ibidem, s. 271–273.
7 Ibidem, s. 278–280.
8 Ibidem, s. 288–289.
9 SZEWCZYK-WITTEK, M. *Jedyne: nieopowiedziane historie polskich fotografek*. Warszawa: Dom Spotkań z Historią, 2021, s. 117.

vzbudil v Joanně Helander potřebu prozkoumat místo, ze kterého pocházela, jež ji utvářelo a s nímž ji pojilo silné pouto. Během pobytu v Polsku pořídila řadu snímků, jimiž započala pro ni osobně velmi důležitý dokumentární cyklus. Studium fotografie ukončila diplomovou prací nazvanou *Ludzie (Lidé)*."[10]

1.2 O debutu.

Když se fotografka přestěhovala do Švédska, zjistila, že na tamním knižním trhu neexistovalo moc zajímavých knih o tehdejším Polsku. Napadlo ji, že by mohla švédské veřejnosti představit to, jak vypadá všední život Poláků, a rozhodla se to udělat prostřednictvím fotografie detailu. Tímto detailem se staly ženy.[11] Zajímala se také o feminismus, který byl v té době ve Švédsku na vrcholu.[12] Více než dva roky cestovala po jižní části Polska, fotografovala lidi, se kterými se setkala, a nahrávala jejich příběhy na magnetofon. Vedle toho studovala sociologické knihy a statistiky týkající se situace polských žen.[13] Vyptávala se jich na život, „[…] na válečnou minulost, splněné a nesplněné plány, na mateřství, sexuální povědomí, na to, zda má člověk blíž k církvi nebo ke straně [...]. Na rozpory mezi zákony a skutečností, na nutnost dělat čachry a kšeftovat, na paradoxy v řízení podniků."[14]

První fotoreportáž z návratu do Polska jí vyšla v roce 1976 v časopisu *Femina*. Když shromáždila kompletní materiál, dostala nabídku na jeho vydání od tří nakladatelství. Rozhodla se pro vydavatelství *Fyra Förläggare*, které ji nabídlo největší formát. Toto nakladatelství bylo proslulé vydáváním časopisů a fotografických knih zaměřených především na sociální fotografii.[15] Album vyšlo v roce 1978 v edici *Aktuell fotolitteratur* věnované předním švédským fotografům.[16] Šlo o 11. díl edice (celkem v edici vyšlo 20 knih). Fotografové, jejichž práce byly v edici vydány, měli značný vliv na podobu švédské fotografické scény v 70. letech. Byli to například: Jens S. Jensen, Yngve Bauma, Anders Petersen. Tyto knihy obsahovaly fotografické cykly, které plně vznikaly z iniciativy jejich tvůrců. Realizace projektů trvala měsíce, někdy i roky, a tak fotografové měli dostatečný čas na to, aby zpracovávané téma poznali do hloubky. Projekty nebyly závislé na podmínkách komerčních zakázek nebo požadavcích médií. Ústřední místo v albech zaujímal text, na jejich

10 BONIECKA, J., HELANDER, J. *Powroty*. In: *Plus Minus. Rzeczpospolita*, nr 45. Warszawa: Uniwersytet Kardynała Stanisława Wyszyńskiego, 1995.
11 NASZKOWSKA, K., HELANDER, J., op. cit., s. 289.
12 SZEWCZYK-WITTEK, M., op. cit., s. 115.
13 NASZKOWSKA, K., HELANDER, J., op. cit., s. 291.
14 Ibidem, s. 291–292.
15 SZEWCZYK-WITTEK, M., op. cit., s. 123.
16 NASZKOWSKA, K., HELANDER, J., op. cit., s. 293.

přípravě se podíleli kurátoři. Fotografové věřili, že poukazováním na vybrané aspekty skutečnosti a otevíráním debaty o nich mohou změnit stav věcí a mít reálný vliv na to, jak tato skutečnost vypadá. Jejich cílem bylo zvyšovat povědomí veřejnosti.[17]

Fotokniha *Kobieta* bylo pozitivně přijato a získalo vynikající recenze. Švédskou veřejnost velmi zajímaly problémy žen v socialistických zemích[18] a publikace zapadala do feministického diskurzu, který měl v zemi už svou vydobytou pozici. Je potřeba uvést, že v 70. letech ve Švédsku panoval mýtus o emancipovaných ženách ze zemí východní Evropy a názor, že Polsku existuje větší rovnoprávnost žen. Joanna Helander dobře věděla, jaká je realita a chtěla tento problém prozkoumat hlouběji.[19] Ačkoliv ve Švédsku byla publikace vnímána jako naplnění postulátů společensky angažované fotografie, v Polsku „[...] kritici ve fotografiích Helander viděli spíše poetický, hřejivý realismus v duchu československé nové vlny."[20] Vzhledem k tomu, že fotografka zobrazovala situaci žen kriticky, kniha nemohla vyjít bez zásahu cenzury.[21] Z tohoto důvodu nebyla v polštině vydána. Podařilo se však uspořádat velkou výstavu fotografií a textů zařazených do publikace. Tohoto úkolu se v roce 1979 ujal mimo jiné Wojciech Plewiński. Výstava putovala Polskem několik let (1979–1982).[22] Cenzura z ní odstranila pouze citát z textu ústavy o rovnoprávnosti žen a mužů.[23]

1.3 O knize

Fotografie zařazené do alba *Kobieta* vznikly v letech 1976–1978 a doprovází je přibližně dvacet příběhů žen ve věku od 18 do 84 let, které autorka vypráví na základě rozhovorů s jednotlivými hrdinkami. Jedná se o pasáže delších výpovědí, které Helander zachytila na magnetofonový pás. Kniha je rozdělená do tří kapitol věnovaných městečku, městu a vesnici. Každou z nich uzavírá rozhovor s mužem. Na začátku knihy se nachází citát z Ústavy Polské lidové republiky o rovnoprávnosti žen a mužů. Naopak v jejím závěru je uveden přehled cen základních potravin a dalšího zboží a také statistiky ilustrující materiální situaci žen v Polsku.[24] Menší snímky

17 ÖSTLIND, N. *Podwójne przeżycie i podwójne spojrzenie w twórczości fotograficznej* Joanny Helander. In: KURZ, I., E. LASOTA, J. BEAUCHAMP, Z. KRUSZYŃSKI, R. URBOM, S. BARAŃCZAK, C. CAVANAGH, N. ÖSTLIND. *Joanna Helander: baby patrzą: fotografie = ladies looking: photographs: 1976-2019*. Katowice: Fundacja Kultura Obrazu, 2019.
18 NASZKOWSKA, K., HELANDER, J., op. cit., s. 293.
19 BONIECKA, J., HELANDER, J., op. cit.
20 GORCZYCA, Ł. *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen*. In: GORCZYCA, Ł., MAZUR, A. (ed.) *Fotoblok: Europa Środkowa w książkach fotograficznych.* Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2019, s. 260.
21 SZEWCZYK-WITTEK, M., op. cit., s. 123.
22 NASZKOWSKA, K., HELANDER, J., op. cit., s. 291.
23 SZEWCZYK-WITTEK, M., op. cit., s. 123.
24 GORCZYCA, Ł., op. cit., s. 258.

v knize leží vedle celostránkových nebo dvoustránkových fotografií. Všechny jsou černobílé. Helander ve své tvorbě velmi zřídka volila barevnou fotografii. Dává jednoznačně přednost černobílé technice, která „dává každému možnost interpretovat, hodnotit podle vlastního pocitu."

Největší grafický prvek na obálce tvoří slovo *kobieta (žena)*, které je součástí názvu knihy, a přitahuje pozornost svou velikostí (fot. 1). Fotografie pod ním představuje rozesmátou ženu, která drží nad hlavou vztyčenou ruku sevřenou v pěst (fot. 2). Je to matka fotografky zachycená během oslav Mezinárodního dne žen. Její gesto nám může zdánlivě asociovat komunistický pozdrav. Łukasz Gorczyca napsal o této fotografii v katalogu k výstavě *Fotoblok: Europa Środkowa w książkach fotograficznych*: „Fotografie ukazuje sílu a energii žen, jež vede k sociální změně, ale zároveň odkrývá ponuré kulisy chudoby a kulturních a politických omezení. Helander čerpá také ze svého osobního příběhu, je solidární s polskými ženami a odhaluje náročné, nepřijatelné životní podmínky v zemi, která je demokratická a socialistická pouze svým názvem, ale ve které se ve skutečnosti porušují lidská práva."[25] Autorka na vlastní kůži zakusila nespravedlnost a absurditu komunistického systému. Nesmíme opomenout, že její raný projekt vznikal v době pronásledování obyvatel, kteří se režimu stavěli na odpor.[26] Fotografii, která se nachází na obálce, můžeme společně s Gorczycou chápat právě v tomto kontextu.

Na první fotografii v knize pózují rozesmáté ženy, které sedí na trávě. Fotografka ve vedlejším textu, který je úvodem k publikaci, píše, že ve srovnání se švédskými podmínkami je život v Polsku těžší, ale lidé se s nimi vyrovnávají pomocí sounáležitosti. Píše také o tom, že přirozenou protiváhou vůči těžké každodennosti se zde staly vtipy a černý humor. Přibližuje v něm sociální a politickou situaci žen v Polsku po roce 1945. Zdůrazňuje, že stát po válce sice pro ženy udělal mnohé, ale zřejmě ne tolik, kolik by se dalo očekávat od socialistické země. Vyjmenovává oblasti, které vyžadují zlepšení. Na dalších stránkách se seznamujeme s okolnostmi života na malém městě (fot. 3). Jsou to mimo jiné fotografie ulic, lidí při práci, front před prodejnami. Tyto scény popisují všední život v městečku.

První postavou v knize je autorčina babička (fot. 4). Helander doplnila tento portrét jejím životním příběhem a fotografiemi, na kterých zachytila hrdinku při každodenních činnostech. Na následujících stránkách se nacházejí fotografie z domova důchodců. Dalšími vyprávěními o ženách z městečka jsou příběhy Zydlowé (43 let), která má vlastní zemědělské hospodářství, hornické vdovy Gryjty (60 let), obchodní referentky Danuty (28 let), kosmetičky Fryderyky (46 let), úřednice

25 Ibidem, s. 260.
26 ÖSTLIND, N., op. cit.

Marianny (37 let), ředitelky závodu Milky (57 let), a také horníka Antka (36 let). Tyto texty doprovázejí portréty, momentky ze života, situace zachycené doma a v práci, rodinné portréty (fot. 5 a 6). Hrdinové v útržcích rozhovorů vyprávějí o svém životě, práci, dětství, vztazích. Mezi těmito výpověďmi je také text o stanovisku socialistického Polska vůči římskokatolické církvi a fotografie z náboženských obřadů. Helander nafotila také ženy při výrobě bonbónů v manufaktuře na bonbony (fot. 7). Portrétovala je samostatně, ve dvojicích i ve skupině. Snímky provází text o podmínkách, ve kterých pracují, a názory samotných pracovnic. Jména a příjmení hrdinek knihy Helander většinou změnila kvůli ochraně jejich soukromí.

V prostřední části knihy se seznamujeme s obyvateli jednoho polského města. Na fotografiích vidíme částečně odlišnou architekturu a také reklamy a propagandistické plakáty. Helander zde zařadila snímky z gumáren, které zaměstnávaly dva tisíce dělníků, a doplnila je příběhem o komplikovaném vyřizování povolení k fotografování a vedení rozhovorů. Vedle se nachází rozhovor se zástupkyněmi ženské komise z továrny a funkcionářkou ÚV Polské sjednocené dělnické strany. Na dalších stranách se seznamujeme se svobodnou Krystynou (27 let), která pracuje jako sekretářka ve výzkumném ústavu, studentkou Teresou (18 let), lékařkou Dorotou (30 let), jadernou fyzičkou Janinou (26 let), vychovatelkami mateřské školy Irenou (34 let) a Stefanií (29 let). Joanna Helander často portrétuje své hrdinky v jejich prostředí: doma, v práci, na ulici. Často je to průmyslová krajina Horního Slezska. Pod fotografiemi zařadila novinové výstřižky z deníku *Trybuna Ludu*. Uvádí také krátký komentář o polských mateřských školách. Kapitolu věnovanou městu uzavírá rozhovor s autorčiným otcem Gerardem (67 let).

Třetí část knihy otevírá rozhovor se zástupkyní Kroužku venkovských hospodyň[27] o struktuře zemědělství v Polsku a diskuse členek Kroužku se stranickým lektorem vysoké školy zemědělské. Dále následuje několik fotografií, které zachycují rolníky a rolnice, práci na poli, život na venkově. (fot. 8). Helander zařadila do knihy příběh Selky (Gospodyni) (54 let), která společně s manželem vedla malé zemědělské hospodářství v horách. Portrétovala ji při práci, společně s manželem doma a také ve volném čase s přáteli (fot. 9). Skupinová fotografie je další, která ilustruje blízké vztahy mezi lidmi (fot. 10). Takových fotografií je v knize povícero. Autorka představuje Marii (38 let), která pracuje v zemědělském družstvu (PGR[28]), soudkyni Halinu (34 let), učitelku Zofii (27 let) a bývalého námořníka Witka. Ženy vyprávějí o nesnázích života na venkově a práci

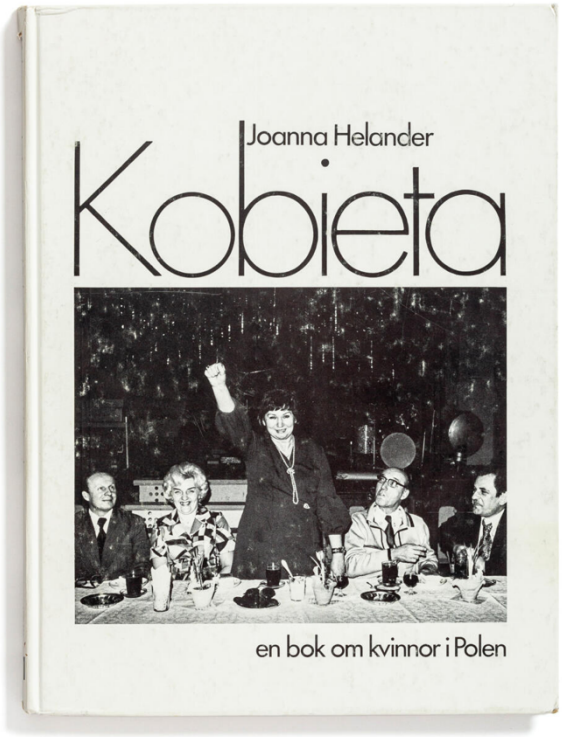
27 Kroužek venkovských hospodyň (Koło Gospodyń Wiejskich) – dobrovolná, samosprávná, nezávislá sociální a profesní ženská organizace, která působí zejména na venkově a před 29. listopadem 2018 byla jednou z forem profesní organizace rolníků.

28 Státní statek (Państwowe gospodarstwo rolne – PGR), od roku 1976 Státní zemědělský podnik (Państwowe przedsiębiorstwo gospodarki rolnej – PPGR) – velký, socialistický zemědělský podnik ve vlastnictví státu.

v zemědělství. Obzvláště působivý, až otřesný je příběh Romky Karoliny. Rozhovor s ní se jmenuje: *Kéž by ses narodila jako chlap*…[29] Tuto kapitolu uzavírá rozhovor s předsedkyní sdružení Liga Kobiet (Liga žen) o účelu organizace a kulturním vnímání role žen v Polsku.

Helander nám představuje průřezový obraz situace žen, které pocházejí z různého prostředí, jsou v odlišné materiální situaci, mají různé vzdělání a vykonávají různé profese. Otevřeně sdělují čtenářům příběhy ze svého života, své osobní názory na společenské otázky. Hovoří o svých snech, potřebách a bolestech. „Genialita Helander spočívá v dokonalé kompozici záběru, rychlosti a pronikavosti sociologického pohledu, ale také v zaujetí tématem. Fotografka je jednou z titulních žen, výborně rozumí životní realitě v Polsku a zároveň – zásluhou švédského pasu – je dost odvážná, aby o nich vyprávěla na rovinu. Doprovází ženy při jejich práci, zábavě, nákupech, u oběda, v okamžicích blízkosti s partnery, dětmi a rodiči. I sociální vyloučení a bídu představuje způsobem, který hrdiny nezbavuje jejich důstojnosti. Empatie umožňuje Helander zachytit také jedinečné obrazy dětství a stáří."[30]

29 V originálním znění: *Om man ändå hade blivit född till man...*
30 GORCZYCA, Ł., op. cit., s. 259.



1 Obálka knihy *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen*



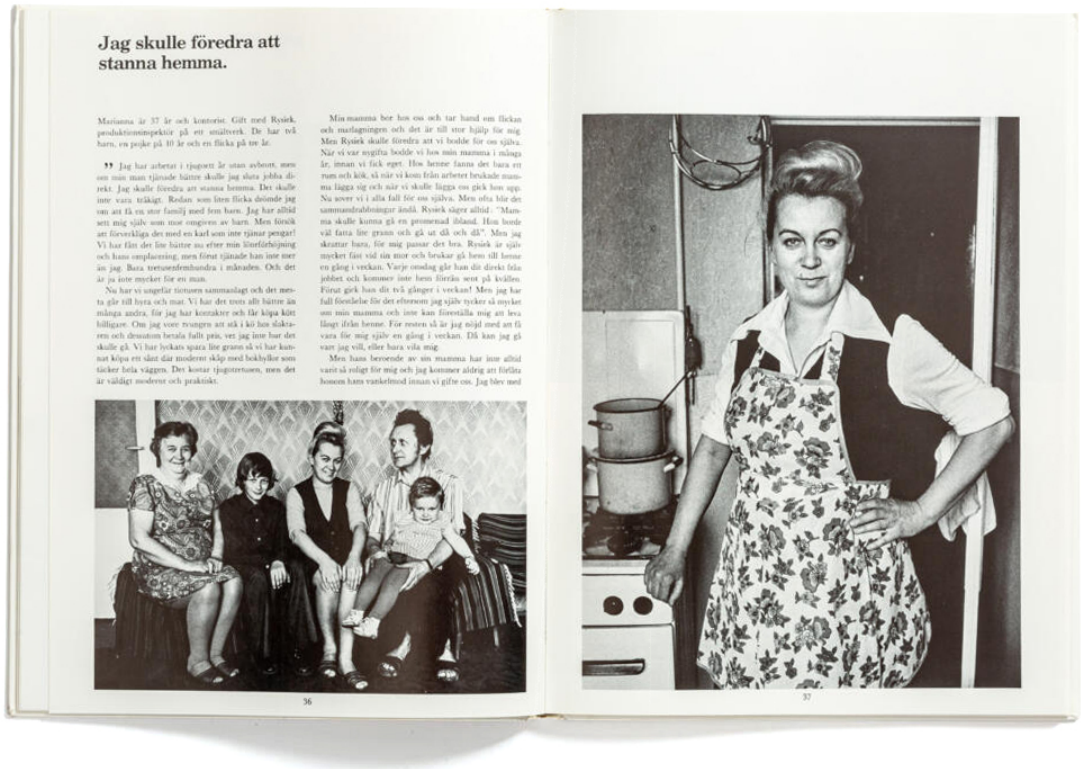
2 Joanna Helander, *Międzynarodowy dzień kobiet (Mezinárodní den žen)*, Ruda Śląska, 1976



3 Dvoustrana knihy *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen*



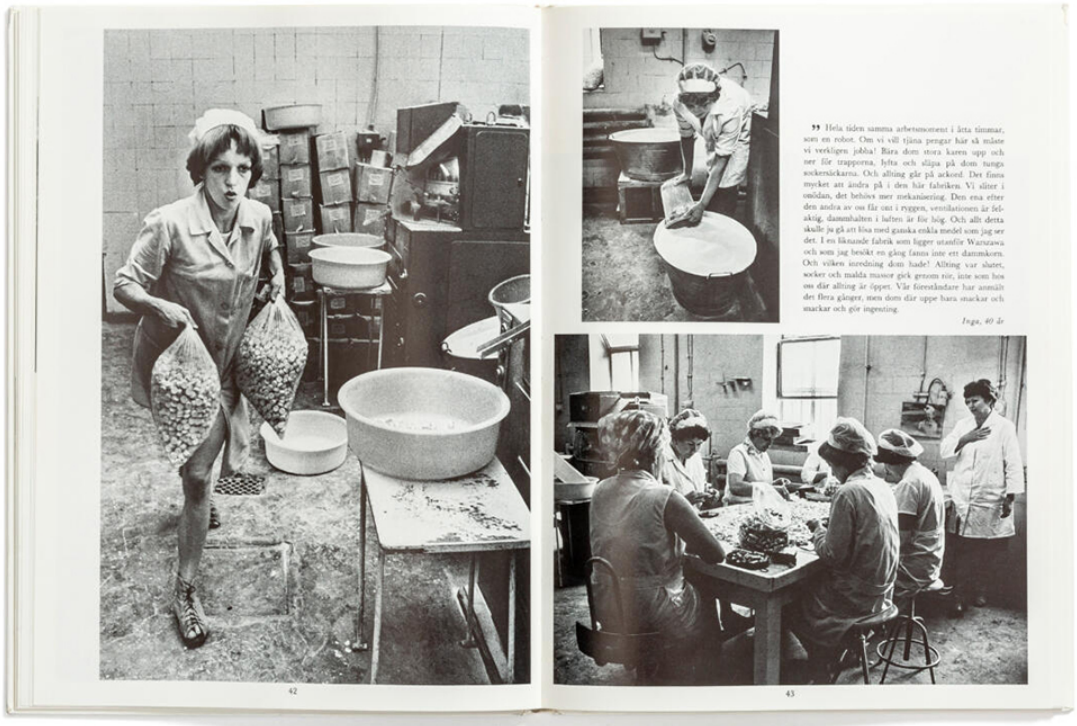
4 Dvoustrana knihy *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen*



5 Dvoustrana knihy *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen*



6 Dvoustrana knihy *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen*



7 Dvoustrana knihy *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen*



8 Dvoustrana knihy *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen*



9 Dvoustrana knihy *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen*



10 Joanna Helander, *Ciotka Gryjta z Dominikiem, Moczygembino i Kołodziejczyczka (Teta Gryjta s Dominikem, Moczygembino a Kołodziejczyková),* Orzegów, Ruda Śląska, 1977

Kapitola 2. *Baby patrzą (Ženský se dívaj)*

2.1. Výstava

V roce 2019 se během Měsíce fotografie v Krakově uskutečnila monografická výstava Joanny Helander nazvaná *Baby patrzą. Fotografie 1976–2012 (Ženský se dívaj. Fotografie 1976–2012)*.[31] Uspořádala ji nadace Fundacja Kultura Obrazu v Esterčině domě (Dom Esterki), pobočce Etnografického Muzea v Krakově. Průvodním motivem výstavy byly ženy a zejména svět viděný jejich pohledem. Kurátorky, kterými byly Barbara Kubska, Ewelina Lasota a Anna Sielska, si při práci s archivem Joanny Helander všimly, jak důležité místo v celé její tvorbě zaujímají právě ženy. Vedle debutového počinu fotografky (*Kobieta: en bok om kvinnor i Polen*) se zaměřily i na další fotografie, které pořídila během celého svého života. Výstavu doprovázel obsáhlý katalog, který obsahoval autorkou vybrané a uspořádané fotografie a také texty, jejichž autory byli Iwona Kurz, Ewelina Lasota a Niclas Östlind.

Úvodní část výstavy se věnovala prvnímu pobytu Helander v Polsku po emigraci, tedy fotoknize *Kobieta*. Závěrečná část pak okamžiku, ve kterém fotografka opustila práci s negativy a přešla na digitální fotografii. Výstava se zcela soustředila kolem žen, které Helander fotografovala. Kromě osob z debutové knihy a známých umělkyň, to byly především ženy z jejího nejbližšího okolí. Na řadě fotografií lze poznat členy její rodiny a přítelkyně: babičku, matku, tety, sestru a její dceru Matildu, kamarádku Barbaru a její dcery Karolinu a Joannu. Část fotografií vznikla v Polsku a jiná část ve Švédsku. Na výstavě a v katalogu se objevilo mnoho fotografií pořízených během prázdnin, v prostředí přírody. Na jiných fotografiích lze pozorovat plynutí času: měnící se rysy v obličejích, dospívání jednotlivých lidí. Pozornost si zaslouží fotografie dvojčat Karoliny a Joanny (fot. 11). Zachycují jejich dětství, ale také přechod k dospělosti – *Karolina brzemienna (Těhotná Karolina)* (fot. 12). Fotografie vytvářejí intimní dokument, který vypráví o jejich životě a sesterském vztahu, který je spojuje. Na fotografiích obvykle vystupují společně. Helander fotografovala také dceru své sestry, Matildu, a to od chvíle, kdy se narodila (fot. 13 a 14). V řadě rozhovorů zdůrazňuje, že je šťastná a hrdá teta.[32]

31 Výstava *Baby patrzą (Ženský se dívaj)* se konala v prostorách Esterčina domu (Dom Esterki) v ulici Krakowska 46 v sídle Etnografického muzea v Krakově od 24. 5. 2019 do 23. 6. 2019. Autorka této práce ji měl příležitost osobně zhlédnout. Zdroj: *Joanna Helander, Baby patrzą, fotografie 1976–2012*, https://etnomuzeum.eu/wystawy-czasowe/joanna-helander-miesiac-fotografii (citováno: 2. 7. 2023).

32 NASZKOWSKA, K., HELANDER, J., op. cit., s. 290.

Část fotografií, která se objevila na výstavě, byla zařazena do katalogu. Otevírá ho fotografie, jež zachycuje skupinku žen sledujících někoho nebo něco na ulici (fot. 15). Nese název *Baby patrzą (Ženský se dívaj)*. Katalog je rozdělen do několika částí. Každou z nich uvádí krátký text. První kapitola obsahuje fotografie pořízené při přípravě knihy *Kobieta* (fot. 16), a také fotografie z 80. a 90. let, které se jeví jako pokračování cyklu. Jsou to snímky žen, které autorka potkala na ulici: pošťačka, výpravčí, sousedka, dáma s psíkem, kadeřnice a ženy z nejbližšího okruhu fotografky (fot. 17, 18, 19, 20). Další kapitola je věnovaná dvojčatům a jejich rodině. Třetí část vypráví o lidech spojených divadelním souborem *Teatr Ósmego Dnia (Divadlo osmého dne)*. Zvláštní pozornost si zaslouží fotografie přítelkyně Joanny Helander, herečky Ewy Wójciak. Ewa na ni pózuje v pokročilém těhotenství (fot. 21). Sedí na židli pouze v ponožkách a usmívá se do objektivu. Ve stejné kapitole se objevily také fotografie Ewiných dětí a fotografie z cest, při nichž Helander doprovázela soubor *Divadla osmého dne*. Čtvrtá část je věnována blízkým lidem fotografky žijícím ve Švédsku. Je tady její rodina – bratr, sestra, manžel Bjørn Helander, jeho matka, Bo Persson a přátelé. Poslední, pátá kapitola obsahuje fotografie osobností z uměleckého prostředí. Kromě ikonických fotografií Wisławy Szymborské jsou zde také fotografie jiných významných žen, například: Ewy Demarczyk, Ewy Kuryluk, Agnieszky Holland, Olgy Tokarczuk, Hanny Krall, Małgorzaty Szumowské a Liv Ullmann.

Na výstavě a také v katalogu fotografie působily nejen samostatně, ale také ve skupině, protože tvořily obrovský soubor fotografií pořízených v průběhu několika desítek let. Sama Helander říká, že celý její archiv je svým způsobem deník, zápisky z jejího života. Při vzpomínce na výstavu si dobře vybavuji, jak velký dojem na mě udělala. Fotografie působily autenticky, upřímně, bezprostředně. Zachycovaly těkavé okamžiky, pohledy, energii mezi lidmi, srdečnost. Vyzařovaly optimismus a vitalitu. Působily tak, že jejich hrdinky vzbuzovaly mé sympatie. Na druhé straně navozovaly mírně melancholický pocit, protože zároveň vyprávěly o pomíjivosti. Při pohledu na „magický kruh" postav obklopující Helander, jsem si začala klást otázky týkající se mých vlastních vztahů s ženami, které jsou mi nejbližší. Uvědomila jsem si, jak jsou hluboké a silné. Chtěla bych zdůraznit, že jsem se na výstavě s tvorbou Joanny Helander setkala poprvé, pominu-li její ve veřejném prostoru velmi známé fotografie Wisławy Szymborské. V mé paměti zůstala jako důležitý zážitek, který mě přivedl k napsání této práce.



11 Joanna Helander, *Pędzichów*, Kraków, 1984



12 Joanna Helander, *Karolina brzemienna (Těhotná Karolina)*, Kraków, 2002



13 Joanna Helander, *Gaba z Matildą i Mats (Gaba s Matildou a Mats)*, Orrevik, 1984



14 Joanna Helander, Orrevik, 1999



15 Joanna Helander, *Baby patrzą (Ženský se dívaj)*, Ruda Śląska, 1977



16 Joanna Helander, *W wytwórni cukierków (V manufaktuře na bonbony)*,
Ruda Śląska-Godula, 1976



17 Joanna Helander, *Dama z pieskiem (Dáma s psíkem),* dělnická kolonie Karl Emanuel (Karmańskie), Ruda Śląska, 1998



18 Joanna Helander, *U Pani Stasi (Jídelna U Pani Stasi)*, Kraków, 1983



19 Joanna Helander, *Fryzjerki (Kadeřnice)*, Ruda Śląska, ok. 1980



20 Joanna Helander, *Magda*, Ruda Śląska-Orzegów, 1977



21 Joanna Helander, *Ewa z Julią (Ewa s Julií)*,
Poznań, 1986

2.2. Všednost, intimita a poezie

Když si dnes prohlížím fotografie v katalogu *Baby patrzą (Ženský se dívaj)*, myslím na knihu Jolanty Brach-Czainy *Szczeliny istnienia (Škvíry existence)*. Kniha pojednává o tématech souvisejících s podstatou naší existence, s věcmi, které jsou zdánlivě obyčejné a kterým jiní filozofové nevěnovali pozornost. Filozofka v nich nachází hloubku, kterou bychom jim běžně nepřisuzovali. V prvním eseji *Wiśnia i zrozumienie (Višeň a pochopení)* vypráví o úlomcích bytí, které se mohou stát „existenciálním konkrétem" a oslovit nás celou svou silou. Jsou to věci zdánlivě obyčejné, každodenní, kolem nichž procházíme lhostejně, a teprve z odstupu zjevují celý svůj význam. V tomto smyslu spatřuji podobnost těchto úvah s fotografiemi Joanny Helander, a to nejen v tom, že fotografku zajímá všednost, ale také v tom, že se fotografii začala věnovat a své nejlepší snímky vytvořila díky tomu, že emigrovala z Polska. Zvláštní pozornost si zaslouží esej *Krzątactwo (Poklízení)*, ve kterém umývání nádobí nebo škrábání brambor získávají dodatečnou hodnotu, pokud se na ně podíváme pozorněji. Běžně těmto činnostem nepřisuzujeme větší význam. Jsou pro nás jako by průhledné, podobně jako průhledné a nevýrazné zůstaly hrdinky knihy *Kobieta* pro ostatní fotografy, než jejich směrem namířila objektiv Joanna Helander a učinila z jejich existence těžiště svých obrazů.[33] Tímto gestem zdůrazňuje význam malých věcí, každodenních setkání a toho, že dokáží přinést mnoho radosti, pokud jim věnujeme náležitou pozornost. Svými fotografiemi oslavuje život. Dělá to v okamžicích, ve kterých se děje zdánlivě málo a zároveň probíhá všechno to, co je v životě nejdůležitější.

Fotografie Joanny Helander jsou komorní a intimní. „[…] intimita zde neznamená pouze vstup na cizí území, ale spíše uvolnění psychické a emocionální energie druhé osoby v důsledku setkání. Týká se to lidí, s nimiž se fotografka setkala náhodou, i těch, které ji doprovázejí v životě. Uskutečňuje se zde ideál feminizace života, tedy prostoupení sociálních praktik a struktur hodnotami, které jsou považovány za ženské: empatií, péčí, otevřeností a radostí. Je to postoj, který si vyhrazuje čas na vnímavý pohled, na kontemplaci, a současně dokáže po chvíli explodovat lačností po životě. *Žena,* jako v titulu fotoknihy Joanny Helander o Polsku a Polkách vydané ve Švédsku, se sebou přináší sílu narušující fyzickou tuhost světa."[34] Na fotografiích vidíme ženy zvěčněné ve jejich plné síle, nikoliv s jejich slabostmi. Helander se soustředí na jejich velký životní

33 BRACH-CZAINA, J. *Szczeliny istnienia*. Warszawa: Dowody na Istnienie Wydawnictwo, 2022.

34 KURZ, I. *Zapis poetycki*. In: KURZ, I., E. LASOTA, J. BEAUCHAMP, Z. KRUSZYŃSKI, R. URBOM, S. BARAŃCZAK, C. CAVANAGH, N. ÖSTLIND. *Joanna Helander: baby patrzą: fotografie = ladies looking: photographs: 1976-2019*. Katowice: Fundacja Kultura Obrazu, 2019.

elán, který jim umožňuje, „[...] vyjít bez zranění ze srážky s materiální stránkou světa."[35] Hrdinky knihy *Kobieta* zřejmě nemají iluze o tom, jak vypadá skutečnost, ale určitě mají energii, aby ji utvářely. Přestože v rozhovorech s Helander z jejich úst zní hořká slova, jejich tváře vypadají, jako by vyjadřovaly klid, přijetí, hrdost. Sdělení vyplývající z mnoha fotografií Joanny Helander nejvýstižněji vyjadřuje tento citát: „Nesmíme zavírat oči před tím, co přináší utrpení, ale musíme také oslavovat sílu, která umožňuje ho překovat. Touto silou je, zdá se, radost."[36] Tuto emoci hrdinky vyjadřují celým svým tělem. To na fotografiích Helander představuje vyjadřovací prostředek. Vyjadřuje nejen emocionální stavy, ale také vztah k životu. „Na fotografiích blízkých lidí, zejména pořízených ve Švédsku, se objevuje také nahota. Je ovšem znovu neokázalá, nejde o akt, který vzniká pomocí mechanismů produkce krásné formy, ani o překročení hranice tabu."[37] Je přirozená a nevyzývavá. Helander ji zobrazuje jako součást našeho života, nikoliv jako kontroverzní oblast. Nahé tělo je citlivé a křehké, ale také silné, protože snáší všechny obtíže života.

Fotografie Joanny Helander mě oslovily na pocitové úrovni. Při vyhledávání literatury k práci jsem zjistila, že řada lidí, která psala o jejích fotografiích, byla jimi zasažena podobným způsobem. Například Krystyna Czerni ve vynikajícím eseji o Helander napsala: „Joanniny fotografie a knihy otevírají v divácích nějaká vrátka, vybízejí je ke vzpomínkám a vyznáním. Nevím, jak to dělají, ale právě v tom spočívá jejich největší síla. Vzbuzují ve čtenářích obrovskou touhu podívat se na svět, na své blízké znovu, jakoby jejím poetickým objektivem."[38] „Nevím, co Helander říká svým hrdinům, jak je dokáže rozveselit, že jejich portréty jsou tak pravdivé; ale je jisté, že jim něco vypráví, protože ty obličeje jsou evidentně nějakou odpovědí."[39] „Joanna ze všeho tvoří poezii […]."[40] Poetická stránka jejích fotografií se možná pojí s tím, že inspiraci čerpá především z literatury a divadla.[41]

35 Ibidem.
36 Ibidem.
37 Ibidem.
38 CZERNI, K. *Rezerwat sztuki: tropami artystów polskich XX wieku*. Kraków: Znak, 2000, s. 245.
39 Ibidem, s. 240.
40 Ibidem, s. 242.
41 SZEWCZYK-WITTEK, M., op. cit., s. 132–133.

Kapitola 3. Rozhovor s fotografkou

Následující kapitola obsahuje rozhovor s Joannou Helander, který jsem vedla s fotografkou během mého pobytu v Göteborgu od 9. do 12 června 2023.

Joanno, povíš mi o svém prvním příjezdu do Polska?

Opustila jsem Polsko v roce 1971 a nebyla jsem tu přes 5 let. Měla jsem nutkání se odříznout. Ani v polštině jsem nic nečetla. Zkoušela jsem se tady ve Švédsku aklimatizovat, trochu si oddechnout od toho všeho, co se odehrávalo v Polsku. Na jaře v roce 1976 za mnou přijela na návštěvu kamarádka z města Tychy. Řekla jsem si: „A co! Pojedu s ní! Uvidím, co se tam teď děje." A jela jsem. Její společnost mi dodávala odvahu. Jela jsem také s plánem udělat z toho výstavu, diplomovou práci na fotografické škole. Během té cesty jsem udělala spoustu dobrých snímků, právě tehdy, protože jsem uviděla Rudu trochu jinak. Hodně těch snímků se objevilo v knize *Kobieta* a později v projektu *Gerard K.*

Tenkrát jsi fotografovala rodinu.

Nejen ji, protože v té knížce je mnoho žen, které nejsou z mé rodiny, byť jsou z Rudy. O rok později, po výstavě, která se tady velmi líbila, jsem se rozhodla udělat fotografickou knihu. Začala jsem se zajímat o situaci žen v Polsku. Požádala jsem svého otce, aby našel publikace na toto téma a sama jsem hledala, co se ve Švédsku psalo o Polsku. Rozhodla jsem se udělat rozhovor. Bylo pro mě nejjednodušší začít od žen, které jsou mi blízké. V mé rodině byla energická matka, která vždycky pracovala. Vlastně nikdy nebyla „u muže", vždycky byla profesně aktivní. Byla tu také teta, v té době švadlena, ale taková ze své vlastní iniciativy, která šila jen pro známé. Její muž byl horník a velmi chtěl, aby byla v domácnosti. Taková byla tenkrát mentalita. No a moje babička z matčiny strany (fot. 22). Babička se narodila na 19. století a vlastně její příběh, to je celá historie Slezska. To byly tři ženy z mé rodiny, které mohly do této knížky hodně vnést.

A jsou nějaké příběhy z knihy *Kobieta*, které ti zůstaly v paměti?

Přečetla jsem si teď tuto knihu po několika letech, když jsem připravovala polskou verzi, protože ta z roku 1978 vyšla z důvodu cenzury jen ve švédštině. Myslím, že obstála ve zkoušce času. I když uběhlo 40 let, tak se dobře čte, protože se mi podařilo z těch žen dostat zajímavé příběhy. Například v rozhovoru s Cikánkou.[42] Potkala jsem ji náhodou ve Szczyrku, kde věštila mým tetám.

42 Joanna používá termín Cikáni a vysvětluje to skutečností, že lidé romské národnosti, které zná, proti tomu nic nenamítají.

Zeptala jsem se, jestli mohu přijet k ní na návštěvu a ona souhlasila (fot. 23). Bydlela v Živci v rozpadající se chatrči. To, co vyprávěla bylo samozřejmě velmi otřesné, protože žila v chudobě, v extrémní bídě. Kdysi pracovala v továrně na hřebíky. Porodila devět dětí. Její příběh mě velmi dojal. Člověk si nebyl zcela vědom toho, v jaké nouzi žili lidé v Polsku.

Na konci každé kapitoly v knížce je rozhovor s muži. Přidala jsi je kvůli rovnováze, aby to nebylo jen o ženách?

Abych řekla pravdu, tak jsem chtěla psát o Polsku, o každodenním životě tamních lidí. Samozřejmě také o ženských věcech, ale to nejsou vlastně jen záležitosti žen, ale také všední mezilidské záležitosti. Kvůli tomu jsem zde chtěla také mít svědectví mužů. Můj otec mi velmi moc pomáhal. Ke konci života byl velmi osamělý. Sbíral materiály, hledal články v denním tisku, vyhledával knížky v knihovnách. Byl to člověk, který skvěle psal. Je s ním také rozhovor v knize *Kobieta*. O mnoho let později, po jeho smrti, jsem vydala album *Gerard K. Dopisy z Polska*, které jsem mu věnovala.

Mezi dalšími lidmi z tvé rodiny, kteří vystupují v knížce, je například tvoje babička. Pamatuješ si, proč zrovna u ní Kobieta začíná?

Rozhodla jsem se, že babička bude dobrým historickým úvodem, protože prožila tři povstání a dvě války. Babička je nejstarší osobou v této knize.

Ale nedala jsi ji na začátek proto, že to byla nejdůležitější žena ve tvém životě?

Ne, neřídila jsme se těmito kritérii. Byl to samozřejmě důležitý člověk, ale bylo také mnoho jiných důležitých žen.

Tvoje máma byla předsedkyní podnikové rady, že ano?

Podnik, ve kterém pracovala, se jmenoval Prodryn. Bylo to družstvo s mnoha potravinářskými provozy, například provozem na výrobu hořčice, nakládaných okurek a hub. Matka dělala skvělé okurky. Vyhrála mnoho cen na soutěžích v Polsku. Bohužel ten socialistický systém fungoval tak, že jakmile bylo něco opravdu dobrého a mělo to úspěch, tak se to likvidovalo a začalo se dělat něco jiného. To byl opravdu nemocný systém. I když se ty okurky řadily mezi ty nejlepší v Polsku, provedli reorganizaci a začali vyrábět bonbóny. Bohužel docela špatné. Ale lidé je kupovali a pálili z nich alkohol. To byly takové absurdity, že například továrnu na rybí konzervy udělali v Bieszczadech. A to, že je trochu daleko od vody, to nikoho nenapadlo. Kvůli takovým věcem ten systém nefungoval. Matka byla velmi tvořivý člověk, dobrá šéfová. Byla skvělá při řízení.

Dříve jsi mi řekla, že se tvoje máma velmi těšila ze života.

Matka měla spoustu životní energie a vrozeného optimismu. Byla pro mě dobrým vzorem, musím říci, že velmi dobrým. Líbil se mi její temperament. Ráda se smála, žertovala. A ráda flirtovala. Na nic si nehrála, nebyla ani příliš nábožná. U nás v rodině vládly ženské: máma, babička a teta. Ony se o nás vždycky staraly. Byla tu také babička z otcovy strany, které jsme říkaly *stará babička*. Na rozdíl od *mladé babičky,* té z matčiny strany.

Kvůli povaze, jinému věku?

Vzhledem a způsobem života určitě. *Stará babička*, která bydlela v našem domě nad námi, byla šedivá, trochu baculatá, oblečená „jako chlap", jak se to ve Slezsku říkalo, a chodila o holích. Víš, my jsme se jí bály. Měla velmi pronikavý a tvrdý pohled. Neměly jsme s ní příliš dobrý vztah. Občas se k nám přicházela ohřát ke *kachloku*[43] a promluvit si německy s otcem. To byl vlastně jejich rodný jazyk. Byla dost chladná, měla ráda jen kluky. To nebyl člověk s vřelým srdcem, ale řeknu ti, že porodila deset dětí a jen pět přežilo. Dokážeš si to představit? Člověk si vůbec neuvědomuje, čím si ty ženy prošly. Celý dospělý život byla těhotná.

Takže tak nějak přirozeně bylo víc žen okolo tebe, protože z mužů, to byl jen tvůj otec a bratr. A tak to byly jen samé ženy: máma, babička, teta. Máš také sestru, která má několik dětí.

Já mám docela dobré vztahy s ženskýma, mám ráda ženy (fot. 24). Není to tak, že se nějak s nimi hádám, ne. Mám dobré ženské vzory. Vždycky jsem měla dobré vztahy s kamarádkami, například ve škole. Dvě blízké přítelkyně na základní škole, potom na gymnáziu a stejně tak na studiích. Tato přátelství trvají dodnes.

Můžeme říci, že mnoho tvých snímků jsou fotografie žen? Na výstavě *Baby patrzą (Ženský se dívaj)* to byly především ženy.

Určitě to tak je. Výstava velmi dobře představila průřez toho, co je možné nalézt v mém archívu.

Takže to muselo být něco, co tě velmi zaujalo na těch ženách.

Mě zajímá hlavně člověk. Není důležité, jakého je pohlaví, ale nevím, proč Gaba[44] měla například více kamarádů, a já více kamarádek. Nemohu říci, že by to byla nějaká vědomá volba. Možná jsem měla lepší vztah s mojí matkou než moje sestra? No i tak jsem byla hodně u *mladé*

43 *Kachlok* – kachlová pec ve slezském nářečí.
44 Sestra Joanny.

babičky jako kojenec, poněvadž matka to tehdy zřejmě moc nezvládala. Narodila jsem se prakticky rok a půl po mé sestře.

Moc jsem se v životě snažila, abych babičku na stáří vytáhnout z Rudy. Babička za námi jezdila každý rok na léto do Švédska. My s Bubou[45] jsme pro ni jeli na jaře a odvezli ji zpět na podzim. Nějak jsem si myslela, že si to zaslouží. Babička začala cestovat, když měla 84 let, byla při plné mentální a fyzické síle. V 90 letech emigrovala za mou matkou do Mohuče. Nikdy nechtěla z Rudy odjet na stálo. Teprve poté, co onemocněla, změnila názor. Měla těžkou chřipku a skoro zemřela. Po této nemoci vzala jeden *kofer*[46] a vyrazila, ale do Mohuče, ne k nám, to ji bylo bližší. Babička byla od narození dvojjazyčná, takže ta emigrace byla pro ni jako stěhování z města do města. Ona lépe psala německy než polsky.

Babička byla silný a velmi milý člověk. Měla jsem ráda její společnost, dávala mi pocit bezpečí. Když jsem psala své knížky, často u mě přebývala. Smažila mi ryby a já jsem psala. Byla pro mě podporou. Kromě toho jsem se mohla ještě hodně dovědět o její minulosti. Zemřela, když měla 94 let. Chybí mi, ale smířit se nedokážu se smrtí matky. Měla teprve 72 let. Byla tak plná života a absolutně nebyla připravená na smrt. Babička naopak. Byla v podstatě dost věřící, ale ne podle církve, jen věřící. Věřila v nějaký, nevím, jestli posmrtný život, ale v nějakou jinou formu života. Pomalu se stihla připravit na smrt.

Babička žila zdravě, hodně se pohybovala. To neznamená, že cvičila, ale každý den za námi chodila. Hodně fyzicky pracovala. Například kdysi praní prádla to byl velký úkol. Muselo se všechno připravit, ručně vyždímat. Babička četla lékařské knížky, věděla, co a jakými bylinkami se léčí. Vyznala se v umění života.

A v co věřila?

Věřila v život věčný, v jakousi formu reinkarnace. Měla představu o nějakém jiném světě a věřila, že duše nemůže přeci jen tak zmizet v nicotě.

A jaké jsou ještě důležité ženy ve tvém životě?

Matilda, moje neteř.

Objevuje se na mnoha tvých fotografiích jako malé děvče. A z kamarádek?

Velmi jsem se spřátelila s Astrid, mojí učitelkou švédštiny. To přátelství vlastně trvá od začátku mého pobytu ve Švédsku. Ona mě seznámila s tou zemí a povzbuzovala mě k psaní. Je to

45 Bo Persson.
46 *Kofer* ve slezském nářečí = kufr

také Eva[47], která byla pro mě vždy intelektuálním partnerem. Přátelím se s ní od začátku osmdesátých let. Vidíš, jsem věrná přítelkyně.

A jak se stalo, že jsi začala fotografovat dvojčata?

Jsou to dcery mé kamarádky, se kterou jsem studovala romanistiku v Krakově. Fotografovala jsem je od prvního měsíce života (fot. 25). Když jsem byla v Krakově, vždycky jsem u nich bydlela.

V čem je tajemství povedeného portrétu? Mohla bys říci, co je pro tebe důležité, když děláš portrét?

Často je to tak, že spousta věcí záleží na situaci. Nemám nějakou školu, jako někdo, kdo například si chystá pozadí, ustavuje model a teprve potom má fotografie viditelnou estetickou formu. U mě to je tak, že když vezmeme například Wisławu Szymborskou (fot. 26), to byl případ, že akorát v jejím bytě bylo takové světlo a ne jiné, že ona dělala to, a ne nic jiného. To nebylo něco, co jsem mohla úplně režírovat. Fotografovala jsem ji během našeho setkání. V takové situaci velmi pomáhal někdo třetí. To znamená Buba, který byl s námi a který nějakým způsobem vytvářel odlehčenější, přirozenou atmosféru. Ti lidé si mohou začít povídat a já se pak mohu soustředit na sledování toho, co je zajímavého ve výrazu tváře. Fotografování bezpochyby trochu bolí. Především ženy ve středním věku. Já už také přestávám mít ráda svou podobu na fotkách, protože člověk se na fotografiích vidí trochu jinak, než ho zachycují. Proto je potřeba vytvořit takovou atmosféru, která bude hravá. Aby to byla forma hry, zábavy. No, a nejčastěji je to tak, že když řeknu „to je konec, konec focení", tak se lidé uvolní a vznikne nejlepší fotografie. To stává velmi často.

Máš nějaké oblíbené fotografy, fotografky?

Diane Arbus. Autentická, poctivá v každém ohledu. Její snímky jsou zajímavé, přitažlivé. Jsou dobré také technicky. Občas se mě někdo zeptá: „A kdo tě inspiroval?" Je to tak, že mě ne inspiroval nějaký fotograf, ale inspirovali mě například švédští přátelé, kteří si přivezli našlapané fotoaparáty a ukazovali mi, jak může vypadat Ruda, když ji člověk fotí pentaxem na černobílý papíru 18 x 24. To, co jsem uviděla, mě fascinovalo. My jsme znali malé fotky, na kterých nebylo skoro nic vidět, a oni tady přijeli s něčím takovým. Myslím si, že mi ukázalo, jak se to má dělat a to má cenu. A že něco tak obyčejného, na co se člověk dívá neustále, najednou dostalo úplně jiný rozměr. Všechno na těch černobílých zvětšeninách vypadá jinak. Abych řekla pravdu, Rudu jsem vlastně ve svém raném mládí neměla ráda. Cítila jsem se tam nesvá a chtěla jsem odtud utéct.

47 Ewa Wójciak-Pleyn – polská disidentka v období PRL, divadelní herečka a režisérka, v letech 2000–2014 ředitelka divadla *Teatr Ósmego Dnia* v Poznani.

Teprve, když jsem se vrátila ze Švédska poprvé v roce 1976, všimla jsem si, že v Rudě je mnoho zajímavých věcí, v každém ohledu. Lidé, ale i architektura. Předválečná německá architektura.

A to bylo tak, že ti Švédi už přijeli s pozitivy. Nebo ty fotky vyvolávali na místě v temné komoře?

Ne, fotografovali, a když příště přijeli, přivezli pozitivy.

Tehdy jsi viděla, že to všechno může vypadat jinak?

Najednou jsem se na těch zvětšeninách uviděla sebe, matku, ženu rozvážející mléko, ženy, které zametaly ulice. Všechno to na těch fotografiích vypadalo jinak.

Půjčovali ti aparát, abys udělala nějaké snímky?

Tenkrát ne. Teprve když jsem přijela do Švédska, dostala jsem aparát Nikormat od Bjørna.[48] První, co jsem po příjezdu udělala, postavila jsem si temnou komoru v kuchyni. Otec Iry Kajzer, mé kamarádky ze školy, měl temnou komoru v Rudě. Naposledy, když jsem tam byla, šla jsem kolem jejich domu. Tam zezadu v takovém *kamerliku*.[49] Vždycky jsme otevřely dveře dokořán a vyvolávali fotky. V noci, pod nebem s hvězdami. To bylo opravdu inspirativní. Víš, ty fotografie nebyly nic moc, ale měly pro nás velikou hodnotu. A tam to všechno začalo. Fascinace tím, že můžeš udělat portrét jiného člověk takovým způsobem. Důležitý byl proces a situace, v jaké se to všechno odehrávalo. Nejen výsledek. Občas nějaká jedna fotografie probudí v člověku něco velmi důležitého.

Zásadní pro mě byla také fotografická škola. Největší výhodou bylo to, že na ni přednášeli hostující fotografové, kteří vyprávěli o své práci. Jednou přišel například Jens Jensen[50], který se zajímal o dokumentární projekty v okolí nových sídlišť ve Švédsku. Fotografoval také dělníky v automobilce Volvo. Neinspiroval mě tolik esteticky, ale ukázal mi, že jestli chci něco dělat, tak je to potřeba dělat bez ohledu na to, jestli to někdo financuje nebo ne. Pracuje jako freelancer a funguje to. To byla důležitá a praktická stránka té profese. Bylo možné pracovat například jako fotograf pro tisk, ale to mě moc nezajímalo. Dělala jsem vlastní reportáže pro tisk, ale nikdy jsem nepracovala jako novinový fotograf. Bylo možné pracovat v reklamě, ale to jsem absolutně odmítala.

Ti fotografové mi ukázali cestu. To, jakým směrem je možné jít. A to se potvrdilo. Polsko bylo přeci v té zemi velmi úzké téma a většina mých projektů je právě spojena s Polskem. Je potřeba být odhodlaný, tvrdohlavý, ale také mít státní stipendia. Ten stát byl vůči mně velmi štědrý, co se týče stipendií. Pro mě, jako začínající fotografku a někoho, kdo nebyl úplně doma v té společnosti,

48 Bjørn Helander, manžel Joanny.
49 *Kamerlik* ve slezském nářečí = komora
50 Jens Håkan Schleimann-Jensen, známý také jako Jens S. Jensen.

bylo nesmírně důležité gesto od známé fotografky Moniky Englund. Ona mě doporučila k první větší výstavě. Takový typ solidarity má velký význam.

Měli jste ve škole portrétní fotografii?

Ta škola byla vlastně odborné učiliště. Byly tam technické základy, práce v temné komoře. Velmi intenzivní. Byla tam cvičení v ateliéru jako třeba: bíla na bílém, černá na černém. Osvětlování předmětů. Byla tam také samozřejmě cvičení portrétů a reportáže. Člověk se tam naučil od všeho něco. Ve škole však pro mě byli důležitou inspirací spolužáci, například Kowalski.[51] Byl o rok výše než já a už byl prakticky vyučený fotografem, protože už předtím studoval v Praze. Naučil mě víc o práci v temné komoře než učitelé. Měl to mnohem lépe zvládnuté.

To byl pro tebe důležitý spolužák?

Je to důležitý přítel i kolega v oboru. To přátelství trvá dodnes.

Dříve jsi se zmínila, že ti s fotografováním velmi pomáhal Bo.[52]

Bez Bo bych vůbec (smích), vůbec nevím, jestli bych to zvládla. Především s filmy, ale také s redakcí knih. U knihy *Kobieta* ještě nebyl, tehdy jsem ho neznala, ale později, když jsem redigovala knihu *Gerard K,* jeho pomoc byla nenahraditelná. Bo také mě začal pobízet směrem k židovským kořenům naší rodiny. Bylo to pro něj důležité, pro mě samozřejmě také, jen jsem potřebovala někoho, kdo mě k tomu inspiruje. Takže bez něho by všechno vypadalo jinak.

Vím, že na začátku tvé cesty ti pomohlo feministické hnutí.

Ano, pomohlo mi s rozšířením mé první knihy. Přeci jen mi pomohlo to, že jsem byla žena, protože mě feministky trochu propagovaly. Kdybych neměla takovou podporu, asi bych neměla tolik odvahy začít pracovat na volné noze. Také jsem si neuvědomovala, že ačkoliv šlo o celkem osvícený stát, tak co se týče žen, jsem byla jediná, které vyšla fotografická kniha v celé edici *Aktuell fotolitteratur.*[53]

Ale proč to tak bylo? To nebyly žádné švédské fotografky?

Určitě byly. Jen se neuměly prosadit? Nevím, jak k tomu vlastně došlo, ale mě se to povedlo. Trochu to bylo také tím, že v té době bylo ženské téma považováno za důležité. Myslím si, že to byl trochu feministický trend, ale přeci jen se tomuto tématu věnovalo málo žen. V Polsku tohle vůbec nebylo, i když to bylo možné. Lidem se může zdát, že byla cenzura, že to nebo ono, ale nebylo úplně tím. Já jsem si vlastně musela jen trochu dávat pozor, snažit se získat různá povolení ke vstupu na pracoviště, například do gumáren.

51 Jerzy Kowalski.
52 Bo Persson.
53 *Aktuell fotolitteratur* (1973-1981) – vydavatelství spojené s fotografickým časopisem.

A jak jsi se tam dostala?

To byla noční můra. Stálo mě to vyřizování na pěti úrovních a nakonec mi nedovolili ani vyvolat film. Udělali si to sami. Nevím, jestli mě podezřívali ze špionáže? Částečně šlo o vojenský průmysl.

No, mohla jsi vidět technologii.

Musela jsem být velmi odhodlaná, abych se tam dostala. Podobně i v jiných institucích, například do mateřské školy. V Polsku se o to málokdo pokoušel, protože všichni předpokládali, že je to nemožné, neuskutečnitelné.

Po vydání knížky ve Švédsku jsi měla velmi dobré recenze. A v Polsku?

Ano, ve Švédsku to bylo bez problémů. Knížka samozřejmě nevyšla v polštině, ale měla velkou výstavu. ZPAF[54] a Wojtek Plewiński zorganizovali v Krakově výstavu s texty, která putovala po Polsku. Pamatuji si, že ji ZPAF ukázal také v Katovicích. Měla jsem tam autorské setkání a novinář, asi z deníku *Trybuna Robotnicza,* mě nařkl z toho, že zkresluji skutečnost, že Polsko není takové, jak jsem ho představila. Tvrdil, že jsem vybrala ty nejponuřejší, nejošklivější scenérie, nejošklivější ženy a že mě úkoluje CIA. Tenkrát mě bránil nějaký Alfred Ligocki, intelektuál a kritik z Katovic. Přednesl skvělou řeč, za kterou jsem mu nesmírně vděčná, protože toho chlapíka velmi elegantně roznesl na kopytech. V tom smyslu, že je možné se na moje fotografie dívat různě. Dostala jsem kdysi dopis od jistého muže: „Vaše fotografie jsou zosobněná ošklivost. Vždyť v Polsku máme tak krásné Tatry!" Byl dotčený tím, že ukazuji ošklivost, nikoliv krásu.

Tvoje fotografie vyvolaly reakce u řady lidí. Ne všichni ve Švédsku byli ochotni uvěřit, že takto vypadá situace žen v Polsku.

Tady v jistých kruzích panoval obraz ženy z východního bloku jako ženy osvobozené, jak se tehdy říkalo: „ženy na traktoru, ženy v dole, ženy lékařky". To, že se ženy v těch zemích mají lépe, než ženy ve Švédsku, což samozřejmě nebyla pravda. Skutečně v té době v Polsku bylo například více žen lékařek než mužů, ale to také znamenalo, že platy v tom oboru byly nižší. Například ve Švédsku byl velmi dobře rozvinutý systém sociální podpory. Zdálo se, že v Polsku je také, ale nebyla to pravda. Ženy vždycky musely pracovat dvakrát tolik: v práci i doma. Už nebyla „móda" na ženu v domácnosti, protože materiální podmínky je donutily chodit do práce.

Účastnila jsem se velké výstavy *Modersmyt–moderskap–människoskap* (*Mýtus mateřství*) v Muzeu umění v Göteborgu.[55] Společně se dvěma sty umělkyň. Trochu všem navzdory

54 Związek Polskich Artystów Fotografików – Svaz polských uměleckých fotografů.
55 Výstava se uskutečnila v roce 1979.

jsem tam představila projekci diapozitivů: *Kto jest dobrym ojcem (Kdo je dobrým otcem)*. Udělala jsem rozhovory se zaměstnanci továrny na ložiska, tady v Göteborgu, na téma otcovství. Byla to velmi zajímavá zkušenost slyšet, jak se muži dívají na rodinu, děti a péči o ně. Ve srovnání s tím, co se říkalo v Polsku, to byl kolosální rozdíl. Ve Švédsku už tehdy byla vidět tendence, že muži přece ochotně chtějí být se svými dětmi doma, že se chtějí podílet na jejich výchově. Mezitím v Polsku si mezi muži málokdo dokázal představil, že by měl zůstat doma s dítětem. Dneska je to běžnější, ale situace je pořád taková, že ženské sedí doma.

Užíváš slovo ženská (v polštině baba) a na to jsem se chtěla vlastně zeptat. Pro mnoho osob je to urážlivé.

Vím, ale je to nesmysl. *Baba* je ve slezském nářečí žena a já to používám ve slezštině. *Chop* je muž, to není polský *chłop (muž),* jen *chop*. *Baba* je slezské slovo. Samozřejmě to pro Poláky může mít lehce negativní význam, ale já to tak necítím.

Svou výstavu jsi nazvala *Baby patrzą (Ženský se dívají)*.

Dlouho jsem přemýšlela nad názvem té výstavy a hned se mi zalíbil.

A odkud se vzal ten název?

Inspirovala mě sbírka básní Anny Świrszczyńské *Jestem baba (Jsem ženská)*. Iwona Kurz v doprovodném katalogu k výstavě srovnává její tvorbu s tou mojí, což se mi velmi líbí. Ujistilo mě to v přesvědčení, že slovo *baba (ženská)* je možné užívat v pozitivním významu, a ne jako *Baba Jaga.*[56] Proto ten název, který se může zdát být trochu kontroverzní, zůstal.

Iwona Kurz také zajímavým způsobem srovnala tvou tvorbu a dílo Zofie Rydet. Napsala, že její snímky jsou sociologickým a tvé snímky poetickým záznamem.

Formulovala to spíše tak, že když já vejdu do domu, tak mým cílem není sdělit, jak ten dům vypadá a kdo v něm bydlí. Cílem je spíše ten člověk, který je tím domem obklopený, a to, co se skrývá v tom člověku. To je trochu jiný rozměr, nejedná se o čistý záznam, který byl velmi důležitý ve fotografii Zofie Rydet. Mnohá místa, která jsem fotografovala, byla úplně neznámá, nezdokumentovaná. To bylo u ní velmi důležité. Ale není to identické s mým cílem fotografování.

Byla pro tebe při práci na knize Kobieta důležitá její dokumentární hodnota? Chtěla jsi ukázat, jaká je situace?

Ano, samozřejmě, ale také poezii života. V mých rozhovorech nejsou jen tvrdá fakta, ale i mentalita těch žen. Pohled na řadu životních otázek. To nejsou pouze fotografie – dokumenty,

56 *Baba Jaga* – Postava, která se objevuje v slovanských pověrách a folklóru. Pravděpodobně důležitá ve slovanské mytologii, přežila pouze v degradované podobě jako součást folklóru. Tam je přítomná jako stará, odpudivá čarodějnice žijící v hlubokém lese v chatrči na kuří noze.

úzce vzato. Zkouším vždycky něco zinscenovat nebo něco přidat, jakousi lehkou teatrálnost. Samozřejmě to závisí na situaci. Fotografie nevzniká jen ve chvíli jejího pořízení, ale i později. Výběr, zpracování v temné komoře, a tak dále. Objevují se další aspekty těch obrazů.

Teď je asi vhodná chvíle vzpomenout na Augusta Sandera. V jednom rozhovoru jsi řekla, že jeho fotografie měly na tebe pravděpodobně velký vliv.

Vždycky se mi líbily jeho fotky. Například, když jsem pracovala na knize Gerard K., uvažovala jsem, že udělám právě takový soubor dvojic à la August Sander. Kromě toho u něj i u mě byla jakási příbuznost postav, možná kvůli tomu, že to byli Němci. A Slezsko je přeci jen trochu německé.

Asi jsi vnímala tu atmosféru něčeho společného.

Samozřejmě. August Sander vytváří zdání dokumentu, ale jeho fotografie mají v sobě výjimečnou teatrálnost, jsou do jisté míry zinscenované. Ustavením modelů a tím, jaké později vybíral výrazy tváře a postoje při kopírování.

Máš ve svém archívu také mnoho odlišných fotografií, které jsou vřelé a hravé. Je v nich mnoho emocí. Například *Trzy gracje (Tři grácie)* (fot. 27). To není stylizovaný záběr, ale skutečná situace. Když se na ni dívám, nemůže se nezeptat na nahotu na tvých fotografiích, které je ve tvé tvorbě docela hodně. Ta nahota vyplývá z toho, že ve Švédsku je uvolněnější vztah k představování těla?

Možná. Je to možné. Tady je zdravější přístup k tělu než v jakékoliv jiné zemi. Polsko je přese všechno velmi katolické. Ale nejodvážnější akty byly přece dříve v polské fotografii, ne tady. Jenom to všechno mělo tenkrát trochu podtext senzace. A tady tělo není senzací. Pro mě tělo není vůbec tabu. Ale samozřejmě se vždycky toho člověka ptám, jestli souhlasí s takovým snímkem, nebo ne.

Nahota na tvých fotografiích vyplývá z dané situace?

Ano, je to přirozená situace.

Mohla bys říci něco o portrétních zakázkách? Jejich prostřednictvím jsi navázala řadu známostí s lidmi z uměleckého prostředí.

Jak už jsem říkala, moje první cesta v roce 1976 vedla spíše do Slezska. Naopak po vydání knihy Kobieta jsem dostala nabídku podílet se na organizaci festivalu alternativní kultury tady v Göteborgu. A tehdy jsem o to začala zajímat, začala jsem i znovu číst v polštině. Hledala jsem nějaké zajímavé články a přemýšlela jsem, koho bych tady mohla pozvat. Nějakou náhodou jsem při čtení týdeníku Politika našla článek o divadle *Teatr Ósmego Dnia (Divadlo osmého dne)*.

Intuitivně jsem cítila, že je to moje věc, že to je něco, co mě bude zajímat. A skutečně, byla to láska na první pohled. Nevěděla jsem, že něco takového je v Polsku možné, že někdo přemýšlí podobně jako já, bez cenzury, bez omezení. Během studií v Krakově jsem nebyla v kontaktu s takovými lidmi.

Skrze to divadlo jsem se dostala mezi básníky takzvané nové vlny: Krynicki, Barańczak, Zagajewski, Kornhauser. A díky nim a Tadeuszi Nyczkovi, skvělému divadelnímu a literárnímu kritikovi, jsem se dostala ke krakovským malířům a do uměleckého prostředí, které mě zajímalo. Kdybych zůstala v Polsku, nejspíše bych se pohybovala v těchto kruzích. To znamená, že bych nebyla fotografka, ale psala bych. Takže to mělo vliv na to, co jsem dělala později, na to, jaké filmy jsme dělali společně s Bo. Film o Divadle osmého dne, film o dvojčatech a film o skrytých židovských kořenech v mé rodině. Takže to bylo určitě důležité.

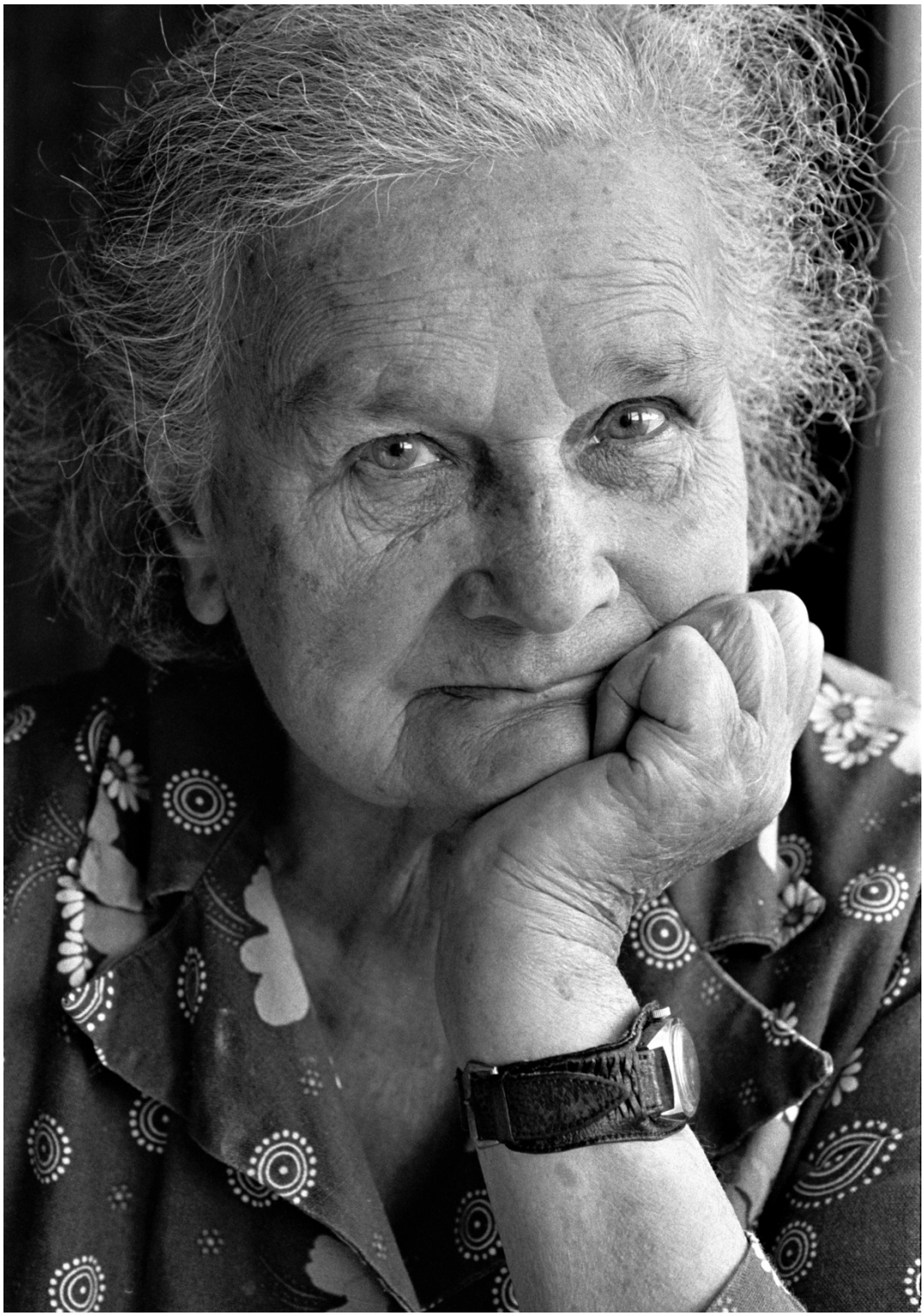
Já jsem od začátku psala ve švédštině, ne v polštině. Například *Gerald K.* vznikl na základě polských textů, ale když píšu, tak ve švédštině. Ale například při čtení poezie cítím, že se polské verše dotýkají jiné části mozku, nebo spíše mého srdce. Je to zvláštní. Především poezie, nikoliv jiné literární druhy. A to, že ji vnímám jinak, má samozřejmě vztah s jazykem mého dětství. To je přeci jen jazyk spojený s emocemi, můj rodný jazyk je polština nebo slezské nářečí. Koneckonců já pořád mluvím slezsky.

Někde jsem četla, že slezské nářečí je pro tebe jazykem emocí.

Určitě. Se sourozenci bych nemohla mluvit čistě polsky, protože by to bylo nepřirozené a proto právě našim jazykem emocí je to slezské nářečí. Nevím, zda jsem ti vyprávěla, jak jsem kdysi omdlela. Nejspíše následkem migrény. Byla jsem mimo přes dvě hodiny, a když jsem se probudila, mluvila jsem jen slezsky. Polštinu a švédštinu jsem úplně vytěsnila.

V našem rozhovoru mnohokrát zazněla taková slova jako intuice, emoce a pocity. Pocity jsou pro tebe velmi důležité, že ano?

Ano, protože, co může být v životě důležitější než pocity? Bez vášně, bez citového zaujetí bych nebyla schopná dělat takové věci. Naše filmy a knihy vyžadují osobní zaujetí a přesvědčení, že toto je pro mě důležité. Jestli se později ukáže, že je to důležité také pro někoho jiného, to už je jiná věc.



22 Joanna Helander, *Babcia (Babička)*, Ruda Śląska, 1976



23 Joanna Helander, *Cyganka z Żywca (Cikánka z Živce)*, 1977



24 Joanna Helander, *Matilda, Magda, Hana, Gaba, Barbara*, Fagerhult, Švédsko, 1996



25 Joanna Helander, *Druga podróż do Szwecji (Druhá cesta do Švédska)*,
z cyklu *Bliźniaczki z Krakowa (Dvojčata z Krakova)*, 1988



26 Joanna Helander, *Wisława Szymborska*, Kraków, 1984



27 Joanna Helander, *Trzy gracje (Tři grácie)*, Stillingsön, 1982

Kapitola 4. Kontext

Následující kapitola je pokusem o zasazení fotografií Joanny Helander, zejména knihy *Kobieta*, do švédského a polského kontextu. Této problematice by bylo možné věnovat mnoho prostoru. Mým cílem však není hluboká analýza, ale načrtnutí konkrétních jevů a tendencí. Vycházela jsem z vybraných příkladů fotografických knih a výstav.

4.1 Švédský kontext

Projekty, které by se podobaly cyklu *Kobieta*, byly v 70. letech ve Švédsku v rámci dokumentární fotografie výjimečné, přestože zde existovalo silné feministické hnutí a tendence organizovat výstavy ženského umění. Fotografové, zejména muži, se ve své práci soustředili na oblasti, v nichž dominovali muži. Jedná-li se o ženská témata, stojí za pozornost zmínit fotografickou knihu *Arbeta – inte slita ut sig* (*Pracuj! Šetři se!*) z roku 1974 fotografky Ann Christin Eck a novinářek Ann Martensen a Kajsy Ohrlander. Tato publikace se soustředila na život žen s důrazem na jejich dvojí práci – profesní i v domácnosti. Obsahovala také rozhovory s ženami a statistické údaje.[57] Ann Christin Eck chtěla prostřednictvím svých fotografií vyjádřit svůj odpor proti povrchnímu a idealizovanému zobrazení žen, které veřejnosti předkládají hromadné sdělovací prostředky. Snažila se bojovat proti stereotypům a předsudkům, jež neumožňovaly vidět, jak vypadá skutečnost.[58] Další fotografkou, která si za téma zvolila zobrazení ženské zkušenosti, byla Monica Englund. V roce 1982 vydala knihu *En Födelse (Porod)*. Jde o výsledek její dlouholeté práce při dokumentování porodů.[59]

Můžeme si všimnout, že populární formou prezentace fotografií v 70. a 80. letech ve Švédsku byly fotoknihy konkrétních fotografů. Ústřední místo ve většině z nich zaujímal text. Dokumentární fotografové té doby se snažili důkladně představit dané téma a v tom jim mělo dopomoci spolupůsobení textu a obrazu. Často si doprovodné texty psali sami nebo spolupracovali se spisovateli. Velmi věřili tomu, že fotokniha má velký potenciál sdělovat a dokonce měnit realitu. *Kobieta*[60] a další knihy, které vyšly v edici *Aktuell fotolitteratur*, jsou příkladem tohoto typu knih.

57 ÖSTLIND, N. *Podwójne przeżycie i podwójne spojrzenie w twórczości fotograficznej Joanny Helander*. In: KURZ, I., E. LASOTA, J. BEAUCHAMP, Z. KRUSZYŃSKI, R. URBOM, S. BARAŃCZAK, C. CAVANAGH, N. ÖSTLIND. *Joanna Helander: baby patrzą: fotografie = ladies looking: photographs: 1976-2019*. Katowice: Fundacja Kultura Obrazu, 2019.
58 JOHANNESSON, L., KNAPE, G. *Women photographers: european experience*. Gothenburg: Acta universitatis Gothoburgensis, 2004, s. 221–222.
59 Ibidem, s. 225
60 ÖSTLIND, N., op. cit.

Jedná se například o album *Skkepsvarv* (*Loděnice*) Yngve Bauma o pracovních podmínkách dělníků v loděnici Eriksber v Göteborgu. Dalším příkladem je album *Landsväg: Bilder och samtal* (*Venkovská cesta: fotografie a rozhovory*), ve kterém se Hans Alenius pokouší představit přízemní aspekty každodenního života na silnici a kolem ní. Nebo kniha *Hammarkullen*, do které Jens S. Jensen zařadil fotografie ilustrující život švédského sídliště a rozhovory s jeho obyvateli. V edici *Aktuell fotolitteratur* vydal svou knihu také Anders Petersen, který je nevíce znám svým cyklem *Café Lehmitz*. Jde o fotoknihu *Gröna Lund: om människor på ett nöjesfält* (*Gröna Lund: o lidech v lunaparku*) vyprávějící o jednom z nejstarších švédských zábavních parků, který vznikl v roce 1983 na ostrově Djurgården ve Stockholmu.

4.2 Polský kontext

Práce Joanny Helander se často dávají do souvislosti s cyklem *Zapis socjologiczny (Sociologický záznam)* Zofie Rydet. Samotná fotografka zdůrazňuje, že se její tvorba od tvorby Zofie Rydet liší mimo jiné textem. Všímá si, že monumentální dílo Rydet je kvůli nepřítomnosti komentáře právě oním „sociologickým záznamem."[61] Rydet nechtěla komentovat to, co vidí, pouze to zprostředkovávala (to, co má za okamžik odejít do minulosti). Zaměřovala se na zaznamenání situace, nikoliv na kritickou analýzu.[62] Naopak cyklus *Kobieta* má vůči zachycené skutečnosti kritický postoj. Ženy, jejichž příběhy se knize objevily, si samozřejmě dokáží s touto realitou poradit, ale není jednoduché ji zvládnout, což samy potvrzují ve svých výpovědích. Bylo by možné udělat mnoho, aby tyto hrdinky měly snazší život. Chtěla bych poznamenat, že Joanna Helander je také autorkou kritických reportáží vydaných ve Švédsku, například fotoreportáže o hliníkárně v polské Skawině. Vypráví v něm o znečištění životního prostředí a nelidských pracovních podmínkách v továrně.[63] V jejích fotografických projektech se objevuje silná potřeba angažovat se a jednat. Příkladem takového jednání je také film *Powroty (Návraty)*, ve kterém se snaží prozkoumat příběh svých židovských kořenů. Nebojí se klást nepříjemné otázky a konfrontovat se s dějinami.[64]

61 YouTube, *Spotkanie z Joanną Helander*, https://www.youtube.com/watch?v=egLSAzk_ubw *(citováno: 2. 8. 2019)*.

62 MAZUR, A. *Kocham fotografię: wybór tekstów 1999-2009*. Warszawa: Stowarzyszenie 40 000 Malarzy, 2009, s. 165.

63 KURZ, I., E. LASOTA, J. BEAUCHAMP, Z. KRUSZYŃSKI, R. URBOM, S. BARAŃCZAK, C. CAVANAGH, N. ÖSTLIND. *Joanna Helander: baby patrzą: fotografie = ladies looking: photographs: 1976-2019*. Katowice: Fundacja Kultura Obrazu, 2019.

64 HELANDER, J., PERSSON, B. *Atemkomster*, 1994, archív Joanny Helander (citováno: 10. 6. 2023).

Fotografie Joanny Helander byly mimo jiné prezentovány na výstavě *Dokumentalistki – polskie fotografki XX wieku (Dokumentaristky – polské fotografky 20. století)*, která se uskutečnil v roce 2008 ve varšavské galerii Zachęta. Kurátorka Karolina Lewandowska „[…] považuje výstavu za příležitost připomenout širší veřejnosti upozaděné ženy-dokumentaristky."[65] Na výstavě bylo možné se seznámit s fotografiemi více než padesáti tvůrkyň. Tato výstava vznikla jako výsledek „[…] široce rozkročeného bádání v archivech, muzeích, knihovnách, soukromých sbírkách a na jiných místech […]."[66] Kurátorka se ujala úkolu napsat „novou kapitolu v dějinách fotografie". V kontextu výstavy i tvorby samotné Helander jsou často citována slova Adama Mazura, který o fotografce napsal, že „[…] jako nikdo jiný zachytila kondici ženy období Polské lidové republiky."[67] Zdůrazňuje, že její fotografie jsou „materiál, který si je nejvíce vědom ženské problematiky", a říká, že jde o jedinou nešovinistickou a nesexistickou fotoknihu „věnovanou polským ženám."[68] Paradoxem je to, že vyšla ve Švédsku. Adam Mazur poukazuje také na to, že výstava se nepokoušela ukázat, co je pro ženský pohled typické. Nesnažila se také odpovědět na otázky: „jaká je kondice žen v Polsku"? „Jak se mění jejich životní styl, problémy a sociální, ekonomická a kulturní situace?"[69] Jako jediný příklad uchopení tohoto tématu zmiňuje reportáž Anny Musiałówny o potratech. Zdá se, že zapomněl na samotnou Helander a na to, čeho se týká její kniha *Kobieta*. Mazur věnuje pozornost tomu, že se fotografům v Polsku jen vzácně dařilo budovat vztahy skrze fotografie. „Převládal chladný odstup, nebo dokonce povyšování nad fotografované lidi."[70] Jestliže tomu tak je, pak Joanna Helander jde rozhodně proti této tendenci.

65 MAZUR, A., op. cit., s. 155.
66 MORAWIŃSKA, A. In: APATHY, M., MAJEWSKI, L., ZIĘBIŃSKA-LEWANDOWSKA, K., eds. *Dokumentalistki: polskie fotografki XX wieku*. Olszanica: Warszawa: Wydawnictwo Bosz; Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, 2008, s. 16.
67 MAZUR, A., op. cit., s. 160.
68 Ibidem, s. 165.
69 Ibidem.
70 Ibidem.

Závěr

Joanna Helander fotografuje ženy po celý svůj život, počínaje výrazným debutem *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen* (*Kobieta. Kniha o polských ženách)*, který ve světovém měřítku představuje výjimečné dílo. Publikace, která je dokumentem o každodenním životě v komunistické zemi, má nezpochybnitelnou historickou hodnotu. Helander v ní dovedně spojuje fotografické, sociologické a žurnalistické řemeslo a předkládá obraz společnosti Polska 70. let 20. století. Je však potřeba pamatovat na to, že je to obraz vytvořený z vyprávění hrdinů, které Joanna Helander vybrala, tedy pouze těch, kteří s ní chtěli hovořit a žili ve stejném regionu Polska.

Fotografka po svém debutu pokračuje v dokumentování života lidí ze svého okolí a dělá to svým charakteristickým způsobem. Jerzy Ilg v rozhovoru, který s Helander vyšel v časopise *NaGłos*[71] v roce 1994, si všímá, že její fotografie zachycují vřelost: „Tato emoční vřelost způsobuje, že jsou něčím víc, než jen dokumentem."[72] Souhlasím s jeho slovy. Řada fotografií Joanny Helander vyzařuje vřelost snad proto, že její pohled je plný citlivosti a pochopení. Fotografka cítí sympatie ke svým hrdinkám, má je jednoduše ráda. „[…] fotografuje pouze blízké lidi. Tak blízké, že možná vše, co na jejích fotografiích vidíme, je svébytný autoportrét. Je to hledání sebe sama skrze lidi, sebe v lidech. Je to pokus alespoň na okamžik zachytit útržky vlastního já."[73]

Vzhledem k tomu, že jsem se osobně seznámila s Joannou Helander, vím, jak velmi ji zajímá setkání s druhým člověkem. Kdybych měla určit, co stojí za fenoménem její fotografie, řekla bych, že je to její osobnost – osobnost člověka otevřeného, upřímného, bezprostředního, kterému záleží na vztazích s druhými a autenticky se zajímá o druhého. Za tím, jaké jsou její fotografie, stojí její osobnost, a za tou pak její unikátní příběh. Toto zjištění mě utvrzuje v přesvědčení, že každý člověk je obdařený individuálním pohledem utkaným z jeho vlastních zkušeností, zážitků a rozhodnutí. Prostřednictvím fotografického média, které funguje v rámci přesně daných pravidel, může v jeho rukou vzniknout unikátní jazyk, tedy způsob vidění světa. Je dobré se podívat na tento svět očima Joanny Helander. Nejen ho přijímat, akceptovat takový, jaký je, ale také oslavovat život, vnímat krásu v její jednoduchosti, všednosti, zdánlivé obyčejnosti.

71 Kulturní a literární časopis vycházející v letech 1990–1996 jako tištěný měsíčník. Původně v 80. letech jako „mluvený časopis" představující fórum nezávislé literatury.

72 ILG, J., HELANDER, J. *Śląsk to jakby inny kraj. Rozmowa z Joanną Helander*. In: MAJ, B. (red.), *NaGłos,* nr 15/16 (40/41). Kraków: Platan, 1994, s. 148.

73 NEUGER, L. *Joanna Helander*. In: HELANDER, J., ed. *Powroty: fotografie = Returning: photographs* [katalog wystawy]. Poznań: Wyd. a5, 1994, s. 5.

Joanna Helander je bezpochyby jednou z nejvýznamnějších polských fotografek. Její fotografie jsou cenným nosičem existenciálních významů a nadčasových hodnot a vybízejí k zamyšlení. Je pouze škoda, že kniha *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen* (*Kobieta. Kniha o polských ženách*) stále nevyšla v polštině nebo alespoň v angličtině. Je obtížné se kriticky vyjádřit k jejímu obsahu, když nebyla zpracována v podobě, která by polskému čtenáři umožňovala její hlubší pochopení. Také kniha *Gerard K. Breven från Polen* (*Gerard K. Dopisy z Polska*) je dostupná pouze ve švédštině. Překlad nejdůležitějšího díla Joanny Helander by určitě přispěl k propagaci tvorby této vynikající fotografky, jejíž dílo stále zůstává pro mnoho lidí neznámé.

Seznam použité literatury

Literatura

1 BRACH-CZAINA, J. *Szczeliny istnienia*. Warszawa: Dowody na Istnienie, 2022. ISBN 978-83-66778-41-2.

2 CZERNI, K. *Rezerwat sztuki: tropami artystów polskich XX wieku*. Kraków: Znak, 2000. ISBN 978-83-7006-987-2.

3 GOLA, A. *Nieznany dworzec: Ruda Śląska, 1987-2018*. Ruda Śląska: Miejska Biblioteka Publiczna: Galeria Fermata Godula, 2019. ISBN 978-83-951244-2-6.

4 GORCZYCA, Ł. *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen.* In: GORCZYCA, Ł., MAZUR, A., ed. *Fotoblok: Europa Środkowa w książkach fotograficznych*. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2019. ISBN 978-83-66419-00-1.

5 HELANDER, J. *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen*. Helsingborg: Fyra förläggare. Aktuell fotolitteratur, nr 11. 1978. ISBN 978-91-85246-23-6.

6 HELANDER, J. *Podróże po Polsce i innym świecie: fotografie = Journeys in Poland and another world: photographs*. Kraków: Fundacja Judaica, 1999. ISBN 978-83-907715-5-7.

7 HELANDER, J., ASPENSTRÖM, W., PERSSON, B., eds. *Gdyby ta Polka była w Szwecji*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1999. ISBN 978-83-7006-962-9.

8 JOHANNESSON, L., KNAPE, G. *Women photographers: european experience*. Gothenburg: Acta universitatis Gothoburgensis, 2004. ISBN 978-91-7346-474-1.

9 KURZ, I., E. LASOTA, J. BEAUCHAMP, Z. KRUSZYŃSKI, R. URBOM, S. BARAŃCZAK, C. CAVANAGH a N. ÖSTLIND. *Joanna Helander: baby patrzą: fotografie = ladies looking: photographs: 1976-2019*. Katowice: Fundacja Kultura Obrazu, 2019. ISBN 978-83-940993-1-2.

10 MAZUR, A. *Kocham fotografię: wybór tekstów 1999-2009*. Warszawa: Stowarzyszenie 40 000 Malarzy, 2009. ISBN 978-83-928864-1-9.

11 MORAWIŃSKA, A. In: APATHY, M., MAJEWSKI, L., ZIĘBIŃSKA-LEWANDOWSKA, K., eds. *Dokumentalistki: polskie fotografki XX wieku*. Olszanica: Warszawa: Wydawnictwo Bosz; Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, 2008. ISBN 978-83-60713-11-2.

12 NASZKOWSKA, K., HELANDER, J. *Dom noszę w sobie.* In: NASZKOWSKA, K., ed. *Wygnani do raju: szwedzki azyl*. Warszawa: Wydawnictwo Agora, 2017. ISBN 978-83-268-2474-6.

13 NEUGER, L. *Joanna Helander.* In: HELANDER, J., ed. *Powroty: fotografie = Returning: photographs* [katalog wystawy]. Poznań: Wyd. a5, 1994. ISBN 83-85568-10-7.

14 SZEWCZYK-WITTEK, M. *Jedyne: nieopowiedziane historie polskich fotografek*. Warszawa: Dom Spotkań z Historią, 2021. ISBN 978-83-66068-33-9.

Články z časopisů

15 BONIECKA, J., HELANDER, J. *Powroty.* In: *Plus Minus. Rzeczpospolita*, nr 45. Warszawa: Uniwersytet Kardynała Stanisława Wyszyńskiego, 1995.

16 ILG, J., HELANDER, J. *Śląsk to jakby inny kraj. Rozmowa z Joanną Helander*. In: MAJ, B. (red.), *NaGłos,* nr 15/16 (40/41). Kraków: Platan, 1994.

17 HEYDEL, M. *Babski wzrok* [w:] *TP Kultura*, 2019.

Internetové stránky

18 HEYDEL, M. *Baby patrzą. Fotografie 1976–2012*, https://etnomuzeum.eu/wystawy-czasowe/joanna-helander-miesiac-fotografii (citováno: 25. 7. 2023).

19 HELANDER, J., KOWALSKA, A. *Joanna Helander,* https://secondaryarchive.org/artists/joanna-helander/ (citováno: 25. 7. 2023).

20 PREMIYAK, L. *The female gaze behind the Iron Curtain: the brilliant archive of Joanna Helander*, https://www.new-east-archive.org/features/show/11234/female-gaze-behind-iron-curtain-joanna-helander-photography-70s-poland (citováno: 25. 7. 2023).

Video

21 HELANDER, J., PERSSON, B. *Atemkomster*, 1994, 50 min., archív Joanny Helander (citováno: 10. 6. 2023).

22 *Vimeo*, *Joanna Helander, Kobieta*, https://vimeo.com/136807442 (citováno: 25. 7. 2023).

23 *YouTube, Spotkanie z Joanną Helander,* https://www.youtube.com/watch?v=egLSAzk_ubw (citováno: 25. 7. 2023).

Seznam fotografií

1 Obálka knihy *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen*, http://blokmagazine.com/joanna-helander-kobieta-en-bok-om-kvinnor-i-polen-1978/ (citováno: 24. 7. 2023).

2 Joanna Helander, *Międzynarodowy dzień kobiet*, 1976, Ruda Śląska, archív Joanny Helander (citováno: 25. 7. 2023).

3 Dvoustrana knihy *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen*, http://blokmagazine.com/joanna-helander-kobieta-en-bok-om-kvinnor-i-polen-1978/ (citováno: 24. 7. 2023).

4 Dvoustrana knihy *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen*, http://blokmagazine.com/joanna-helander-kobieta-en-bok-om-kvinnor-i-polen-1978/ (citováno: 24. 7. 2023).

5 Dvoustrana knihy *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen*, http://blokmagazine.com/joanna-helander-kobieta-en-bok-om-kvinnor-i-polen-1978/ (citováno: 24. 7. 2023).

6 Dvoustrana knihy *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen*, http://blokmagazine.com/joanna-helander-kobieta-en-bok-om-kvinnor-i-polen-1978/ (citováno: 24. 7. 2023).

7 Dvoustrana knihy *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen*, http://blokmagazine.com/joanna-helander-kobieta-en-bok-om-kvinnor-i-polen-1978/ (citováno: 24. 7. 2023).

8 Dvoustrana knihy *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen*, http://blokmagazine.com/joanna-helander-kobieta-en-bok-om-kvinnor-i-polen-1978/ (citováno: 24. 7. 2023).

9 Dvoustrana knihy *Kobieta: en bok om kvinnor i Polen*, http://blokmagazine.com/joanna-helander-kobieta-en-bok-om-kvinnor-i-polen-1978/ (citováno: 24. 7. 2023).

10 Joanna Helander, *Ciotka Gryjta z Dominikiem, Moczygembino i Kołodziejczyczka*, Orzegów, Ruda Śląska, 1977, https://www.new-east-archive.org/features/show/11234/female-gaze-behind-iron-curtain-joanna-helander-photography-70s-poland (citováno: 24. 7. 2023).

11 Joanna Helander, *Pędzichów*, Kraków, 1984, archív Joanny Helander (citováno: 25. 7. 2023).

12 Joanna Helander, *Karolina brzemienna*, Kraków, 2002, archív Joanny Helander (citováno: 25. 7. 2023).

13 Joanna Helander, *Gaba z Matildą i Mats*, Orrevik, 1984, https://www.tygodnikpowszechny.pl/wszystko-przez-plakacik-163143 (citováno: 24. 7. 2023).

14 Joanna Helander, Orrevik, 1999, https://fototapeta.art.pl/2019/jhl.php (citováno: 24. 7. 2023).

15 Joanna Helander, *Baby patrzą*, Ruda Śląska, 1977, https://www.new-east-archive.org/features/show/11234/female-gaze-behind-iron-curtain-joanna-helander-photography-70s-poland#lg=1&slide=0 (citováno: 24. 7. 2023).

16 Joanna Helander, *W wytwórni cukierków*, Ruda Śląska-Godula, 1976, https://www.new-east-archive.org/features/show/11234/female-gaze-behind-iron-curtain-joanna-helander-photography-70s-poland (citováno: 24. 7. 2023).

17 Joanna Helander, *Dama z pieskiem*, kolonia robotnicza Karl Emanuel (Karmańskie), Ruda Śląska, 1998, archív Joanny Helander (citováno: 25. 7. 2023).

18 Joanna Helander, *U Pani Stasi*, Kraków, 1983, https://www.new-east-archive.org/features/show/11234/female-gaze-behind-iron-curtain-joanna-helander-photography-70s-poland#lg=1&slide=0 (citováno: 24. 7. 2023).

19 Joanna Helander, *Fryzjerki*, Ruda Śląska, ok. 1980, https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,29396274,joanna-helander-oko-absolutne-pokolenia-68-twierdzi-ze-dzisiejsza.html?cta=1pbox-3noac-5Wakacje2023NW (citováno: 24. 7. 2023).

20 Joanna Helander, *Magda*, Ruda Śląska-Orzegów, 1977, https://culture.pl/pl/galeria/joanna-helander-fotografie-galeria (citováno: 24. 7. 2023).

21 Joanna Helander, *Ewa z Julią*, Poznań, 1986, archív Joanny Helander (citováno: 25. 7. 2023).

22 Joanna Helander, *Babcia*, Ruda Śląska, 1976, archív Joanny Helander (citováno: 25. 7. 2023).

23 Joanna Helander, *Cyganka z Żywca*, 1977, https://kinokoszyk.ruebn.se/joanna-helander/photos/ (citováno: 24. 7. 2023).

24 Joanna Helander, *Matilda, Magda, Hana, Gaba, Barbara*, Fagerhult, Szwecja, 1996, https://www.vogue.pl/a/joanna-helander-razdwatrzybabapatrzy (citováno: 24. 7. 2023).

25 Joanna Helander, *Druga podróż do Szwecji*, z cyklu *Bliźniaczki z Krakowa*, 1988, archív Joanny Helander (citováno: 25. 7. 2023).

26 Joanna Helander, *Wisława Szymborska*, Kraków, 1984, https://kinokoszyk.ruebn.se/joanna-helander/photos/ (citováno: 24. 7. 2023).

27 Joanna Helander, *Trzy gracje*, Stillingsön, 1982, archív Joanny Helander (citováno: 25. 7. 2023).

Počet normostran: 40

Počet znaků: 72094

Jmenný index

A
ALENIUS, Hans 47
ARBUS, Diane 34

B
BARAŃCZAK, Stanisław 42
BARTOSZEWSKI, Władysław 8
BAUM, Yngve 11, 47
BÖÖS, Staffan 10
BRACH-CZAINA, Jolanta 28

C
CZERNI, Krystyna 29

D
DEMARCZYK, Ewa 22

E
ECK, Ann Christin 46
ENGLUND, Monica 36, 46

G
GORCZYCA, Łukasz 13

H
HELANDER, Bjørn 10, 22, 35
HELANDER, Joanna 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 21, 22, 28, 29, 30, 46, 47, 48, 49, 50
HOLLAND, Agnieszka 22

I
ILG, Jerzy 49

J
JENSEN, Jens S. 11, 35, 47
JONSSON, Sune 9

K
KAJZER, Ira 35
KOMOROWSKI, Bronisław 8
KORNHAUSER, Julian 40
KOWALSKI, Jerzy 36
KRALL, Hanna 22
KRYNICKI, Ryszard 8, 40
KUBSKA, Barbara 21
KURYLUK, Ewa 22
KURZ, Iwona 21, 38

L
LASOTA, Ewelina 21
LEWANDOWSKA, Karolina 48
LIGOCKI, Alfred 37

M
MARTENSEN, Ann 46
MASARYK, Tomáš 8
MAZUR, Adam 48
MIŁOSZ, Czesław 8
MUSIAŁÓWNA, Anna 48

N
NYCZEK, Tadeusz 40

O
OHRLANDER, Kajsa 46

Ö
ÖSTLIND, Niclas 21

P
PERSSON, Bo 8, 22, 33, 36
PETERSEN, Anders 11, 47
PLEWIŃSKI, Wojciech 12, 37

R
RYDET, Zofia 38, 47

S
SANDER, August 39
SIELSKA, Anna 21
SZUMOWSKA, Małgorzata 22
SZYMBORSKA, Wisława 8, 22, 34

Ś
ŚWIRSZCZYŃSKA, Anna 38

T
TOKARCZUK, Olga 22

U
ULLMANN, Liv 22

W
WÓJCIAK, Ewa 22, 34

Z
ZAGAJEWSKI, Adam 40