
KATARZYNA KRUK
HISTORIE GALERIE KATOWICE SLEZSKÉHO ZPAFu
TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE
SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ
INSTITUT TVÚRČÍ FOTOGRAFIE
OPAVA
2026

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Historie Galerie Katowice Slezského ZPAFu

History of the Katowice Gallery of the Silesian ZPAF

Katarzyna Kruk

Obor: Tvůrčí fotografie

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

Oponent: prof. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.

Opava 2026

SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

itf Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2025/2026

Zadávající ústav:	Institut tvůrčí fotografie
Studentka:	Katarzyna Kruk
UČO:	57609
Program:	Tvůrčí fotografie
Téma práce:	Historie Galerie Katowice Slezského ZPAFu
Téma práce anglicky:	History of the Katowice Gallery of the Silesian ZPAF
Zadání:	Tato bakalářská práce se bude zabývat historií galerie Katowice slezského ZPAFu od jejího založení do roku 2025, se zvláštním důrazem na změny, k nimž došlo po politické transformaci. Představí osobnosti důležité pro historii galerie, její organizační a výstavní činnost a bude analyzovat vybrané výstavy a jejich význam pro rozvoj umělecké fotografie ve Slezsku. Práce také porovná galerii s dalšími fotografickými centry v regionu a zamyslí se nad její současnou rolí v kulturním životě.
Literatura:	Formy a lidé. Almanach slezské fotografie ZPAF“ od Alfreda Ligockého, 1988. Vzpomínky a fotografické komentáře Andrzeje Koniakowského,“ část 1 1 až 5, Rukopisy Slezské knihovny, Katovice a jinde, 1974-2014. V ZRCADLE FOTOGRAFIE. O FOTOGRAFII VE SLEZSKU PO ROCE 2010. Kolektivní publikace - Koordinace obsahu projektu: Katarzyna Łata, Katovice 2021. http://zpaf.katowice.pl/ Vlastní rozhovory s Arkadiuszem Ławrywiańcem Vlastní rozhovory s Katarzynou Łatovou
Vedoucí práce:	MgA. Arkadiusz Gola, Ph.D.
Datum zadání práce:	14. 6. 2026

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....

prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce představuje historii Galerie Katowice Slezského Svazu polských uměleckých fotografů (ZPAF) od jejího vzniku do roku 2025, se zvláštním důrazem na změny, které nastaly po politické transformaci. Představuje vybrané osobnosti důležité pro historii galerie, její organizační a výstavní činnost, a také analýzu vybraných výstav a jejich významu pro rozvoj umělecké fotografie ve Slezsku. Práce také srovnává galerii s dalšími fotografickými centry v regionu a reflektuje její současnou roli v kulturním životě.

Klíčová slova:

polská fotografie, fotografie na Horním Slezsku, fotografická galerie, umělecké galerie, katovické galerie, slezské galerie, umělecká galerie, Galerie Katowice, Sdružení polských uměleckých fotografů, výstavní činnost, Slezsko, ZPAF.

ABSTRACT

This bachelor's thesis presents the history of the Katowice Gallery of the Silesian Union of Polish Art Photographers (ZPAF) from its inception to 2025, with a special emphasis on the changes that occurred after the political transformation. It presents selected personalities important for the history of the gallery, its organizational and exhibition activities, as well as an analysis of selected exhibitions and their significance for the development of art photography in Silesia. The thesis also compares the gallery with other photography centers in the region and reflects on its current role in cultural life.

Key words:

Polish photography, photography in Upper Silesia, photography gallery, art galleries, Katowice galleries, Silesian galleries, art gallery, Katowice Gallery, Association of Polish Art Photographers, exhibition activities, Silesia, ZPAF.

Prohlášení

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

Souhlas se zveřejněním

Souhlasím s tím, aby byla tato bakalářská práce 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

Tato práce by nevznikla bez pomoci, obrovské podpory a trpělivosti pedagogů Institutu tvůrčí fotografie v Opavě.

Velký dík patří prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi, MgA. BcA. Arkadiuszovi Golovi, Ph.D. a prof. Mgr. Jiřímu Siostrzonkovi, Ph.D. Děkuji rovněž všem pedagogům a zaměstnancům ITF v Opavě. Jsem Vám nesmírně vděčná za všechna ta úžasná léta studia a za neustálé rozšiřování mých uměleckých obzorů.

Katarzyna Kruk

Obálka (na přední straně) využívá logo Galerie Katowice Slezského Svazu ZPAF, které navrhla Katarzyna Łata – se souhlasem autora a správní rady Galerie Katowice.

Rybnik, 31. 7. 2026

OBSAH

Úvod 1

1 Historie 3

1.1 Počátky Slezského okruhu ZPAF a Galerie Katowice 3

1.2 Galerie Katowice v období politicko-ekonomické transformace / na přelomu století 9

1.3 Galerie Katowice dnes 12

2 Lidé Galerie Katowice – výběr 15

2.1 Halina Holas-Idziakowa 16

2.2 Edward Poloczek 19

2.3 Jerzy Lewczyński 21

2.4 Andrzej Koniakowski 25

2.5 Zbigniew Sawicz 26

2.6 Jakub Byrczek 28

2.7 Katarzyna Łata 30

2.8 Arkadiusz Ławrywianiec 33

3 Vliv politických změn na fungování galerie 35

3.1 1979–1989: budování socialismu, moc regionu uhlí a oceli 35

3.2 90. léta – Období transformace a nové vlny. Hledání nových forem vyjádření 36

3.3 Období po roce 2000 – Čas hledání identity a druhá strana politické transformace 38

3.4 2011 – současnost – Jak se galerie měnila v době, v níž působila. Hrozby současnosti 39

3.5 Shrnutí 40

4 Přehled vybraných výstav Galerie Katowice v letech 2012–2025 42

4.1 Arkadiusz Ławrywianiec „PORTRETY TVŮRCŮ“ 43

4.2 Marek Wesołowski „Stromy“ 45

4.3 Michał Cała „SLEZSKO a HALYČINA“ 47

4.4 Arkadiusz Gola „Obrazy severu“ 49

4.5 Jindřich Štreit „(Ne)známé fotografie 1978–1989“ 51

4.6 Michał Szalast „Albinos of Tanzania“ 54

4.7 Wojciech Prażmowski „Miłosz. Zdejší“ 57

4.8 Josef Moucha „Do boje, pochod!“ 60

4.9 Krzysztof Gołuch „Každý sedmý“ 63

4.10 Václav Podestát „Tehdy a teď / Then and Now“ 65

4.11 Krzysztof Gierałtowski „Polské osobnosti“ 68

4.12 Jerzy Lewczyński „Archeologie fotografie – reaktivace“ 71

4.13 Roman Vondrouš „Behind the scenes of the horse racing“ 74
4.14 Iwona Germanek „Růžová neexistuje“ 77
4.15 Pavel Mára „4 Serie“ 80
4.16 Arkadiusz Ławrywianiec „Chasidé v Lelově“ 83
4.17 Boris Németh „SLOVAKIA IM LOVIN IT“ 86
4.18 Rafał Klimkiewicz „Dobrý dům, zlý“ 89
4.19 Vladimir Birgus „Tiché příběhy“ 92
5 Galerie Katowice v kontextu podobných institucí – Srovnání 95
Závěr 100
Bibliografie 102
Seznam jmén 105

Úvod

„Fotografie se stává nejen interpretací daného místa či okolí, nejen obrazem, který oslovuje naše smysly svou provokativní krásou, nejen reportáží novináře o nějaké konkrétní události v určitém časovém období a za určitých okolností, ale něčím víc: výpovědí, symbolem – a někdy dokonce něčím jako spouští, která uvolňuje proud vědomí."

Alfred Stieglitz

Historie Galerie Katowice Slezského okruhu Svazu polských uměleckých fotografů je historií výjimečného místa na mapě polské fotografie. Již téměř padesát let je galerie prostorem pro prezentaci umělecké fotografie nejvyšší kvality, místem setkávání tvůrců zastupujících různá pokolení a odlišné umělecké postoje, a také svědkem proměn probíhajících jak ve fotografii, tak v polském společenském, politickém a kulturním životě. V jejích prostorách se konaly stovky výstav polských i zahraničních autorů, pořádaly se autorská setkání, prezentace publikací, soutěže a vzdělávací akce, které v průběhu let spoluvytvářely fotografickou scénu Horního Slezska.

Historie Galerie Katowice však není pouze historií jednotlivých výstav, změn sídla či organizační činnosti Slezského okruhu ZPAF. Je to především historie lidí. Právě oni – fotografové, kurátoři, předsedové, členové správní rady, dobrovolníci a osoby, které jsou s galerií spojeny již dlouhá léta – vtiskli tomuto místu jeho charakter a identitu. Sídla galerie se měnila, stejně jako politické, společenské a ekonomické poměry, avšak právě společenství lidí zůstávalo trvalým prvkem, který zajišťoval kontinuitu její činnosti.

Založení Galerie „Katowice" zahájilo novou etapu ve vývoji umělecké fotografie na Slezsku. V průběhu následujících desetiletí se v ní uskutečnilo více než tři sta výstav, které představovaly tvorbu nejvýznamnějších představitelů polské fotografie i mnoha uznávaných zahraničních umělců. Program galerie se od samého počátku vyznačoval velkou rozmanitostí – vedle klasické dokumentární fotografie se zde konaly experimentální, konceptuální, společenské či humanistické výstavy. Galerie zůstávala otevřená jak uznávaným tvůrcům, tak i debutujícím umělcům, a zároveň plnila funkci místa pro vzdělávání, výměnu zkušeností a budování fotografické komunity.

Cílem této práce je představit historii Galerie Katowice nejen prostřednictvím analýzy její výstavní činnosti, ale především prostřednictvím lidí, kteří se na jejím vzniku podíleli. Zvláštní pozornost byla věnována osobám, které měly největší vliv na rozvoj galerie, její umělecký program i každodenní fungování. Kromě chronologického popisu dějin instituce budou představeny profily vybraných tvůrců a také analýza vybraných výstav, které významně ovlivnily rozvoj umělecké fotografie v regionu.

Důležitou součástí práce je také snaha představit Galerii Katowice jako instituci fungující v měnících se historických podmínkách. Každé období její činnosti s sebou přinášelo odlišné výzvy – od fungování v podmínkách centrálně plánovaného hospodářství, přes politickou transformaci v devadesátých letech, až po současné podmínky získávání grantů, organizování mezinárodních projektů a fungování kultury v podmínkách tržního hospodářství. Měnily se možnosti financování činnosti, způsoby organizace výstav, fotografické techniky i očekávání diváků, avšak neměnným cílem galerie zůstávalo popularizovat fotografii na nejvyšší umělecké úrovni.

Při přípravě této práce se jako obzvláště cenný zdroj ukázaly rozhovory s Katarzynou Łatou a Arkadiuszem Ławrywiańcem – osobami, které již mnoho let aktivně spoluvytvářejí historii Galerie Katowice. Jejich vyprávění umožňuje nahlédnout na činnost galerie z perspektivy každodenní organizační práce, která je pro návštěvníky, kteří navštěvují pouze výstavy, často neviditelná. Vyprávějí o přípravě grantových projektů, navrhování katalogů a pozvánek, organizaci přepravy výstav, spolupráci s tiskárnami, získávání finančních prostředků či sestavování programu galerie. Díky těmto vzpomínkám nabývá historie instituce lidský rozměr a ukazuje, že za každým výstavním úspěchem stojí dlouholetá a systematická práce mnoha lidí.

Práce nemá pouze dokumentární charakter. Jejím cílem je také uchovat památku na lidi, kteří po několik desetiletí utvářeli Galerii Katowice. V době, kdy je činnost kulturních institucí stále častěji hodnocena na základě statistik, počtu akcí či návštěvnosti, je dobré připomenout, že o hodnotě daného místa rozhodují především lidé a vztahy, které se kolem něj utvářejí. Galerie Katowice je toho nejlepším příkladem.

1 Historie

1.1 Počátky Slezského okruhu ZPAF a Galerie Katowice

První dokumentární fotografové na Horním Slezsku pocházeli hlavně z německých a místních slezských měšťanských a intelektuálních kruhů. Působili tam od druhé poloviny 19. století, zejména ve městech jako Katovice, Gliwice, Bytom, Zabrze či Opole. Slezsko bylo tehdy součástí Prus (a později Německa), takže mnoho fotografů přicházelo z Berlína, Drážďan či Vratislavi, ale také z území Rakouska-Uherska, zejména v případě Těšínského Slezska. Bylo to období intenzivní industrializace a rozvoje železnic, což přitahovalo fotografy, kteří chtěli dokumentovat urbanistické a společenské proměny, a fotografie začala hrát významnou roli při zaznamenávání společenských změn a industrializace regionu.

Mnoho dokumentárních fotografií pocházelo z profesionálních fotografických ateliérů, které působily ve velkých městech Horního Slezska. Jejich majiteli byli často Němci nebo asimilovaní Slezané. Zaznamenávali průmyslový rozvoj, každodenní život dělníků, architekturu měst i vesnic. Často se jednalo o profesionální fotografy, ale také o amatéry spojené s místními fotografickými spolky. Tito fotografové zachycovali na snímcích nejen průmyslové krajiny, ale také společenské, náboženské, školní a politické události – zejména na pozadí rostoucího národnostního napětí a pozdějších slezských povstání.

Po první světové válce a slezských povstáních (1919–1921) se situace dokumentární fotografie na Horním Slezsku začala měnit, hlavně kvůli novému územnímu rozdělení – část regionu připadla obnovenému Polsku, zatímco část zůstala v Německu. To mělo velký vliv na rozvoj místní fotografie.

Ve 20. a 30. letech 20. století se v polské části Horního Slezska (např. Katovice, Chorzów, Rybnik) objevily nové polské fotografické ateliéry. Fotografie dokumentovaly především rozvoj autonomního slezského vojvodství, výstavbu nových institucí, škol, kostelů a infrastruktury. Fotografové často spolupracovali s tiskem (např. „Polonia“, „Katolik“) a veřejnými institucemi. V té době v Katovicích působilo mnoho fotografických ateliérů a amatérských fotografických klubů. V německé části Slezska (např. Gliwice, Bytom, Zabrze) pokračovala činnost německých fotografů, kteří dokumentovali průmysl, každodenní život a architekturu. Rostla role fotografie jako nástroje propagandy – a to jak na německé, tak na polské straně.

Období druhé světové války bylo ve fotografii také dobou podřízení se nacistické propagandě. Dokumentovalo se mimo jiné převzetí průmyslu, život německého obyvatelstva, vojenské

operace. Fotografovala se také průmyslová infrastruktura, která byla pro Třetí říši strategicky důležitá.

Po roce 1945 se Horní Slezsko ocitlo v hranicích Polska a mnoho předválečných německých fotografů bylo vysídleno. Na jejich místo nastoupili noví, polští fotografové, často pocházející z jiných regionů země. Stát však kontroloval mediální a fotografický obsah – fotografie dokumentovaly obnovu země, rozvoj průmyslu a „nový život dělnické třídy". Rozvinula se tisková fotografie (např. činnost Centrální fotografické agentury)[1] a podniková fotografie (doly, hutě).

V poválečném období (po roce 1945) prošla dokumentární fotografie na Horním Slezsku významnými proměnami souvisejícími s novým politickým zřízením, společenskými změnami a zrychlenou industrializací. Slezský region se stal jednou z hlavních průmyslových oblastí Polské lidové republiky, což ovlivnilo směry a funkce fotografie. V letech obnovy státu a socialistického realismu plnila fotografie především propagandistickou funkci – dokumentovala oživení průmyslu a měst po válce v duchu komunismu, často byla centrálně řízena státními institucemi, např. Ústřední fotografickou agenturou (CAF) nebo velkými průmyslovými podniky. Dokumentovány a široce publikovány byly státní slavnosti, technologický rozvoj, obrazy a život předáků práce, vznik nových dělnických sídlišť, hutí a důlních šachet.

50. léta 20. století nebyla v slezské dokumentární fotografii pouze obdobím propagandy, do tohoto období spadá také rozvoj slezské scény umělecké fotografické.

Sdružení polských uměleckých fotografů (ZPAF), založené v roce 1947, je největší polskou organizací sdružující umělce, kteří využívají fotografii jako svůj hlavní prostředek tvůrčího vyjádření.

Založení Slezského okruhu ZPAF se oficiálně datuje do roku 1975, kdy byl jeho prvním předsedou zvolen Edward Poloczek, který tuto funkci zastával až do roku 1988. Než však slezští umělci zřídili své vlastní sídlo, místem, které bylo počátkem Galerie „Katowice" a mělo obrovský význam a zásluhy pro katovickou i polskou fotografii, bylo sídlo fotografického studia „Foto Holas" na adrese Staromiejska 4[2], kde se jednou týdně konala setkání Katovického fotografického spolku. Bylo to místo, které poskytovalo příležitosti ke kontaktům s významnými fotografy té doby a jim samotným umožňovalo organizovat setkání a umělecké akce. Tuto provozovnu po mnoho let vedly rodiny fotografů Holasů, Idziáků a Konopků. Charizma lidí a tohoto místa i atmosféra

[1] Fotografická agentura vznikla ve Varšavě v roce 1951 sloučením fotografických oddělení Agentury pro publicistiku a informace (API) a Agentury pro dělníky a polský film, a to jako jednotka podřízená Úřadu Rady ministrů. Ještě téhož roku byla převedena pod RSW „Prasa" a od roku 1973 působila v rámci RSW „Prasa-Książka-Ruch". V Polské lidové republice byla CAF od 50. let 20. století jedinou agenturou poskytující tisku fotografický servis. V roce 1991 se stala součástí Polské tiskové agentury.

[2] dříve ul. Wieczorka

fotografických prostor, zejména ateliéru a tzv. „stěna pláče“, , tedy místa určená k vystavování, ovlivňovaly úroveň pořizovaných a vystavovaných fotografických děl. Zajímavá setkání s členy ZPAF, měsíční výstavy a diskuse o prezentovaných dílech byly tím, co umocňovalo umělce v tvorbě stále lepších prací.

Po letech úsilí, potýkání se s problémy s prostory, nedostatkem výstavních ploch a po četných peripetiích získal Okres v roce 1979 prostorné prostory v Katovicích na adrese Warszawska 5, které umělcům vytvořily vhodné podmínky pro práci. Nacházel se tam klub s knihovnou, kancelářské a pomocné prostory a ve dvou prostorných sálech vznikl výstavní prostor nazvaný „Galerie ZPAF Katowice“.[3]

Nepočetná komunita slezských fotografů (oblast měla v té době přibližně 40 členů) za finanční prostředky Svazu a vlastní prací přestavěla a přizpůsobila pro výstavní účely soukromý byt, který získala od katovických městských úřadů. Dosud se totiž fotografové scházeli nejprve v soukromých bytech a poté v Klubu tvůrčích svazů „Marchołt“. Své pravidelné výstavy pořádali jako hosté jak ve výtvarné galerii klubu, tak v Úřadu pro umělecké výstavy, který se tehdy ještě nacházel v ulici Dworcowa 13. Městské úřady v Katovicích přidělily slezským fotografům prostory, které museli přestavět ze soukromého bytu na galerii. Celou tuto operaci provedli z prostředků svazu – nikoli z členských příspěvků, ale z těch, které členové dobrovolně vkládali ze svých soukromých prostředků na účet svazu, což zejména v dnešní době – v době kultu peněz – stojí za připomenutí, neboť z tohoto nasazení a materiálního vkladu čerpají všichni tvůrci i příjemci umění dodnes.

Na jihu Polska tak konečně vzniklo místo, které po mnoho let bude sloužit setkáním, diskusím a prezentacím mistrů slezské fotografie. Okna prostor směřovala k Slezskému divadlu a také k jedné z nejdůležitějších ulic města – ulici Warszawska.

[3] podle A. Ligockého „Formy a lidé“, str. 14



Ulice Warszawska

foto: Lestat (Jan Mehlich)

Galerie v ulici Warszawska byla otevřena v lednu 1979. Fotografové sdružení ve Slezském svazu uměleckých fotografů se konečně dočkali vlastní galerie, která jim umožnila průběžnou konfrontaci své tvorby s veřejností a popularizaci fotografického umění. Inaugurační výstavou byla přehlídka fotografií věnovaných ocelárně Katowice, největšímu průmyslovému projektu Polské lidové republiky, s názvem „Vznikla v polské krajině[4] “.

[4] Inaugurační výstava byla zahájena 31. ledna 1979. Ve vystavených dílech fotografové zachytili rozmach a dynamiku této velkolepé stavby i její vizuální přednosti na pozadí domácí krajiny. Výstavy se zúčastnili všichni členové ZPAF, celkem 35 osob. Ředitelem Galerie Katowice byl Bronisław Stapiński, v umělecké radě zasedali Anna Chojnacka, Halina Idziakowa, Waldemar Jama, Jerzy Lewczyński, Edward Poloczek a Ryszard Tabaka. Z časopisu „Trybuna Robotnicza“, 1979, č. 25, s. 6


Dziennik Zachodni

Nr 13 (10.751) KATOWICE
Rok XXXV Czwartek, 18 stycznia 1979 r. Cena 1 zł

Długoletnie starania uwieńczone sukcesem ★ Pierwsza wystawa będzie otwarta jeszcze w tym miesiącu ★ Trzeba przenieść punkt „Totka" ★ Cenna inicjatywa

Galeria Fotografii „Katowice"

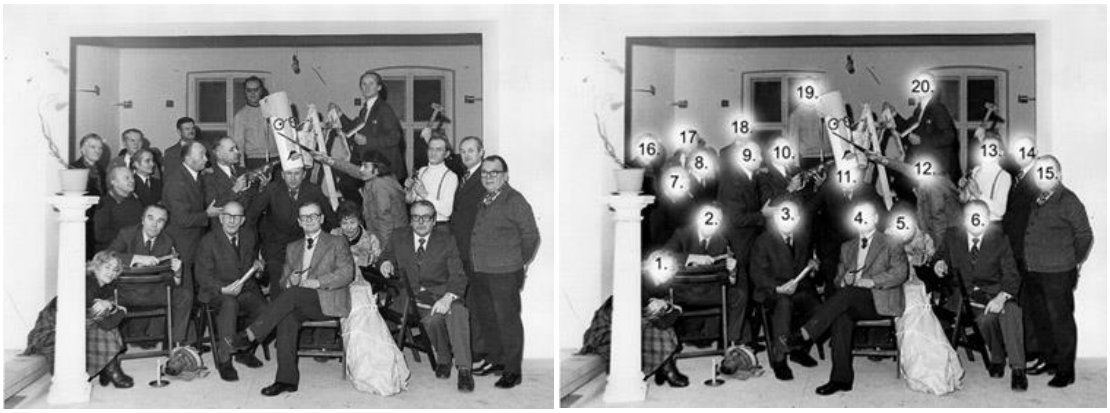
Archivní titulek "Dziennik Zachodni"

Archiv A. Koniakowskiho

Od roku 1979 až dodnes je výstavní činnost Svazu nepřetržitě realizována ve vlastní galerii „Katowice“, kterou spravuje a financuje oblastní organizace. Je třeba zdůraznit, že od počátku činnosti byly veškeré náklady na opravy a údržbu galerie hrazeny ZPAF a prováděny členy v rámci dobrovolné práce. Otevření galerie „Katowice“ přispělo k integraci slezské umělecké komunity fotografů, ale také usnadnilo veřejnosti přístup k umění a k mnoha hodnotným výstavám.

„Událostí posledních dnů ledna 1979 (…) se stalo otevření Fotografické galerie „Katowice“. Galerie je nyní totiž téměř na dosah ruky, a tak je i možnost zhlédnout hodnotné prezentace a fotografické výstavy jednodušší než dosud a možnost „učit se“ dobré fotografii snazší. Potěšující je také skutečnost, že dlouholeté úsilí všech těch, kterým leželo hluboce na srdci vytvoření takových možností, nabylo podoby galerie hodné města, ve kterém vznikla, a že obrovské úsilí a práce představenstva a členů Slezského okruhu Svazu polských uměleckých fotografů vyvrcholily plným úspěchem.“[5]

[5] „S fotografií na ty“ Nasze Problemy, 1979, roč. 6, č. 7 (124), s. 5



Zakladatelé Galerie „Katowice“ – 1 – Halina Holas-Idziaková, 2 – Leonard Idziak, 3 – Mieczysław Cybiński, 4 – Adam Bogusz, 5 – Zofia Rydetová, 6 – Karol Holeksa, 7 – Emil Londzin, 8 – Aleksander Balicki, 9 – Kazimierz Najdenow, 10 – Tadeusz Lewandowski, 11 - Jerzy Lewczyński, 12 – Andrzej Koniakowski, 13 – Stanisław Ziółkiewicz, 14 – Stefan Konwiński, 15 – XXX (náš truhlář z Barku), 16 – Kazimierz Gargul, 17 – Czesław Bankiewicz, 18 – Zygmunt Gajdzik, 19 – Józef Ligęza, 20 – Edward Poloczek

Archiv A. Koniakowskiho

Od otevření Galerie Slezský ZPAF v ní pravidelně pořádá výstavní, organizační a popularizační aktivity. Výstavy, setkání s autory a prezentace v kombinaci s fotografickými školeními a kurzy organizovanými v Galerii přispívají k prohlubování znalostí o fotografickém umění a také k integraci slezské fotografické komunity.

S Galerií Katowice a Slezským okruhem Svazu polských uměleckých fotografů jsou spojena jména nejvýznamnějších polských fotografů: Halina Holas-Idziak, Anna Chojnacka, Zofia Rydet, Jerzy Lewczyński. I současní slezští umělci patří k absolutní špičce uznávaných osobností polské kultury, mezi nimiž jsou mimo jiné: Wojciech Prażmowski, Waldemar Jama, Michał Cała, Arkadiusz Gola, Iwona Germanek a Krzysztof Gołuch. Slezská pobočka ZPAF sdružuje umělce několika generací, má 65 členů a v posledních letech se do řad Slezského okruhu přidalo mnoho umělců mladší generace.[6]

[6] podle A. Kreise http://zpaf.katowice.pl/okreg-slaski/

1.2 Galerie Katowice v období politicko-ekonomické transformace / na přelomu století

Politicko-ekonomická transformace přinesla mnoha uměleckým sdružením řadu změn, a to nejen těch pozitivních. Ukončení spoluzodpovědnosti státu za osud tvůrců znamenalo konec období prosperity. Mladí fotografové se v té době od galerie a svazu drželi stranou, samotná prestiž galerie jim nestačila. Členové a vedení ZPAF však vynakládali veškeré úsilí, aby světová úroveň galerie zůstala zachována; díky jejich angažovanosti s nimi ochotně spolupracovala některá z nejvýznamnějších center světové fotografie v Evropě.

„…V galerii ZPAF se díky kontaktům předsedy[7] a objevili mimo jiné Josef Moucha či Jaroslav Beneš. Kromě nich se v té době s galerií spojila také skupina litevských fotografů, kterou lze označit za vilnišsko-kovenskou, a to rovněž díky přátelským kontaktům Jakuba Byrczka.

Svá díla v galerii v patře představovali mimo jiné Saulius Paukstys, Gintautas Stulgajtis a Gintautas Trimalaus. Kromě nich zde vystavovali také fotografové z Japonska, Francie, Německa atd. Nyní si vzhledem k nákladům na takový počet výstav, jaký byl ještě před několika lety možný, si o něčem takovém můžeme nechat jen zdát.“[8]

Počátek druhého desetiletí tohoto tisíciletí je pro slezský svaz dalším mimořádně obtížným obdobím. Když v roce 2005 převzala předsednictví Katarzyna Łata[9] , musela čelit mnoha překážkám, aby umělcům zachovala jejich původní sídlo a zároveň Galerii Katowice v ulici Warszawska. „Nájemné desetinásobně převyšuje naše příjmy z členských příspěvků,“ stěžuje si Byrczek, dosavadní předseda. „Galerie existuje už dva roky díky podnájemci. Právě jeho nájemné za pronájem části sídla ZPAF umožňuje svazu včas platit za prostory. Fotografové se však obávají, že jde o nejisté řešení. – Fungujeme v nejistotě, v podstatě s kufry v ruce. Podpora může každý měsíc zmizet,“ říká Byrczek. Ztráta Galerie Katowice by pro mnoho členů svazu byla šokem. Fotografové tento prostor získali v roce 1978, hlavně díky úsilí Edwarda Poloczka, vynikajícího slezského mistra objektivu. Sami ji zrekonstruovali, přestěhovali sem svá archívy a knihovnu.“[10]

Katovické úřady podporovaly členy ZPAF v jejich činnosti tím, že stanovily minimální nájemné za prostory; s ohledem na kulturní činnost, která se v nich odehrávala, město rovněž souhlasilo s

[7] týkající se Jakuba Byrczka – předsedy Slezského okruhu ZPAF v letech 1998–2005
[8] Karolina Drwal, SPOLEČENSKO-KULTURNÍ MĚSÍČNÍK Slezsko, č. 7 (69), ROČNÍK VII ČERVENEC 2001
[9] Dříve Katarzyna Łata-Wrona. Funkci kurátorky galerie zastávala v letech 2000–2017
[10] ZPAF se obává o své sídlo v Katovicích, GW Katowice Kultura 23.5.2005, Łukasz Kałębasiak

podnájmem části těchto prostor. Byla to však jen kapka v moři potřeb – náklady na údržbu, provoz a správu galerie do značné míry nesli sami umělci sdružení v ZPAF, což v průběhu let vyžadovalo od jednotlivých výborů a předsedů řadu ekonomických a organizačních opatření. V té době jimi byli: Edward Poloczek, Andrzej Koniakowski, Zbigniew Sawicz, Jakub Byrczek, Katarzyna Łata a v současnosti Arkadiusz Ławrywianiec.



logo Galerie Katowice (autor: K. Łata, prosinec 2002)

V srpnu 2008, téměř 30 let po otevření Galerie Katowice Slezského Svazu polskich uměleckých fotografů, se členové stěhují do nových prostor. Galerie Katowice se přestěhovala do činžovního domu na adrese św. Jana 10. Přestože se umělci s lítostí a nostalgií loučí se svým dosavadním sídlem, doufají také, že v novém sídle Galerie na ulici św. Jana pocítí novou energii.

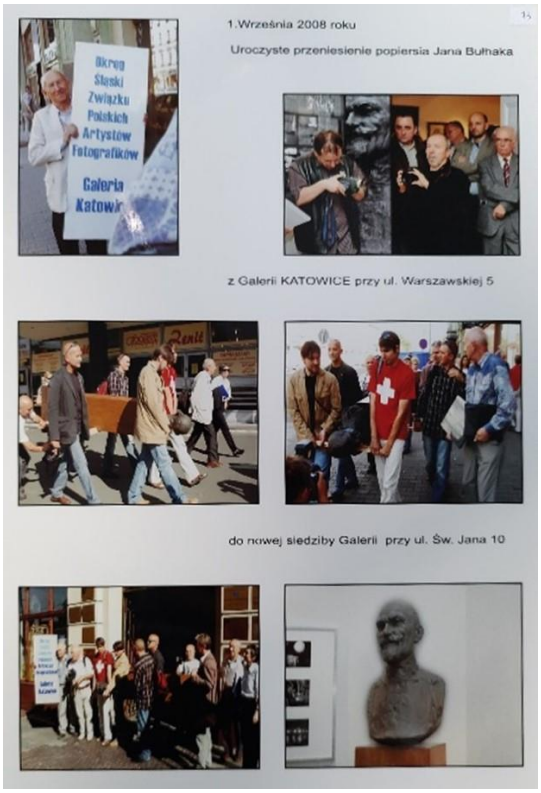
„(…) V opuštěných prostorách galerie na adrese Warszawské 5 visela už několik dní na zdi pouze kovová deska s orlem bez koruny a heslem „Galerie lidí dobré prace". Několik takových kusů kovu sehnal pro fotografy (kdo ví, třeba se ještě k něčemu hodí) Edward Poloczek – vynikající slezský fotograf a jeden ze zakladatelů galerie Katowice. Slogan se sice vztahoval k předákům práce nějakého závodu, ale členům ZPAF sedí jako ulitý. Během 30 let, od roku 1978, se v galerii uskutečnilo přibližně 300 výstav. Na nich se fotografii učila celá generace. Zofia Rydet zde vystavovala své sociologické snímky z polského venkova, Anna Chojnacka prezentovala portréty Teofila Ociepky a na výstavě fotografií Katovic od Haliny Holas-Idziakové a jejího již zesnulého

manžela Leonarda Idziaka se objevil jejich syn, světově proslulý filmový kameraman Sławomir Idziak.“[11]

Stěhování Svazu polských uměleckých fotografů z ulice Warszawska 5 do nového sídla na adrese św. Jana 10 bylo opravdovou událostí. Doprovázelo ho slavnostní přemístění busty Jana Bułhaka.[12] [13]







Vzpomínky a fotografické komentáře Andrzeje Koniakowského, část 2

[11] ZPAF se stěhuje, archivní materiál, Gazeta Wyborcza, Katovice ŁUKASZ KAŁĘBASIAK 2.9.2008
[12] Jan Bułhak (1876–1950), zakladatel polské fotografie, byl v roce 1946 zakládajícím členem Svazu polských uměleckých fotografů. Jeho busty zdobí galerie ve Varšavě a Katovicích. Jeho autorita a zásluhy jsou v polské i světové fotografii nesporné.
[13]SPOLEČENSKO-KULTURNÍ MĚSÍČNÍK Slezsko, 2008, roč. 14, č. 10

Na novém místě chtěl současný výbor vdechnout činnosti galerie nový elán a podnítit její rozvoj. Plány do budoucna zahrnují další tradiční výstavy, multimediální prezentace, Sbírku slezské fotografie, Lexikon slezské fotografie (dokumentární filmy o členech okruhu) a další zajímavé návrhy.

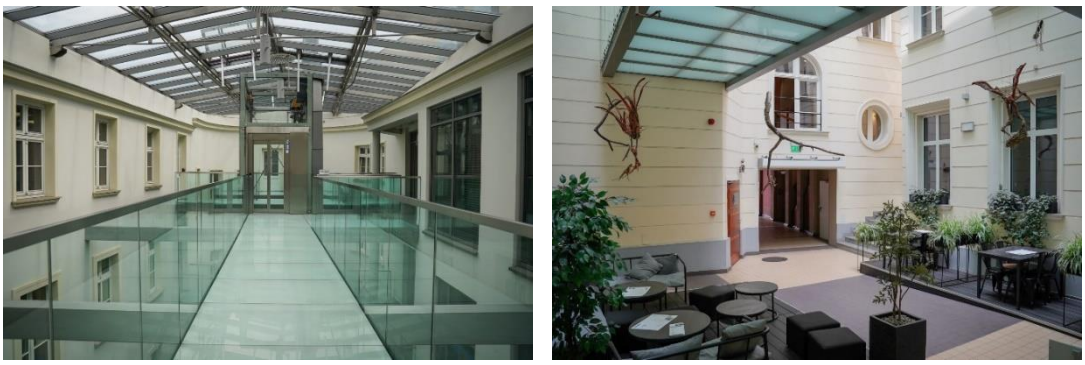
Tehdejší předsedkyně Svazu Katarzyna Łata měla spoustu nápadů, jak přiblížit umění a uměleckou činnost lidem a „nakazit" je fotografií. Chtěla, aby galerie byla místem, kde by se konala školení a kurzy vedené členy ZPAF, v plánech měla také fotografické soutěže pořádané Svazem a vydávání kalendáře.

Mezitím Galerie Katowice slaví své další výročí – 30. narozeniny – již v novém sídle na adrese św. Jana 10. „(…) Ze čtvrtého patra je lepší výhled, a tak se sídlo slezských fotografů s panoramatickým výhledem z oken na katovické náměstí ukázalo jako skvělý dárek od městských úřadů. (…)

Z oken nového sídla je lépe vidět, jak se Katovice mění, což po všechna ta léta různými způsoby zachycovali na svých fotografiích slezští umělci, a to jak v černobílé, tak v barevné fotografii."[14]

1.3 Galerie Katowice dnes

Následující roky však slezským umělcům nedovolily zakořenit na příliš dlouho. V únoru 2013 byla Galerie Katowice přemístěna do činžovního domu na adrese Młyńska 9, aby se o dva roky později, po četných peripetiích, v září 2015 vrátila do činžovního domu na adrese św. Jana 10.



Dům na adrese św. Jana 10 v Katovicích

Autor: Maja Ostrowska-Lindner

[14] SPOLEČENSKO-KULTURNÍ MĚSÍČNÍK Slezsko, 2010, roč. 16, č. 1

Současné sídlo Slezského okruhu ZPAF a Galerie fotografie „Katowice“ se od prosince 2021 nachází v Katovicích na adrese Dąbrowskiego 2. K přesunu sídla došlo v září, samotné otevření se pak uskutečnilo v prosinci výstavou „Katowice v objektivu“. Nepochybnou výhodou nového sídla je jeho poloha v historické části centra Katovic, v přízemí činžovního domu, což umožňuje vstup na výstavy přímo z ulice.



Dům na adrese Dąbrowskiego 2 v Katovicích

zpaf.katowice.pl



Plán Galerie Katowice na adrese Dąbrowskiego 2 v Katovicích

zpaf.katowice.pl

2 Lidé Galerie Katowice – výběr

Když hovoříme o Galerii Katowice, Slezském okruhu ZPAF a jeho uměleckém postavení na mapě Polska, je na místě připomenout jeho předchůdce, tedy Slezskou fotografickou společnost, která vznikla v roce 1934 z iniciativy mj. dr. Józefa Hawliczka a Mieczysława Cybińskiego. Parfumerie a drogerie v Katovicích na rohu ulic Kościuszki a Żwirki a Wigury se stala místem setkávání a diskusí milovníků fotografie. Registrace spolku byla nezbytná k zahájení činnosti, aby již v roce 1934 mohla být v Katovicích uspořádána „Výstava sovětské fotografie“, která představovala vynikající portréty dělníků a rolníků pořízené ve velkých zvětšeninách formátu 50 × 60 cm. Výstava byla k vidění v bývalé budově Slezské knihovny. Cybińskému byla tato fotografie blízká, protože sám pořídil mnoho portrétních fotografií a zajímal se o folklór slezského regionu.

Rok 1945 byl rokem, kdy se sleští fotografové – Franciszek Stobik, Edward Poloczek, Mieczysław Cybiński, Karol Lah a Bronisław Stapiński – opět shromáždili kolem fotografického obchodu na ulici Dyrekcyjnej v Katovicích. V těchto letech se v Polsku formovalo fotografické hnutí. Polská fotografická společnost zahájila svou činnost v Poznani. Z tohoto města také přišel na Slezsko Stanisław Ziółkiewicz. V roce 1949 z iniciativy Edwarda Poloczka uspořádala Fotografická společnost, která se stala katovickou pobočkou PTF, v roce 1950 první celostátní výstavu fotografie. Práce zaslalo 66 autorů a vystaveno bylo 375 děl. Oceněni byli: Edward Poloczek, Bronisław Stapiński, Karol Lah, Seweryn Błochowicz, Mieczysław Cybiński. Zúčastnili se: Adam Bogusz, Karol Holeksa, Halina Idziakowa, Stefan Konwiński, Tadeusz Maciejko, Franciszek Stobik. Rok 1950 byl rokem založení pobočky Svazu polských uměleckých fotografů (ZPAF). Organizátorkou katovické pobočky ZPAF byla Halina Idziakowa společně s Adamem Boguszem a Sewerynem Błochowiczem. Od tohoto roku můžeme hovořit o rozvoji slezské umělecké fotografické scény. V roce 1952 měla katovická delegatura ZPAF 12 členů, a to: Adam Bogusz, Mieczysław Cybiński, Kazimierz Gargul, Karol Holeksa, Halina Idziakowa, Karol Lah, Tadeusz Lewandowski, Edward Poloczek, Stanisław Stapiński, Franciszek Stobik, Stanisław Ziółkiewicz.

2.1 Halina Holas-Idziakowa



„Dáma slezské fotografie“ Halina Holas – Idziakowa,

foto: Arkadiusz Ławrywianiec

Halina Holas – Idziakowa (1916–2014), žena z Lvova, kterou přátelé nazývali „zakladatelkou našeho Slezského okruhu ZPAF“. V životě i ve fotografii byla neoddělitelně spjata se svým manželem ze Sosnowce.[15] Fotografie, které Idziakovi společně pořídili v průběhu let, našly své místo ve dvou nádherných albech. Manželé Idziakovi byli součástí mnohopokolenní rodiny umělců a zasloužilých fotografů. Józef Holas – Halinin otec – ještě před první světovou válkou vedl fotografický ateliér fotografa Piperhoffa a v meziválečném období provozoval fotografické ateliéry ve Lvově, Poznani a Koninu. V roce 1930 se usadil v Katovicích, kde založil a přetvořil ve velmi renomovanou vlastní firmu „FOTO-HOLAS“. Rodinná firma, kterou po válce vedly další generace, působila v Katovicích na adrese až do roku 2002. Sławomir Idziak – syn manželů Haliny a Leonarda – je jedním z nejuznávanějších filmových kameramanů jak v Polsku, tak i ve světě.

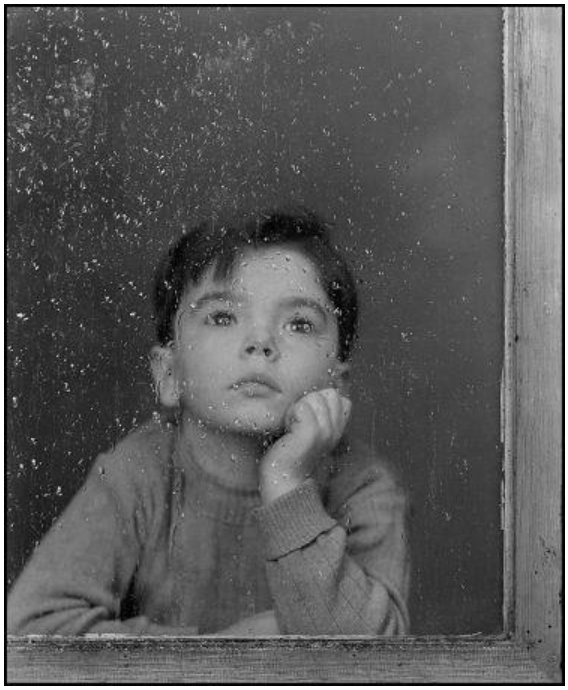
[15] Leonard Idziak (1913–2001)



Halina Holas – Idziakowa „Autoportrét“

Halina a Leonard Idziakovi byli v fotografickém životě Galerie Katowice přítomni od samého počátku. Katovické fotografické sdružení sdílelo své sídlo s fotografickým studiem „Foto-Holas“. A samotná Halina Idziaková v boji o prostory od města pro sídlo galerie prokázala obrovskou energii a odhodlání.

Profesionalita tohoto uměleckého manželského páru, dlouholetá tvrdá práce a obrovský autorita měly nesporný vliv na formování a rozvoj poválečné slezské fotografické scény, z níž vzešli pozdější aktivní členové Svazu polských uměleckých fotografů.



Halina Holas – Idziakowa

1. července 1930
se setkaly
dívka ze Lvova
a mladík ze Sosnowce
vydali se společnou cestou
a doprovázel je
fotoaparát
16. listopadu 2001
On odešel
Ona zůstala
s fotoaparátem

(H. Holas – Idziakowa)

Jejich společný fotoaparát doprovázel Halinu Idziakovou ještě dlouhá léta.

Halina Idziaková spolu s Franciszkem Stobikiem a Adamem Boguszem vykonávala funkci delegátky ZPAF, předsedy delegatury byli: Franciszek Stobik, Adam Bogusz a Mieczysław Cybiński. V roce 1975 byla delegace ZPAF, čítající 40 členů, přejmenována na Slezský okruh ZPAF a jejím předsedou se stal Edward Poloczek, který zahájil intenzivní a úspěšné úsilí o získání sídla svazu.

V roce 1976 získal Slezský okruh ZPAF prostory, které od té doby tvoří Galerii „Katowice“. Při snahách o přidělení těchto prostor sehráli významnou roli kromě Haliny a Leonarda Idziakových také Edward Poloczek, Karol Holeksa a další umělci.

Členové Slezského okruhu stáli před velkou výzvou. Z prostředků svazu a vlastní dobrovolnickou prací museli přestavět obyčejný byt na fotografickou galerii. Je třeba zdůraznit, že město Katovice při vzniku galerie pomohlo jen velmi skromně, avšak společným úsilím všech členů se podařilo dosáhnout šťastného konce. V lednu 1979 byla Galerie „Katowice“ slavnostně otevřena výstavou „Vznikla v polské krajině“. Od tohoto okamžiku začalo pro slezskou fotografii velmi aktivní období. V letech 1979 až 1991 se v galerii konalo 10 výstav ročně. Mezi nimi bylo mnoho velmi zajímavých a významných výstav, z nichž některé budou popsány v dalších kapitolách této práce. 90. léta představují období útlumu výstavní činnosti. Veškerá energie předsedy Zbigniewa Sawicze se soustředila na získávání finančních prostředků na provoz galerie, avšak i toto velmi obtížné období se podařilo překonat.

V následujících letech byli předsedy Slezského okruhu: Edward Poloczek, Andrzej Koniakowski, Zbigniew Sawicz, Jakub Byrczek, Katarzyna Łata a v současné době Arkadiusz Ławrywianiec.

2.2 Edward Poloczek

Edward Poloczek (1922–1997) byl významný slezský fotograf a filmař, osobnost, která sama o sobě představovala instituci, a v letech 1975–1988 působil jako předseda Slezského okruhu ZPAF. Zakladatel Galerie „Katowice“. Organizátor fotografického hnutí v Katovicích, spoluzakladatel katovické pobočky Polské televize, přispěl také k realizaci projektu výstavby pomníku Wojciecha Korfantego, který dodnes slouží městu. Autor mnoha výstav, mj. „Odtud k Atlantiku“ (1982), „Koniugacje“, která byla v roce 1974 k vidění v katovickém Úřadu uměleckých výstav (BWA) a při níž 340 velkoformátových děl zcela zaplnilo sály BWA. Výstava představila krajinu Horního Slezska v novém světle, velmi objevným způsobem, zbaveným stereotypů. Poloczek byl spolautorem filmů „Slepci“, „Čekejte na Godota“, „Železná opona“ či „Hřbitovy bez křížů“.



Edward Poloczek „Autoportrét“

Edward Poloczek aktivně formoval, a to jak organizačně, tak umělecky, slezskou fotografickou a filmovou scénu. Dokázal bořit stereotypy spojené s tematikou Slezska a zobrazoval krajinu Horního Slezska objevným, vizionářsky a nově, ukazoval velkolepost a rozmanitou specifiku slezských krajin a zároveň již tehdy vnímal potřebu ochrany slezského životního prostředí. Ačkoli dokumentoval ostým pohledem, jeho fotografie vycházela z romantického proudu Bułhakowské fotografie a vyprávěla příběhy o podstatě reality, která nás obklopuje. Romantický pohled na realitu mu umožnil spatřit obyčejnou lavičku mezi zakrslými stromy kolem důlních budov. Viděl, jak se rozrůstající průmysl pohlcoval tradiční slezskou zástavbu dělnických činžovních domů.



Edward Poloczek

Ve svých hodnoceních byl Edward Poloczek náročný a zásadový, ale vždy přiměřeně objektivní. Díky této vzácné vlastnosti si ho lidé oblíbili, a tak se pro mnoho fotografů stal autoritou jak uměleckou, tak organizační. Díky politickým konotacím dokázal účinně fungovat v systému Polské lidové republiky a získávat pro své prostředí prostředky na činnost. Byl blízko moci, ale měl k ní svůj vlastní a nezávislý postoj. To samozřejmě souviselo s občasnou nutností působit v „politicky korektním“ výstavním prostoru. Přátelé však říkali, že byl svérázným člověkem, který si šel svou vlastní cestou, což zejména v té době vzbuzovalo uznání a respekt.

Tím, že se v roce 1979 aktivně podílel na založení Fotografické Galerie Katowice ZPAF, splnil si svůj sen o jejím vzniku. Mobilizoval saskou fotografickou komunitu k vybudování jak sídla, tak i první fotografické galerie v Katovicích.

2.3 Jerzy Lewczyński

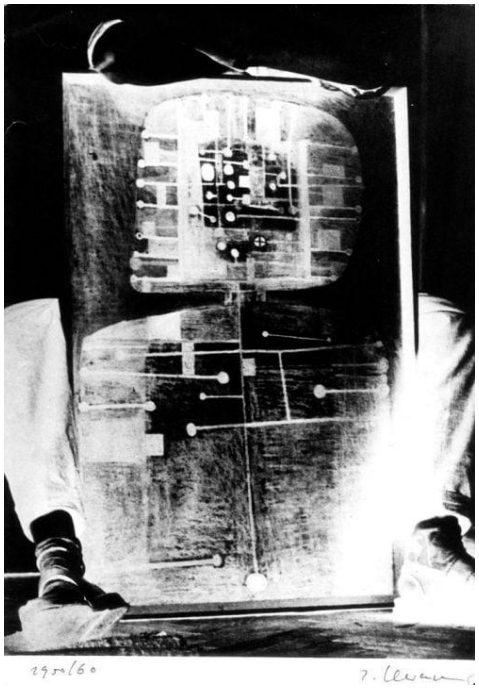
Jerzy Lewczyński (1924–2014) byl umělecký fotograf, kritik a publicista, nestor polské fotografie. Byl členem Umělecké rady ZPAF, jejím předsedou v letech 1975–1984, spoluzakladatelem legendární „Uzavřené výstavy“ (1959), tvůrcem koncepce „archeologie fotografie“ a autorem první polské „Antologie polské fotografie 1839–1989“. Nepřetržitě, po mnoho funkčních období, zastával funkci viceprezidenta pro umělecké záležitosti Slezského okruhu ZPAF (1991–2002), spoluzodpovídal za umělecký program této oblasti a Galerie Katowice, za výběr směrů výstavní

činnosti i za formování fotografického prostředí regionu, bořil stereotypy a inspiroval celé fotografické prostředí svým svěžím pohledem. Byl uměleckou autoritou pro mnoho svých kolegů a žáků.



Jerzy Lewczyński, foto: Bartłomiej Barczyk

V roce 2007 obdržel Jerzy Lewczyński cenu Katarzyny Kobro, kterou udělují umělci. Jeho díla se nacházejí mimo jiné v Muzeu umění v Łodzi, Národním muzeu ve Vratislavi, Muzeu historie fotografie v Krakově, Horoslezském muzeu v Bytomi, Muzeu v Gliwicích, Muzeu Folkwang v Essenu a Musée de l'Élysée v Lausanne.



Jerzy Lewczyński „Očista“

Lewczyński si vytvořil vlastní fotografický styl. Již ve 40. letech 20. století pořizoval amatérské snímky krajiny, dokumentoval život a zvyky obyvatel svého rodného kraje a vytvářel první fotomontáže. Zastával moderní, avantgardní fotografii, která se někdy blížila programu „subjektivní fotografie“ Otta Steinert. Vrcholem tohoto tvůrčího období Lewczyńského byla společná uzavřená výstava „Antyfotografie“ z roku 1959 (Gliwické fotografické sdružení). Na konci 60. let 20. století se hlavním motivem Lewczyńského tvorby staly témata paměti a historie; zabýval se také výzkumem dějin fotografie, fotografií a publicistikou související s fotografií. V jeho tvorbě začalo období reprodukce amatérských fotografií a textů, tvorby fotomontáží a hledání starých, poškozených a zapomenutých negativů. To vedlo ke vzniku myšlenky „archeologie fotografie“, která je významná i v kontextu světové fotografie. Pro Lewczyńského to znamenalo jednak kontemplaci nad jednotlivými nalezenými fotografiemi či negativy, jednak výzkumnou práci odhalující různé epizody historie. Její program byl formulován kolem let 1979/80. Lewczyńského dlouholetou tvorbu lze přirovnat k humanistickému, otevřenému archivu lidských myšlenek.

Byl jednou z nejvýznamnějších osobností v historii Galerie Katowice ZPAF, ačkoli jeho význam daleko přesahoval rámec samotné galerie. Podílel se na utváření intelektuálního a programového prostředí, které po mnoho let ovlivňovalo činnost Slezského okruhu ZPAF i samotné galerie.



Jerzy Lewczyński „Očista“

Byl mentorem několika generací fotografů. Při prohlížení materiálů Slezského okruhu lze zaznamenat, že po Lewczyńského smrti v roce 2014 ho prostředí Galerie Katowice nevnímalo pouze jako bývalého aktivistu, ale jako duchovního patrona. Výstava „Dál“ byla přímo věnována jeho památce a kurátorka Katarzyna Łata napsala: „Archeologie fotografie – Jerzy Lewczyński nás bude vždy inspirovat“[16] .

To o jeho postavení vypovídá velmi mnoho. Málokdy se stává, že by teorie jednoho umělce se stala referenčním bodem pro další generace tvůrců spojených s jednou institucí.

Zavedl nový způsob uvažování o fotografii jako o nástroji paměti, médiu zkoumajícím historii, formě reflexe pomíjivosti, nejen jako o dokumentu, ale také jako o nosiči kulturních významů.

Tento způsob uvažování je později patrný u mnoha umělců vystavujících v Galerii Katowice – od dokumentární fotografie Arkadiusze Goli po projekty týkající se paměti místa, regionální identity a průmyslového dědictví.

Jerzy Lewczyński patřil k nejvýznamnějším osobnostem spojeným s činností Slezského okruhu ZPAF a Galerie Katowice, a jeho koncepce „archeologie fotografie“, založená na úvahách o paměti, historii a hmotnosti fotografického obrazu, se stala jedním z důležitých východisek pro výstavní činnost galerie a jejího tvůrčího prostředí.

[16] Úvodní slovo kurátorky K. Łaty k výstave „Dál“ v Galerii Katowice, věnované souboru, https://www.zpaf.pl/aktualnosci/gkce-dalej/

2.4 Andrzej Koniakowski

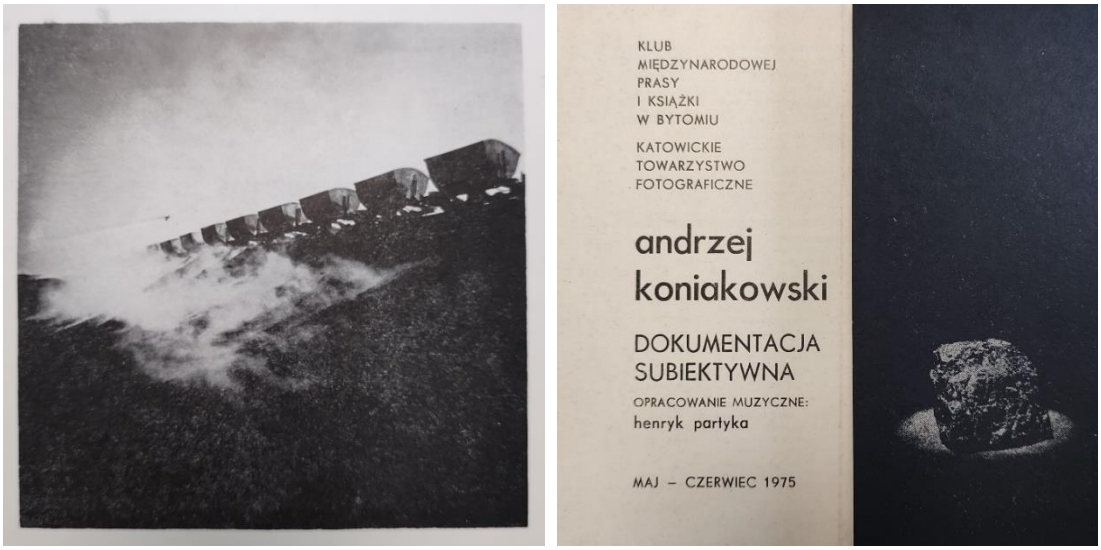
Andrzej Koniakowski (nar. 1944) je polský umělecký fotograf. Člen Slezského okruhu ZPAF. Člen Katovického fotografického spolku. V letech 1988–1991 zastával funkci předsedy představenstva Slezského okruhu ZPAF a v letech 1999–2002 funkci místopředsedy. Od roku 2005 je předsedou revizní komise Slezského okruhu ZPAF, od roku 2008 opět místopředsedou Slezského okruhu ZPAF.



Andrzej Koniakowski, Autoportrét

Andrzej Koniakowski je autorem a spoluautorem mnoha samostatných i společných, domácích i mezinárodních fotografických výstav, mimo jiné: „Slezské impresionismy“, „Černo-zelená vlast“, „Katowice – obraz města“, „Ocelové krajiny 2002“, „Bylo, pominulo“ (2010), „Slezský pohled Andrzeje Koniakowského“ (2016).

Umělec, který po léta pečlivě dokumentoval činnost Galerie „Katowice“ a tvorbu členů slezské pobočky ZPAF. Svazky svých deníků, zápisků a vzpomínek popisujících činnost slezské umělecké scény spolu s díly členů sdružení předal v podobě rukopisů Slezské knihovně v Katovicích, v nichž bez stínu profesní závisti doporučuje tvorbu svých kolegů, jak mladších, tak těch ze své generace.



Andrzej Koniakowski

Koniakowski ve svých fotografiích ukazuje Slezsko, které přece zná a vnímá od dětství, vnímané všemi smysly, skutečné a neustále prožívané znovu. Jsou to fotografické příběhy o pouto ke slezské zemi, uhlí a oceli, krajiny tvořící dramatické, futuristické kulisy. Sám opakoval: „Slezsko je můj život“[17], nikdy však necítil potřebu být dokumentaristou, zprostředkovával svůj osobní přístup k realitě a její subjektivní interpretaci.

2.5 Zbigniew Sawicz

Zbigniew Sawicz (nar. 1939) je polský umělecký fotograf. Člen Slezského okruhu ZPAF. Po dobu 11 let působil jako předseda Katovického fotografického spolku a v letech 1991–1998 také jako předseda Slezského okruhu ZPAF. Spolupracoval s četnými nakladatelstvími a časopisy, mj. s „Panorama“, „Ekran“, „Magazyn Fotograficzny“ a „Śląsk“. Je členem Sdružení novinářů Polské

[17] „Slezské dozvuky“ – 77 černobílých a barevných fotografií z rodinné sbírky Artura Gaczka, Katovice, červenec 2003

republiky. Je autorem a spoluautorem mnoha samostatných i společných fotografických výstav a četných workshopů, školení, sympozií a fotografických plenérů.



Zbigniew Sawicz, foto: Paweł Okulowski

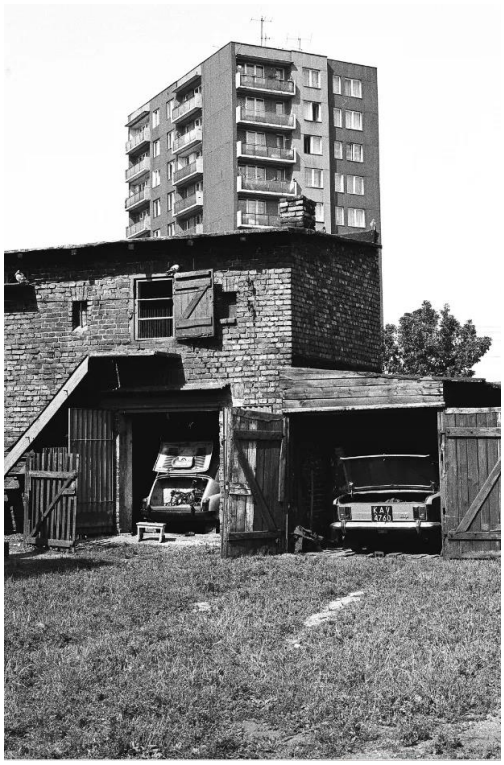
Zvaný „fotografem mistrů“ – portrétoval lidi spojené s uměním, umělce, hudebníky, výtvarníky. Ukazoval tváře tvůrců, které zprostředkovávaly dotek krásy obsažené v umění, což zase budovalo „krásné duše“. Tyto vztahy se snaží zachytit ve svých portrétech.

Na Sawiczových fotografiích se objevují mimo jiné: Wisława Szymborská, Sławomir Mrożek, Gustaw Holoubek či Czesław Miłosz.



Zbigniew Sawicz, Mistři krásy

Fotografie Zbigniewa Sawicze představují zachycené světy, ukazují jejich specifiku, často Slezsko – jeho přírodní i průmyslovou krajinu, lidi, kteří zde žijí a pracují, a jejich přirozenou krásu. Mezi oblíbené motivy jeho fotografií patří zákoutí dělnických sídlišť, která přímo sousedí s průmyslovými závody, čímž nabývají specifického, drsného charakteru. Jerzy Lewczyński řekl, že „díky němu budou lidé budoucnosti oživovat naši slezskou legendu“[18] .



Zbigniew Sawicz

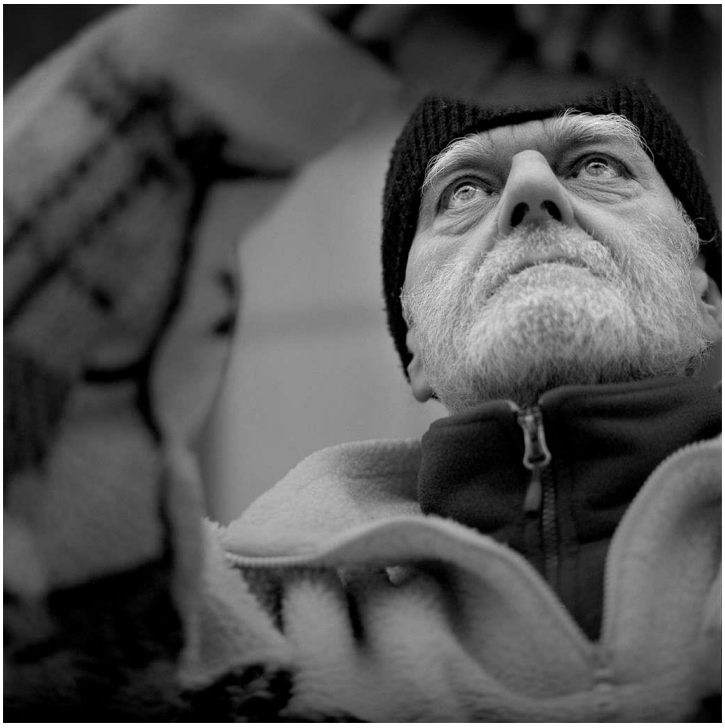
Zbigniew Sawicz je umělecký fotograf a fotoreportér. Portrétuje vždy zblízka, avšak nenápadně, vede s fotografovanými rozhovory a poznává jejich osobnost. Někdy takové rozhovory trvají roky, jindy jen chvilku mezi zkouškami či vystoupeními. Stává se však, že s nimi vůbec nemluví, jako například s Tadeuszem Różewiczem.

2.6 Jakub Byrczek

Jakub Byrczek (nar. 1946) V letech 1988 až 2000 působil jako správce a kurátor Galerie Katowice a v letech 1997 až 2005 jako předseda Slezského okruhu ZPAF. Spoluzakladatel Galerie fotografie

[18] https://www.zpaf.pl/aktualnosci/jubileusz-zb-sawicz-g-k-ce/

Pusta. 1982 byl přijat za člena ZPAF. V roce 2012 mu byla udělena cena Svazu polských uměleckých fotografů, mimo jiné za činnost ve prospěch Slezského okruhu ZPAF.



Jakub Byrczek, foto: Marek Wesołowski

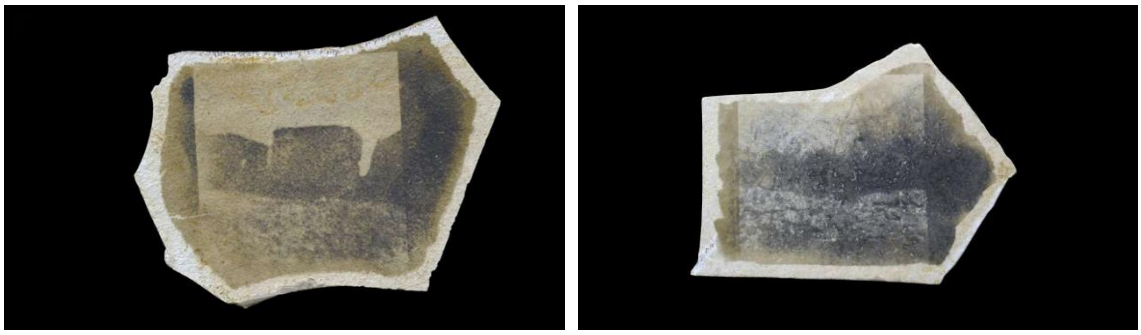
Je spjat se slezskou fotografickou scénou, žije a pracuje v Katovicích. Je absolventem Slezské technické univerzity v Gliwicích, kterou dokončil v roce 1973. Od roku 1999 je doktorem filmových umění a fotografie – titul získal na Státní vysoké škole filmové, televizní a divadelní Leon Schiller v Łodzi (od roku 2005 dr. hab. filmových umění a fotografie). Působí jako lektor fotografie na Fakultě rozhlasu a televize Slezské univerzity v Katovicích.

Jakub Byrczek je mimořádně pestrou osobností – kromě fotografické činnosti se již léta věnuje starému čínskému bojovému umění tai-či, které s velkým úspěchem vyučuje, ale také propojuje s fotografickým uměním, což mu dodává hlubší vnímavost k okolí. Meditační techniky, které již mnoho let praktikuje, jsou pojivem veškeré Byrczkovy činnosti a přenášejí se i do fotografie, kde spojují mysl i tělo v jeden celek. Jeho fotografie se vyznačují intimitou, komorností, soustředěním a jistým zklidněním, uklidněním. Jak meditace, tak umění fotografie mu umožňují prožívat a ukazovat svět tajemným, mimořádně citlivým a tvůrčím způsobem.



Jakub Byrczek, Negatywy

Jakub Byrczek je autorem a spoluautorem mnoha samostatných i skupinových fotografických výstav v Polsku i v zahraničí, mezi nimiž jsou mimo jiné: „Předfakty“ (1983), „Dva a půl otočení na jednu stranu“ (1987), „Všechno, co je, má své místo a světlo“ (1987), „Světlo matce“ (1999), „Pomíjivost fotografie“ (2001). V letech 1989–1998 zorganizoval cyklus mezinárodních výstav s názvem „Kontakty“.



Jakub Byrczek, Obrazy z kamene

2.7 Katarzyna Łata

Katarzyna Łata (nar. 1973) – výtvarnice, fotografka. Absolventka Akademie výtvarných umění v Krakově, katedry grafiky v Katovicích. Ředitelka Sosnoweckého uměleckého centra „Zamek Sielecki“. Do roku 2026 byla kurátorkou čtyř galerií města Ogrodów v Katovicích. Působí jako lektorka fotografie a je členkou Svazu polských uměleckých fotografů. Patří rovněž ke Svazu polských výtvarných umělců. V letech 2002–2005 byla viceprezidentkou pro umělecké záležitosti Slezského okruhu ZPAF a od roku 2005 do roku 2017 (po čtyři po sobě jdoucí funkční období)

prezidentkou Slezského okruhu ZPAF. Od roku 2017 je členkou Umělecké rady ZPAF. V letech 2000–2017 byla kurátorkou Galerie „Katowice“. Byla oceněna bronzovou medailí „Zasloužilý o kulturu Gloria Artis“.



Katarzyna Łata, Autoportrét

„Zamyšlená nad tíhou nových povinností – koketně s mrknutím oka nám dává najevo, že si s tím poradím – a že to budu dělat s radostí – tak, jak by se mělo tvořit dobré umění.“[19]

[19] „Jací jsme“ Andrzej Koniakowski, červenec 2006



Katarzyna Łata, Autoportrét

Katarzyna Łata tvoří v oblasti výtvarného umění a sdílí s námi fotografické záznamy, které jsou velmi emotivní, reflexivní a často mají symbolický rozměr. Pohybuje se mezi surrealismem, nejednoznačností a prostorem pro individuální asociace. Vytváří fotografický dialog mezi tím, co je vnitřní, a tím, co je vnější, mezi hmotným a nehmotným, viditelným a neviditelným.



Katarzyna Łata, Případová studie

2.8 Arkadiusz Ławrywianiec

Arkadiusz Ławrywianiec (nar. 1967). Je absolventem Pedagogické vysoké školy v Opole a Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, kde v současné době studuje v doktorském studijním programu. Jako fotoreportér spolupracuje mimo jiné s deníkem „Dziennik Zachodni“ a s Polskou agenturou fotografů Forum. Od roku 2010 je členem ZPAF, od roku 2017 nepřetržitě zastává funkci předsedy představenstva Slezského okruhu Svazu polských uměleckých fotografů a zároveň je členem ústředního představenstva ZPAF. Je autorem a spoluautorem četných výstav v Polsku i v zahraničí: „Chasidé v Lelově“, „Náboženský život na Slezsku a v Dąbrowském povodí“, „Současní Židé v Polsku“. Byl oceněn stipendii a cenami za kulturní a fotografickou činnost. Je iniciátorem cyklu mezinárodních výstav „OKO Ostrava – Katovice – Opava“. V Galerii Katowice pořádá cyklická setkání s názvem „Pojďme si popovídat o…“. Je také spoluautorem obnovené soutěže „Slezská tisková fotografie“, kterou organizuje Slezská knihovna v Katovicích.



Arkadiusz Ławrywianiec, foto: David Macháč

Od roku 2000 dokumentuje Arkadiusz Ławrywianiec poutě chasidů do Lelowa, obce spojené s hrobem cadyka Davida Bidermana.[20] Na svých černobílých fotografiích zachycuje každodenní rituály, modlitby a život komunity v tomto výjimečném kontextu. Zachycuje jednotlivé okamžiky, gesta, místa; nezobrazuje historii, ale ukazuje každodennost a současnost židovské komunity v Polsku, přičemž se však neobrací zády k minulosti, ale ve svých fotografiích se dovedně soustředí na to, jak minulost proniká do současnosti a přetrvává v tom, co se děje dnes.



Arkadiusz Ławrywianiec, Chasidé v Lelově

Arkadiusz Ławrywianiec se věnuje především reportážní a dokumentární fotografii. Je autorem fotografických alb „Tajemnice ateliéru“, „Slezští Židé“ a „Kiduszin Nisuin“. V roce 2023 mu byla udělena Bronzová medaile „Zasloužilý o kulturu Gloria Artis“, kterou uděluje ministr kultury a národního dědictví.

[20] Dawid Biderman (1746–1814) – cadyk chasidské dynastie Lelow, zvaný Lelower, mudrc, lékař. Byl zakladatelem jedné z největších chasidských dynastií. U hrobu cadyka se chasidé oddávají modlitbě, zapalují svíčky a zanechávají lístky s napsanými prosbami. Zdroj: PAP, Julia Szymańska, Všechno, na čem nejvíc záleží, Kdo byl Dawid Biderman, cadyk z Lelówa?, 5.2.2025.

3 Vliv politických změn na fungování galerie

Galerie Katowice ZPAF, působící od 80. let 20. století, prošla významným vývojem, reagujíc na měnící se umělecké, společenské a kulturní potřeby. Její historie je úzce spjata s proměnami v Polsku, a to jak v kontextu politického zřízení, tak i vývoje fotografie jako uměleckého média. Zde je přehled toho, jak se tento prostor na přelomu let měnil v reakci na měnící se dobu.

3.1 1979–1989: budování socialismu, moc regionu uhlí a oceli

Počátky činnosti Galerie Katowice se datují do období Polské lidové republiky, kdy byla tvůrčí svoboda umělců omezena, často však představovala jedinou možnou reakci na politickou a společenskou situaci v zemi. Posláním galerie byla prezentace a propagace umělecké fotografie v zemi, stejně jako pořádání tematických výstav, které se často zabývaly společenskými, politickými a historickými tématy. Období Polské lidové republiky však s sebou přinášelo mnoho omezení; bohužel alespoň část výstav se musela zabývat tématy v souladu s ideologickou linií, např. industrializace, krása a rozvoj průmyslu, práce atd. To bylo neoddělitelně spojeno mimo jiné s možností získávání finančních prostředků na činnost galerie.

V této době byla fotografie, a zejména výstavy pořádané ZPAF, pod přísnou státní kontrolou. Tematika byla často spjata s platnou ideologií a umělec musel balancovat mezi uměleckou tvorbou a cenzurou. To však neznamenalo úplné vzdání se společenské kritiky či experimentování. V 80. letech byla galerie jedním z mála míst v Polsku, která umožňovala fotografům vyjádřit se prostřednictvím umění. V tomto období se konaly výstavy se sociální tematikou, komentující politické události a situaci v Polsku, ale také související s každodenním životem a společenskými proměnami. Umělci se snažili nenápadně kritizovat systém, například tím, že ukazovali obtíže života v Polské lidové republice, avšak veřejně se málokdy objevovaly jednoznačné projevy odporu. Fotografie se stala nástrojem dokumentace společenského odporu – stávek, demonstrací, činnosti hnutí „Solidarita“ i výjimečného stavu. Vznikala neoficiální archívy a nezávislé dokumentace (často v utajení), jejichž autoři riskovali represivní opatření. Na Horním Slezsku působilo mnoho nezávislých fotografů, kteří zaznamenávali společenské události v dolech, na pracovištích a ve veřejném prostoru. Mnohé z těchto prací zůstaly dodnes neznámé, řada z nich byla zveřejněna teprve v posledních letech – příkladem mohou být fotografie Marka

Janického[21] zachycující tragické události při potlačení stávky v dole „Wujek“, které vyšly na světlo světa až po více než 20 letech.

Pád Polské lidové republiky a politické změny po roce 1989 přinesly do fungování galerie značné změny. Objevily se nové umělecké možnosti a větší tvůrčí svoboda, galerie však nadále zůstávala věrná fotografické tradici ZPAF a soustředila se na dokumentární a sociální fotografii.

3.2 90. léta – Období transformace a nové vlny. Hledání nových forem vyjádření

Období po roce 1989 bylo dobou hledání nových forem uměleckého vyjádření. V době politické transformace se Galerie Katowice ZPAF – stejně jako mnoho podobných institucí – musela vyrovnat s novou politickou, společenskou a kulturní realitou. Změna systému a rozvoj demokracie ovlivnily způsob, jakým umělci vnímali společenské problémy a roli fotografie. Přechod od komunistického k demokratickému systému měl zásadní vliv na to, jaké výstavy se v Galerii Katowice ZPAF konaly a jak se v regionu rozvíjela umělecká fotografie.

Období politické transformace bylo časem hledání nových forem vyjádření ve fotografii i v umění, časem změny tematického zaměření výstav a hledání umělecké svobody. Po roce 1989 se Galerie Katowice ZPAF stala místem, kde umělci začali svobodně zkoumat politická, společenská i osobní témata. Cenzura zmizela, což umožnilo větší rozmanitost, a to jak z hlediska obsahu, tak formy. V letech 1990–1999 byla Galerie Katowice Svazu polských uměleckých fotografů (ZPAF), slezský okruh, dějištěm mnoha významných fotografických výstav. V tomto období byly v galerii prezentovány práce jak členů ZPAF, tak pozvaných umělců. Tyto výstavy zahrnovaly rozmanitá témata a fotografické techniky, od dokumentární fotografie až po fotografii uměleckou. Galerie byla dynamickým centrem fotografického života na Slezsku, které organizovalo výstavy, jež nejen představovaly tvorbu umělců, ale také vytvářely prostor pro diskusi a reflexi nad současnými jevy ve fotografii.

V 90. letech se Galerie Katowice začala otevírat rozmanitosti, rozšiřovat svou nabídku a pořádat výstavy nejen v kontextu tradiční, ale i experimentální fotografie, čímž se vzdálila od pouhého

[21] Marek Janicki (nar. 1962) – vyfotografoval potlačení stávky v dole „Wujek“ v Katovicích dne 16. 12. 1981. Bylo mu tehdy 19 let, fotografoval jako amatér, snímky pořídil s fotoaparátem skrytým pod bundou a vyvolané fotografie anonymně zaslal do kanceláře „Solidarity“ v mazovském regionu. Po 20 letech od pořízení snímků, po odvysílání televizního pořadu věnovaného výročí těchto událostí, který byl doprovázen výzvou k nalezení autora fotografií, se Marek Janicki přihlásil v redakci. Fotografie z potlačení stávky v dole „Wujek“ jsou k dispozici v Fotografickém archivu Centra KARTA.

dokumentárního zachycování reality. Stala se prostorem pro umělce, kteří začali zkoumat hranice tohoto média a experimentovat s novými technologiemi.

Výstavy z 90. let začaly stále výrazněji reagovat na společenské a politické změny po roce 1989. Ve fotografii i obecně v postkomunistickém umění se začala objevovat díla kriticky se vztahující k politickým proměnám, současným společenským problémům a novým kulturním jevům, s důrazem na individualismus a vlastní identitu umělce. Po zmizení cenzury z dob Polské lidové republiky se objevila větší svoboda uměleckého vyjádření. Ve veřejném prostoru se objevilo více formálních a tematických experimentů (např. metafory, surrealismus, konceptuální fotografie) a se začaly řešit tabuizovaná témata — jako identita, paměť, náboženství, sexualita, odcizení, sociální a politická kritika.

Polské galerie, včetně ZPAF v Katovicích, se otevřely Západu a začaly spolupracovat s umělci a institucemi ze západní Evropy. Umělci se začali častěji účastnit přeshraničních výstav a projektů (např. „Přes rozdělení", vystavované také ve Francii). V polských galeriích se stále častěji objevovali zahraniční kurátoři a fotografové, byl patrný vliv západoevropské estetiky a filozofie umění, změna tematiky ve fotografii, která se od propagandy stále častěji přikláněla k reflexi. Objevila se dokumentární fotografie s lidskou tváří, zachycující rozpad společenských struktur, nezaměstnanost, migrace; došlo k obratu k introspekci – vznikaly výstavy o soukromí, rodinné paměti a identitě. Umělci začali po svém analyzovat společenskou transformaci – urbanistické změny, zanikání tradic, vznik nové střední třídy.

U příležitosti výročí ZPAF se pořádaly retrospektivní výstavy představující umělecké dílo členů okruhu. Jednalo se o akce, jejichž cílem bylo zhodnotit dosavadní činnost a ukázat vývoj fotografie v regionu.

Za zmínku také stojí, že v tomto období měl na směr rozvoje činnosti galerie a organizaci výstav v ní významný vliv fakt, že v letech 1991–1998 zastával funkci předsedy Slezského okruhu ZPAF Zbigniew Sawicz.

V letech 1990–1999 byla Galerie Katowice ZPAF dějištěm mnoha významných fotografických událostí, jak individuálních, tak kolektivních, a místem mnoha tematických výstav, které odrážely aktuální společenské, kulturní a umělecké problémy. Níže jsou uvedeny vybrané, obzvláště důležité události z tohoto období.

3.3 Období po roce 2000 – Čas hledání identity a druhá strana politické transformace

S příchodem 21. století a rozvojem digitálních technologií začala analogová fotografie být vytlačována fotografií digitální. V tomto období se Galerie Katowice ZPAF začala otevírat novým médiím, což mělo vliv na formu pořádaných výstav. Fotografové začali využívat digitální fotografii i počítačovou úpravu snímků. Nastal čas otevřenosti vůči novým médiím a současným narativům. V letech 2000–2011 se Galerie Katowice ZPAF zaměřila na rozvoj uměleckého vzdělávání a pořádala workshopy, setkání a sympozia pro mladé umělce. V tomto období se také konaly výstavy představující mladé tvůrce, kteří začínali svou kariéru v oblasti současného umění. V galeriích se objevila také témata související s regionální identitou a kulturními proměnami. Galerie Katowice ZPAF se stala ještě otevřenější vůči současným médiím a technologiím. Výstavy začaly propojovat fotografii s novými médii — instalacemi, videoartem a interaktivními prvky, které měnily způsob vnímání umění. Začaly se objevovat také multimediální práce, které využívaly fotografii v kombinaci se zvukem, filmy a digitálními daty.

V této době se Galerie Katowice ZPAF stala prostorem více otevřeným globálním trendům v umění. Zvýšil se počet mezinárodních výstav, včetně spolupráce se zahraničními galeriemi. Kromě toho se začalo více experimentovat s různými formami, včetně multimédií, instalací a moderních fotografických technologií. Na výstavách se stále častěji objevovaly fotoreportáže dokumentující globální společenská jevy, migrace a problémy současného světa. Byl to okamžik, kdy se umění stalo prostředkem k ukázání druhé strany politické transformace, toho, že se zřejmě ne všechno podařilo úplně. Pro tvůrce to však byla také doba velkého rozvoje, nových příležitostí a prohlubující se spolupráce s umělci z jiných zemí, jakož i prezentace polských umělců na zahraničních výstavách. Galerie byla dynamickým centrem fotografického života na Slezsku a v té době organizovala mnoho významných fotografických akcí, jak individuálních, tak kolektivních, které nejen představovaly tvorbu umělců, ale také vytvářely prostor pro diskusi a reflexi nad současnými jevy ve fotografii.

Galerie začala silněji zdůrazňovat roli fotografie jako nástroje kritického pohledu na současné politické, společenské a kulturní problémy. Výstavy se týkaly mimo jiné společenských proměn, světových konfliktů či současných narativů o identitě. Fotografové začali prostřednictvím svých děl zpracovávat témata související s globalizací, migrací, ekologií a společenskými změnami; fotografie se stala kritickým nástrojem.

Galerie uspořádala řadu interdisciplinárních výstav, v nichž byla fotografie propojována s jinými uměleckými formami. Důležitým aspektem se stala také role fotografie v globálním kontextu, kde

snímky začaly nabývat nového jazyka – univerzálnějšího a kritičtějšího vůči současným problémům.

V posledních letech se Galerie Katowice ZPAF stala prostorem pro prezentaci děl mladších tvůrců, kteří stále častěji sáhli po digitální fotografii a využívali také nové formy vyjádření, jako jsou interaktivní fotografie či multimediální projekty. Galerie se rovněž zapojila do širšího kontextu událostí souvisejících se současným uměním v regionu, stala se součástí mezinárodních uměleckých projektů a výstavním prostorem pro umělce světového formátu.

3.4 2011 – současnost – Jak se galerie měnila v době, v níž působila. Hrozby současnosti

Po roce 2011 prošla fotografie v Galerii Katowice ZPAF, stejně jako na celé polské umělecké scéně, dalšími fázemi vývoje souvisejícími s technologickým pokrokem, globalizací a dalšími společenskými změnami. Bylo to období otevřenosti vůči novým médiím a současným narativům. V této době se objevilo několik významných trendů, které ovlivnily tematiku výstav, způsob prezentace i širší vnímání fotografie. Dominantním médiem se stala digitální fotografie. Zmizela omezení spojená s tradičními technikami, jako je film či analogové procesy, což umělcům umožnilo širší experimentování s obrazem. Umělci začali využívat možnosti, které digitální fotografie nabízí, včetně úpravy snímků, manipulace s obrazem a tvorby multimediálních instalací, a s rozvojem technologií se začaly objevovat experimenty s trojrozměrnou fotografií a využitím virtuální reality (VR).

Rostoucí význam sociálních médií, platforem jako Facebook či Instagram, ovlivnil nejen změnu výběru témat (např. dokumentování každodenního života, estetické trendy, selfie jako umělecká forma). Tyto komunikační kanály se staly důležitým nástrojem propagace umělců a jejich děl.

Po roce 2011 se mnoho umělců začalo věnovat fotografii zabývající se tématy, jako jsou klimatické změny, migrace, sociální či politické nerovnosti. Kromě dokumentování globálních sociálních, politických a ekologických výzev se však umělci začali více zaměřovat na individuální a subjektivní pohled na realitu. Vrátila se introspektivní fotografie, která je osobnější, plná emocí a vnitřního hledání. Autorská fotografie stále častěji plnila roli emocionálních a reflexivních „deníků“, zabývajících se tématy identity, cizosti či intimity. V kontextu současných výzev se mnoho umělců začalo zabývat tím, jak současná společnost mění naše vnímání reality.

Program galerie byl již velmi rozmanitý a zahrnoval jak existenciální reflexi, tak i dokumentaci současné kultury regionu.

3.5 Shrnutí

Galerie Katowice ZPAF prošla během všech těchto let vývojem a přizpůsobovala se měnícímu se politickému, technologickému a uměleckému kontextu. Od počátků své činnosti, kdy se galerie zaměřovala na klasickou uměleckou a dokumentární fotografii, až po období let 2000–2011, kdy začala propojovat fotografii s jinými médii a sázela na moderní technologie, se galerie stala místem, které spojuje tradici s modernitou a zároveň se otevírá novým uměleckým formám, aniž by zapomínala na svou vzdělávací a společenskou roli.

Činnost galerie na pozadí společensko-politických proměn, k nimž v Polsku docházelo od konce 70. let 20. století, ukazuje, že její vývoj byl úzce spjat jak se změnami politického zřízení, tak s proměnami v samotné fotografii. V následujících desetiletích se měnily nejen prezentované témata a prostředky uměleckého vyjádření, ale také role galerie jako kulturní instituce.

V období Polské lidové republiky fungovala galerie v podmínkách omezené tvůrčí svobody a podléhala mechanismům státní kontroly. Navzdory existujícím omezením však zůstávala místem pro prezentaci umělecké fotografie a prostorem umožňujícím zabývat se společenskými tématy a dokumentovat realitu regionu. Zvláštní význam měla dokumentární fotografie, která zaznamenávala proměny probíhající na Horním Slezsku a události spojené s narůstajícími společenskými napětími v osmdesátých letech.

Systémová transformace po roce 1989 přinesla zásadní změny ve fungování galerie. Zrušení cenzury a otevření Polska mezinárodním kontaktům vytvořily podmínky pro větší uměleckou svobodu a hledání nových forem vyjádření. Výstavy pořádané v devadesátých letech se stále častěji zabývaly tématy souvisejícími s identitou, pamětí, náboženstvím, společenskými a kulturními proměnami. Galerie se zároveň stala místem dialogu mezi různými generacemi tvůrců a prostorem pro výměnu zkušeností se zahraničními umělci.

Další etapa vývoje souvisela s postupující digitalizací a globalizací kultury po roce 2000. Vedle tradiční fotografie začaly hrát stále větší roli digitální fotografie, interdisciplinární umění, multimédia a instalace. Galerie rozšířila svou činnost o vzdělávací a mezinárodní aktivity a témata, kterým se věnovala, se stále častěji týkala problémů současného světa, jako jsou globalizace, migrace, proměny identity či ekologické otázky. Fotografie přestala plnit výhradně dokumentační funkci a stala se také nástrojem kritické reflexe současnosti.

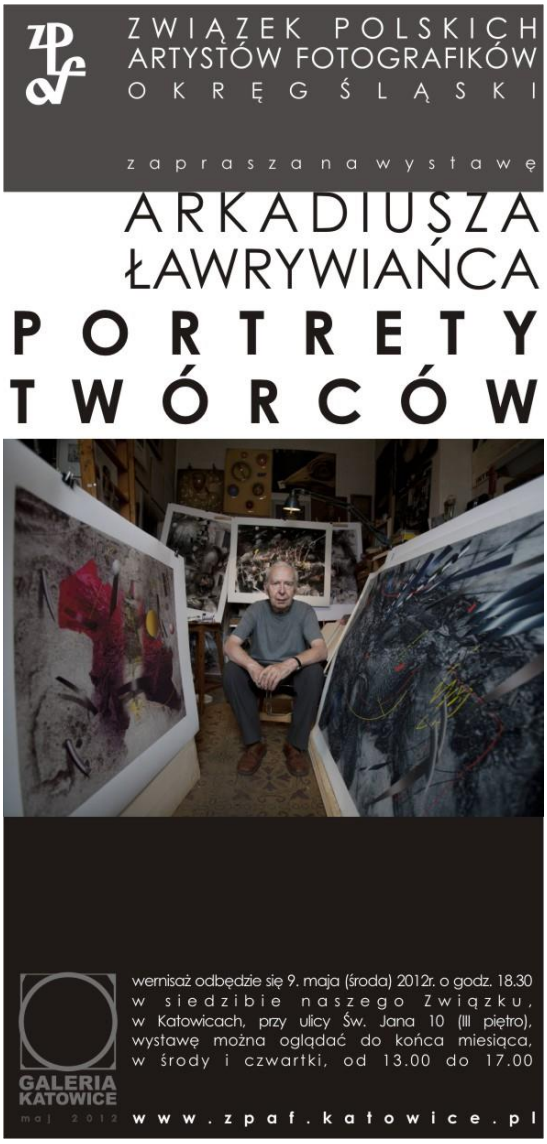
Navzdory těmto změnám lze poukázat na prvky, které zůstaly po celou dobu její činnosti neměnné. Galerie Katowice ZPAF důsledně plnila funkci významného centra pro propagaci umělecké fotografie, integraci tvůrčího prostředí a prezentaci jevů důležitých pro region i celou zemi. Bez ohledu na měnící se politické, technologické a kulturní podmínky zůstávala místem setkávání a dialogu mezi umělci a diváky a prostorem pro reflexi okolní reality.

Vybrané výstavy, které se konaly v Galerii Katowice a jsou představeny v následující kapitole, umožní ukázat, jak se měnila tematika, umělecký přístup i společensko-politický kontext, který ovlivňoval výběr prezentovaných děl, ačkoli výběr byl omezen na posledních několik let činnosti galerie. Analýza pro Galerii významných výstavních událostí umožní ukázat tematické, formální a organizační změny, k nimž v daném období docházelo, a také zhodnotit její roli při formování fotografického prostředí regionu.

4 Přehled vybraných výstav Galerie Katowice v letech 2012–2025

Galerie Katowice Slezské pobočky ZPAF měla od svého vzniku klíčový význam pro formování umělecké fotografie v Polsku, zejména v kontextu Slezska. Během její činnosti se zde konaly výstavy, které měly velký vliv nejen na místní, ale i na celostátní a mezinárodní uměleckou scénu. Vzhledem k rozsáhlosti výstavní činnosti Galerie Katowice jsou v této kapitole popsány vybrané výstavy z let 2012 – 2025, které vynikají svou tematikou, inovativností a svým místem v historii galerie; každá z těchto výstav byla významná a umožňuje sledovat nejdůležitější směry tematických, organizačních a uměleckých změn, k nimž docházelo v analyzovaném období.

4.1 Arkadiusz Ławrywianiec „PORTRETY TVŮRCŮ“



Výstava „Portréty tvůrců“ je výsledkem čtyřleté práce inspirované albem Anny Chojnacké „Mezi slezskými výtvarníky“ a rozhovory s Andrzejem Koniakowským; jedná se o uměleckou dokumentaci kulturního prostředí a paměti na tvůrce regionu. Nejedná se o obyčejnou sbírku portrétů.

Na výstavě jsou představeny profily výtvarných umělců Slezského vojvodství. Spojujícím prvkem projektu je tvorba výtvarných umělců zobrazená skrze setkání v jejich ateliérech, což umožnilo vytvořit portrét slezského výtvarného prostředí v úplně jiném, než „oficiálním“ rozměru.

Ławrywianiec již řadu let dokumentuje slezské umělecké prostředí. V tomto případě se fotografie stává nástrojem budování kulturní paměti regionu. Nefotografuje anonymní lidi ani kulturní události, ale osoby, které se podílejí na utváření kultury – lidi umění.

Tím poukazuje na problém neviditelnosti tvůrců. Veřejnost obvykle zná díla, knihy, divadelní představení či obrazy, ale samotné autory zná jen zřídka. Ławrywianiec tuto perspektivu obrací a ukazuje osoby, které za kulturou stojí.

Portrét přestává plnit reprezentativní funkci. Stává se svědectvím přítomnosti. Na tento cyklus lze nahlížet jako na současnou verzi archivu slezské umělecké scény, jako na dokument dané doby, jako na pokus o zachování paměti o lidech kultury.

Tradiční portrét historicky sloužil k zvěčnění osob významných pro společenství. Ławrywianiec činí podobný krok, avšak ve vztahu k současnému uměleckému prostředí Slezska.

Výstava „Portréty tvůrců“ Arkadiusza Ławrywiańce se velmi dobře zapadala do společenské role galerie jako instituce dokumentující kulturní život regionu. Byla nejen uměleckou událostí, ale také formou budování paměti o slezském tvůrčím prostředí.

Zapadala do proudu dokumentární fotografie zaměřené na člověka a jeho roli v kultuře. Fotografie plní nejen estetickou, ale také dokumentační a paměťotvornou funkci. Prostřednictvím portrétů osob spojených s kulturou autor vytvářel kolektivní obraz současných tvůrců regionu a zvěčňoval tak jejich přítomnost ve společenském a kulturním prostoru.

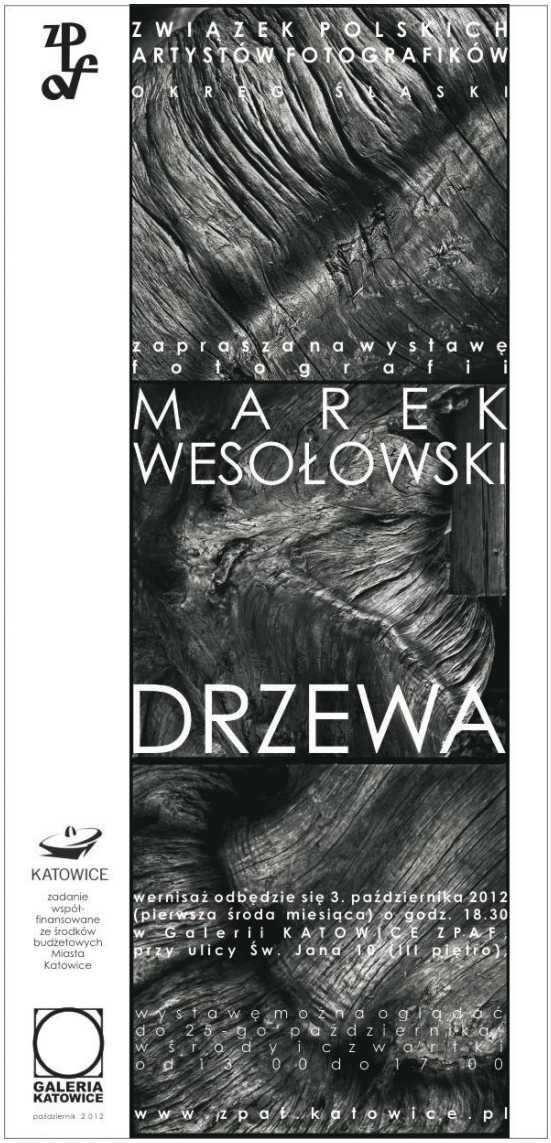
Arkadiusz Ławrywianiec (nar. 1967) se fotografii věnuje od roku 1986 a od roku 1994 pracoval jako fotoreportér v deníku „Dziennik Zachodni“. Působil také jako lektor na Střední fotografické škole Fotoedukacja v Katovicích. Je doktorandem na ITF v Opavě.

Vernisáž se konala 9. května 2012.





4.2 Marek Wesołowski „Stromy“



Marek Wesołowski, narozený v roce 1968, žije v Dąbrowě Górniczej. Humanista. Od roku 2010 je členem Slezského okruhu Svazu polských uměleckých fotografů. Své fotografie mnohokrát představil na samostatných i skupinových výstavách v tuzemsku i v zahraničí. Ve spolupráci s Krzysztofem Millerem realizoval společný fotografický projekt „Tvůrci slezské kultury“. Spolupracoval s měsíčníky Machina a Ultramaryna.

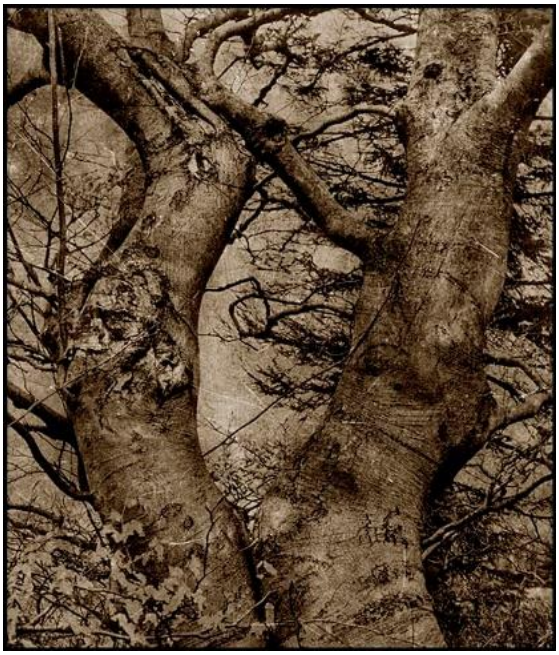
Marek Wesołowski představuje divákovi metaforickou a kontemplativní fotografii. Zachycuje obrazy z cesty do hloubky svého nitra, inspirované světem, který ho obklopuje. Wesołowski nefotografuje stromy jako prvky krajiny, ale zachází s nimi téměř jako s hrdiny psychologických portrétů. Bartosz M. Wrona napsal, že „kdyby tyto snímky nezobrazovaly přírodu, mohly by být

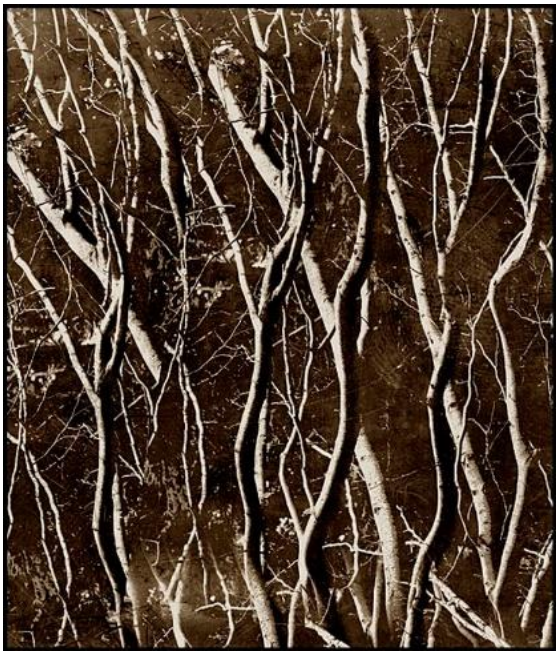
portréty lidí“[22]. Série „Stromy“ představovala pokus o nalezení univerzálního rozměru lidské zkušenosti mimo historii a politiku, a to prostřednictvím hledání analogií mezi osudem člověka a trváním přírody; byla pokusem odvrátit pozornost od industriálního narativu a návrhem pohledu na to, co je metafyzické.

Jedná se o příklad metaforické fotografie, která se odklání od dokumentace reality ve prospěch reflexe lidské existence. Autor zobrazoval stromy nikoli jako součást přírody, ale jako individuální bytosti obdařené vlastní historií a charakterem. Fotografie, pořízené v minimalistické estetice, vybízely k interpretaci přírody jako zrcadla lidských zkušeností spojených s pomíjivostí, pamětí a identitou. Pro Wesołowského je charakteristická fotografie, kterou divák interpretuje jako reflexi pomíjivosti, osamělosti a důstojnosti existence navzdory uplynulým letům.

Cyklus Marka Wesołowského „Stromy“ ukazuje obrat k autorské, metaforické a osobní fotografii.

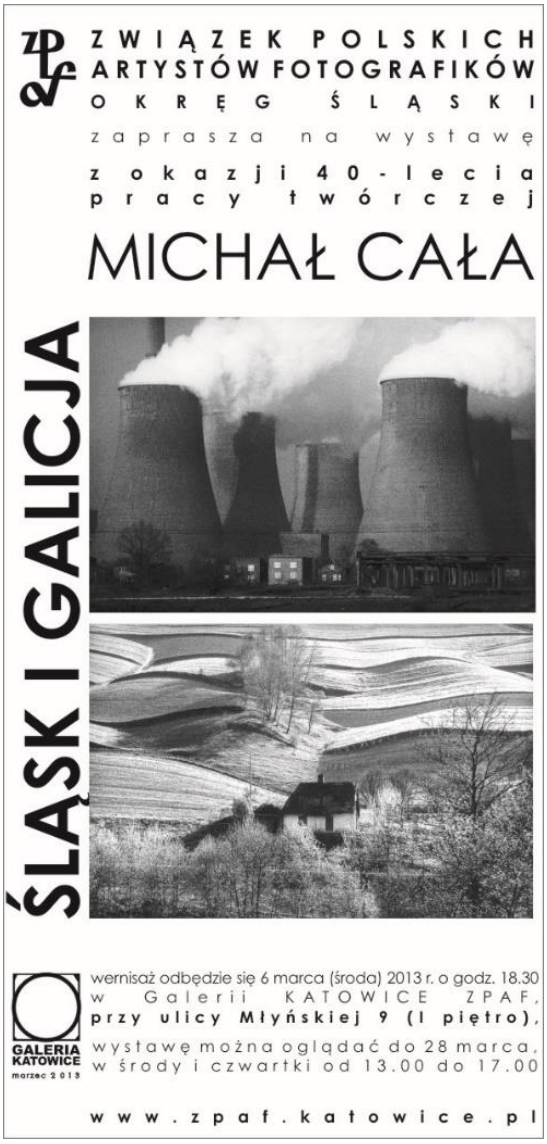
Vernisáž se konala 3. října 2012.





[22] „Stromy“ Marka Wesołowského ve varšavské Galerii umění St. Praga, https://zpaf.pl/aktualnosci/mw-drzewa-praga/

4.3 Michał Cała „SLEZSKO a HALYČINA“



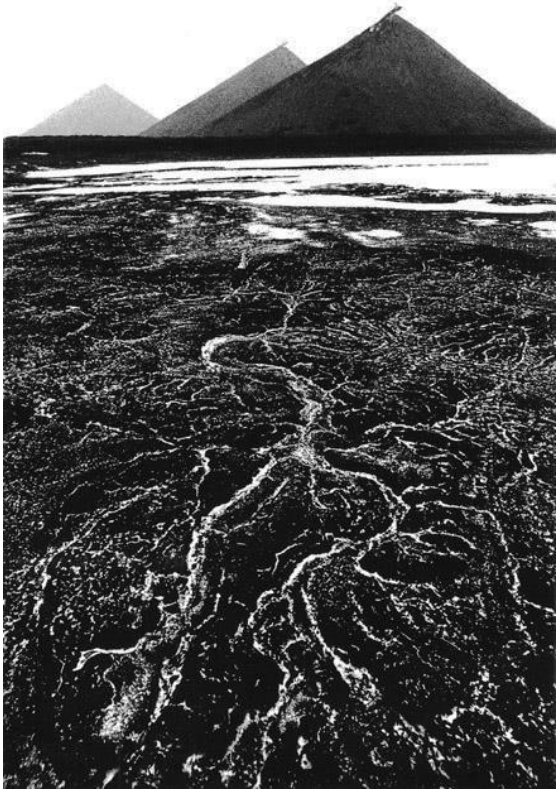
Tvorba Michała Całyho (nar. 1948), člena ZPAF od roku 1984, vychází ze zkušeností s krajinářskou a humanistickou fotografií. Je autorem četných výstav a publikací. V letech 1977–1995 byl spjat se Slezskem, kde důsledně dokumentoval vztahy mezi člověkem a prostředím.

Výstava k 40. výročí tvůrčí činnosti Michała Całyho, která spojuje cykly „Slezsko“ (1975–2012) a „Halič“ (1976–1990), představuje a porovnává dva sousedící, avšak velmi odlišné regiony a odhaluje dichotomii dvou kulturních prostorů: průmyslového a zemědělského. Cała, oceněný mimo jiné na Bienále polské krajiny, pracuje se syntetickým vizuálním jazykem, v němž se krajina

stává nositelem společenských a ekonomických proměn. Obě série vyprávějí o vztazích mezi člověkem a jeho prostředím: městským průmyslovým a venkovským zemědělským.

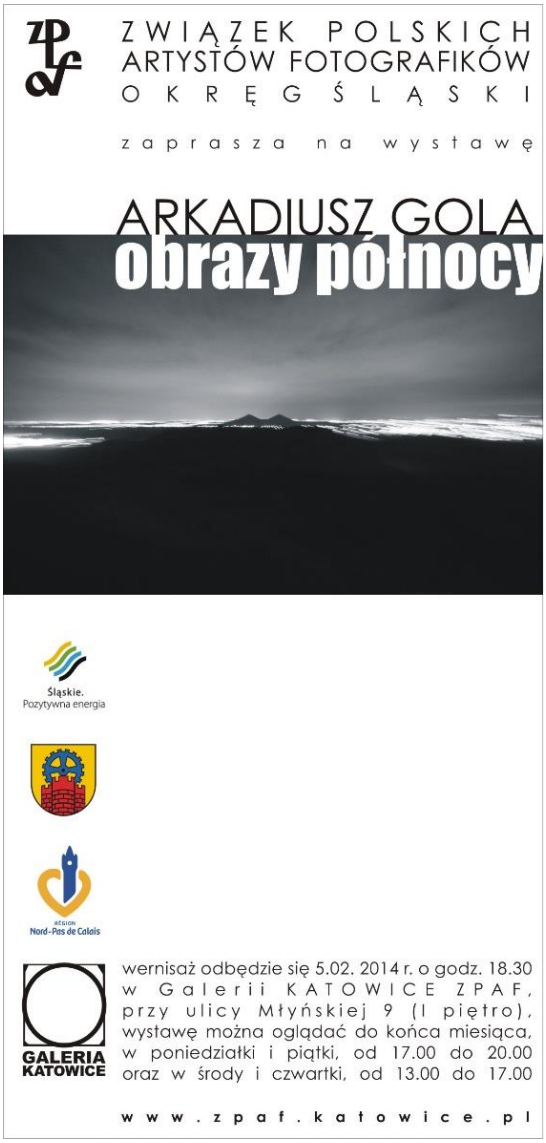
Výstava „Slezsko a Halič“ Michała Całyho nebyla jen jubilejním shrnutím čtyřiceti let tvůrčí práce autora, ale také dojemným příběhem o dvou odlišných světech na okraji Polska. Srovnání průmyslového Slezska s zemědělskou Haličí, zdánlivě protikladných, ukazovalo kontrast mezi průmyslovou a venkovskou krajinou, avšak společným hrdinou obou cyklů zůstal člověk a jeho vztah k okolnímu prostoru. Oba regiony charakterizuje silná místní identita, paměť místa a zkušenost života na okraji společnosti. Michał Cała nám ukazuje záznam pomíjivosti světa, který na mnoha místech již neexistuje. Kouřící komíny, haldy a dělnické sídliště Slezska jsou zde postaveny do kontrastu s tichými vesnicemi a malými městečky jihovýchodního Polska, čímž vzniká vizuální příběh o paměti, práci, každodennosti a nevyhnutelnosti změn. Díky úctě a mimořádné citlivosti autora vyvolávají fotografie v divácích pocit nostalgie, nejsou však sentimentální. Jsou spíše zachyceným svědectvím o světě, který mizí v minulosti. Výstavu „Slezsko a Halič“ lze považovat za jednu z nejzralejších a nejreflexivnějších prezentací v programu Galerie Katowice ZPAF na počátku druhé dekády 21. století.

Vernisáž se konala 6. března 2013.





4.4 Arkadiusz Gola „Obrazy severu“



Arkadiusz Gola, fotoreportér, fotograf, kurátor výstav, absolvent doktorského studia a lektor Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Získal několik ocenění v prestižních soutěžích tiskové fotografie, mimo jiné v soutěži Polské tiskové fotografie, Slezské tiskové fotografie a Grand Press Photo; věnuje se dokumentární fotografii zaměřené především na postindustriální a romské komunity. Je členem Svazu polských uměleckých fotografů, autorem alb „Jiný [ne]cizí“, „Lidé z uhlí“, „Hraniční stavy“ a „Ogrodowa 1“. Zúčastnil se více než padesáti výstav v Polsku i v zahraničí. Je dvojnásobným stipendistou maršála Slezského vojvodství, v roce 2010 mu byla udělena Cena primátora města Zabrze a ministrem kultury a národního dědictví mu byla udělena čestná medaile „Zasloužilý o polskou kulturu“.

Arkadiusz Gola vytváří mnohovrstevnaté příběhy o místech a lidech, které vnímá s mimořádnou vnímavostí a porozuměním. Ve své fotografii kombinuje znaky, hodnoty a symboly. Jeho snímky jsou plné úcty a důstojnosti k místům i lidem, přičemž si důvěru protagonistů svých fotografií často získává celá léta. Již více než 30 let fotografuje komunitu slezských Romů, jejich běžné, všední dny, ale také okamžiky ze života, do nichž „cizinci“ nemají přístup. Proniká do jejich reality a prožívá romskou každodennost.

Série „Obrazy severu“, která vznikla ve Francii, zachycuje proměnu bývalých hornických regionů. Výstava je součástí mezinárodního projektu „Known Unto God“, spojujícího fotografii s literárním vyprávěním, společného projektu regionů Nord-Pas-de-Calais, Porýní a Severního Porýní-Vestfálska

a Slezského vojvodství. Fotografie tvoří společné dílo spisovatelů Dominiqua Sampiera z Francie, Stana Lafloura z Německa a polského fotografa Arkadiusze Goliho pod názvem „Known Unto God“.

Tento cyklus představuje zajímavý příklad dokumentární fotografie zabývající se problematikou postindustriální paměti. Fotografie pořízené Arkadiuszem Golou v regionu Nord-Pas-de-Calais zachycují komunity žijící v prostoru poznamenaném dědictvím těžebního průmyslu. Arkadiusz Gola se však nezaměřuje pouze na samotné stopy průmyslu, ale na to, co je pro něj podstatné – na lidi a jejich vztah k místu. Výstava se stává příběhem o regionální identitě navzdory hlubokým ekonomickým a společenským proměnám.

Vernisáž se konala 5. února 2014.





4.5 Jindřich Štreit „(Ne)známé fotografie 1978–1989“



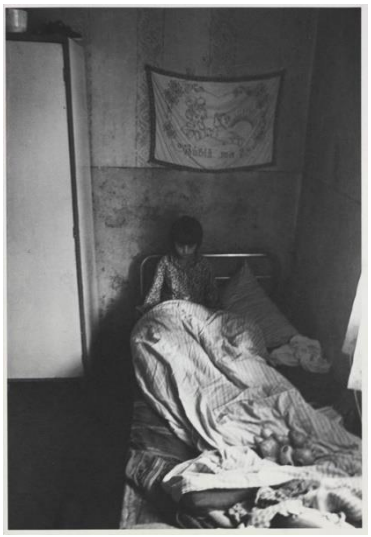
Jindřich Štreit (nar. 1946) je jednou z klíčových osobností české dokumentární fotografie a jeho tvorba patří k nejvýznamnějším počinům středoevropské fotografie druhé poloviny 20. století. Vystudoval pedagogiku na Pedagogické fakultě Palackého univerzity v Olomouci a Školu umělecké fotografie Svazu českých fotografů; od 70. let rozvíjí svůj dlouhodobý cyklus dokumentárních fotografií venkovského prostředí. Jeho životní osud – poznamenaný politickými represemi v 80. letech – ovlivňuje humanistický rozměr jeho tvorby. Za svou tvůrčí činnost se mnohokrát setkal s represemi ze strany komunistických úřadů. V roce 1982 byl zatčen za prezentaci „nežádoucího obrazu socialistické reality“, což paradoxně posílilo význam jeho tvorby v dějinách fotografie. Výstavy jeho prací zachycují každodenní život okrajových komunit a

vyznačují se empatickým, nehierarchickým pohledem. Od roku 1990 působí jako lektor a od roku 1999 jako profesor na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Vydal několik desítek knih dokumentární fotografie, uspořádal více než 1 100 výstav a stovkykrát působil jako kurátor výstav. Jeho díla jsou zastoupena v mnoha významných sbírkách a on sám sehrál zásadní roli při formování dalších generací fotografů ve střední Evropě.

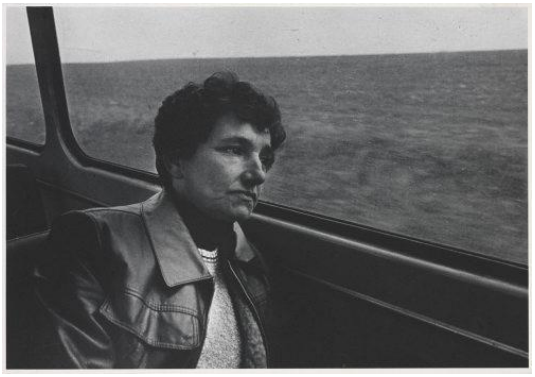
Jindřich Štreit již léta důsledně buduje vizuální příběh o člověku žijícím na okraji dějin – obyvateli venkova, účastníkovi každodenních rituálů, svědkovi společenských a politických proměn. Výstava „(Ne)známé fotografie 1978–1989“, prezentovaná v Galerii „Katowice“ Slezského okruhu ZPAF, představuje výjimečný návrat k jednomu z nejdůležitějších období v autorově tvorbě, zahrnujícímu poslední léta československého komunismu.
Štreit vypráví příběhy lidí, kteří se jen zřídka stávají hrdiny dějin umění: zemědělců, dělníků, učitelů, hospodyň, dětí a seniorů. Fotografuje je bez hodnocení, ne z pozice pozorovatele či reportéra hledajícího senzace, ale snaží se být součástí jejich světa, díky čemuž jsou jeho fotografie plné autenticity a empatie. Ukazuje nám také klasický dokument sociální reality české provincie osmdesátých let. Na fotografiích se objevují sály venkovských společenských sálů, školní slavnosti, setkání obyvatel, rodinné svátky či chvíle odpočinku po práci. Jejich síla spočívá v obyčejnosti. Vypráví o zážitcích, které sdílelo mnoho obyvatel střední a východní Evropy: o nedostatku blízkosti a její potřebě, o osamělosti, strachu, každodenní práci, pomíjivosti a o obyčejných mezilidských vztazích. Díky tomu zůstávají jeho fotografie aktuální i přes uplynulý čas. Jsou svědectvím své doby, ale zároveň i příběhem o lidské situaci v osmdesátých letech.
Při pohledu na Štreitovy fotografie vidíme, s jakou precizností komponuje záběry a využívá vztahy mezi postavami, gesty a prostorem. Humor, melancholie a absurdita každodenních situací se v nich často prolínají. Je to fotografie, která nepotřebuje spektakulární události ani výjimečné hrdiny.

Výstava Jindřicha Štreita „(Ne)známé fotografie 1978–1989“ není pouhým fotografickým dokumentem, není jen záznamem faktů, ale pokusem o zachování paměti na svět, který postupně mizí v minulosti. Je to obraz, charakteristický pro Jindřicha Štreita, plný úcty k protagonistům, prostý patosu a ideologie, a zároveň nesmírně dojemný. Příběh české provincie, v němž si každý může najít své vlastní zážitky, emoce a vzpomínky. Štreitovo dílo zůstává jedním z nejvýznamnějších humanistických svědectví současné evropské fotografie.

Vernisáž se konala 2. 11. 2016.

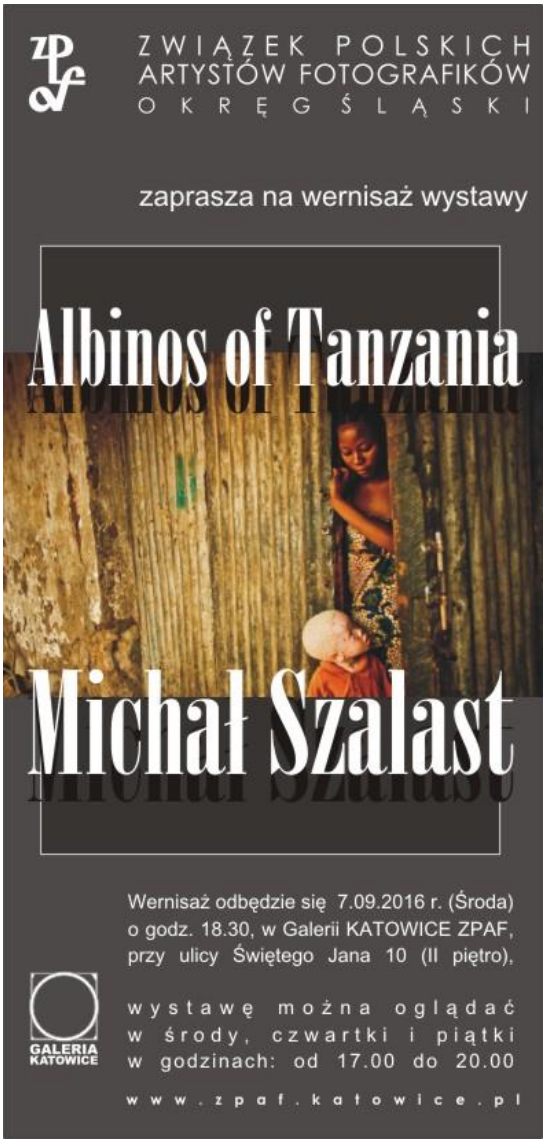







ZVIJEZDA PADE
IZNIJU

4.6 Michał Szalast „Albinos of Tanzania“



„Světlo je život, tma je smrt. Tyto jednoduché asociace se zdají být univerzální a nezpochybnitelné. Ne však pro ně (…)“[23] . Těmito slovy začíná příběh, který je výchozím bodem pro jeden z nejdojímavějších dokumentárních projektů prezentovaných v Galerii „Katowice“. „Albinos of Tanzania“ od Michała Szalasta je příběhem o vyloučení, důstojnosti a lidské síle přežít.

Michał Szalast (nar. 1979), fotograf a dokumentarista, autor a kurátor mnoha výstav, publicista, pedagog, přednášející na Institutu kreativní fotografie na Slezské univerzitě v Opavě. Propojuje humanistickou fotografii se subjektivním dokumentem a osobním, autorským vyprávěním.

[23] Michał Szalast

Laureát soutěží v oblasti tiskové fotografie. Jeho cyklus „Albíni“ patří k nejvýznamnějším projektům v jeho tvorbě a představuje vizuální studii vyloučení a identity, realizovanou mimo jiné v Tanzanii. Autor, který má zkušenosti s fotoreportáží (PAP, Forum), využívá kontrast, symboliku a vizuální jazyk založený na pozorném pozorování, úctě k protagonistovi a hluboké reflexi nad společenskými důsledky vyloučení. To mu umožňuje budovat mnohovrstevnaté příběhy. Výstavy jeho prací zapadají do proudu angažované sociální fotografie, která spojuje dokument s antropologickou reflexí.

Projekt vznikl na ostrově Ukerewe, ležícím na Viktoriině jezeře v Tanzanii. Jedná se o místo, které již léta poskytuje útočiště lidem postiženým albinismem. V mnoha regionech Afriky jsou totiž albíni obětí pronásledování, násilí a pověr, které určitým částem jejich těl připisují magické vlastnosti.

Szalast se soustředí na člověka, nikoli na senzaci. Nezajímá ho tolik dramatickost situace, jako spíše způsob, jakým se protagonisté snaží zachovat si normálnost, sebeúctu a radost ze života. Fotografie zachycují rodiny při každodenních povinnostech, děti hrající si před domy, obyčejné chvíle odpočinku, ale i soustředění. Fotografie ze série „Albinos of Tanzania“ jsou plné symboliky a ukazují nejen doslovné napětí mezi světlem a stínem. Právě to se zde stává jak zdrojem života, tak i hrozbou. Světlo, které se v evropské kultuře spojuje s bezpečím a nadějí, pro protagonisty projektu znamená bolest, nemoc a neustálá omezení.

Důležitým aspektem výstavy je také její antropologický rozměr, který ukazuje komunitu fungující na pomezí místních vír, současnosti a globálních společenských procesů.

Szalastovy fotografie se vyznačují střídmostí výrazových prostředků, autentičností a intimním charakterem; autor nevnucuje spektakulární efekty, ale soustředí se spíše na vztah mezi fotografem a fotografovaným.

Jedná se o sociálně angažovanou fotografii, která však postrádá publicistickou dokumentární doslovnost.

„Albinos of Tanzania“ je příběhem o lidech, kteří žijí mezi světlem a stínem, o přijetí a odmítnutí, naději a strachu. Příběh plný empatie a schopnosti navázat emocionální pouto s divákem klade otázky o hranicích tolerance, odpovědnosti a lidské solidarity a stává se reflexí o lidské důstojnosti.

Vernisáž se konala 7. září 2016.

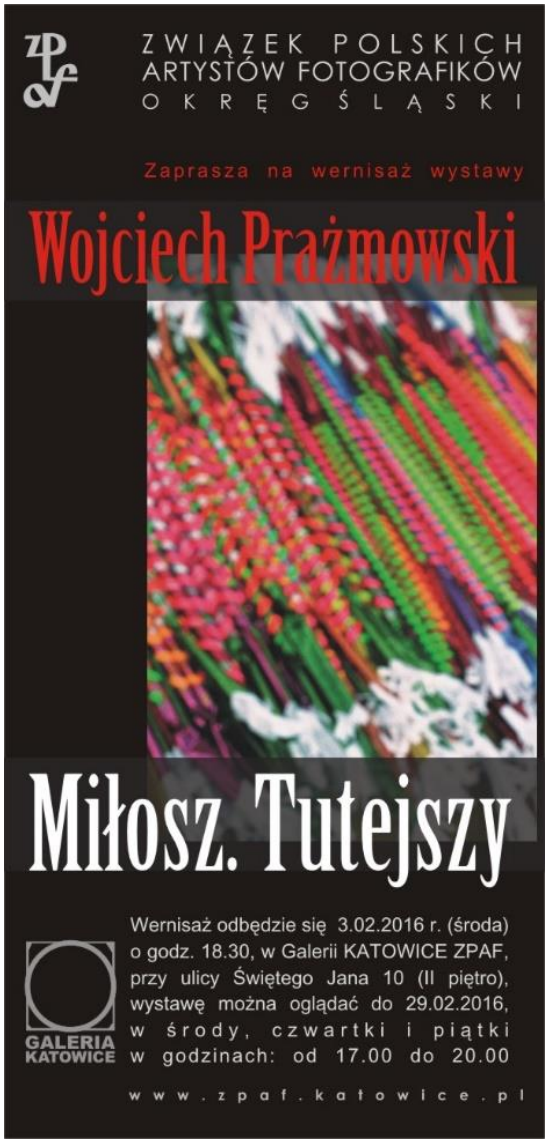

© Michał Szalast


© Michał Szalast


© Michał Szalast


© Michał Szalast

4.7 Wojciech Prażmowski „Miłosz. Zdejší“



„Miłosz. Zdejší“ je projekt Wojciecha Prażmowského, realizovaný v rámci programu Ministerstva kultury a národního dědictví „Miłosz 2011“, který představuje místa spojená se životem a tvorbou Czesława Miłosze. Jedná se o vizuální interpretaci myšlenky „místní sounáležitosti“, prolínání kultur, nadnárodní identity zakořeněné v prožitku místa. Výstava „Miłosz. Zdejší“ byla jedinečným setkáním fotografie, paměti a literatury. Samotný projekt vznikl jako výsledek mnohaměsíční cesty dlouhé přes sedm tisíc kilometrů. Prażmowski navštěvoval místa spojená s životem básníka a putoval po Polsku, Litvě a bývalých pohraničních oblastech Polské republiky. Nezajímala ho však rekonstrukce biografie ani dokumentace konkrétních lokalit. Spíše hledal stopy paměti, atmosféru a emoce vtisknuté do krajiny.

Fotografie prezentované na výstavě zachycují zdánlivě obyčejné prostory – silnice, pole, fragmenty architektury, krajiny. Právě v této obyčejnosti se skrývá jejich síla. Obrazy, které Pražmowski vytváří, jsou prodchnuty nostalgií a reflexí nad pomíjivostí. Krajina se stává metaforou paměti a místa ztrácejí svou geografickou jednoznačnost.

V centru projektu stojí idea „místnosti" chápaná jako zkušenost života mezi kulturami, jazyky a dějinami. Miłosz zůstal po celý život básníkem pohraničí, člověkem pohybujícím se mezi Východem a Západem, tradicí a modernitou. Pražmowski nachází vizuální ekvivalent tohoto postoje a vytváří fotografie, které se pohybují na pomezí dokumentu a metafory, přičemž zachovává pro autora charakteristický jazyk kreativní fotografie. Snímky jsou jemné, plné nedořčeného a symbolických odkazů, vybízejí ke kontemplaci. Divák se stává účastníkem cesty, jejímž cílem není objevit konkrétní místo, ale pokusit se pochopit vztah mezi člověkem a prostorem paměti.

„Miłosz. Zdejší" je reflexí nad současnou identitou, prožitkem zakořenění a hledáním vlastního místa ve světě.

Wojciech Pražmowski (nar. 1949) patří k nejvýznamnějším představitelům polské tvůrčí fotografie, je tvůrcem fotoobjektů a lektorem fotografie na uměleckých vysokých školách. V roce 1975 absolvoval Školu tvůrčí fotografie v Brně a Státní vysokou školu filmovou, televizní a divadelní ve Łodzi. Dosud se zúčastnil více než 300 fotografických výstav v Polsku i v zahraničí. Od roku 1977 je členem Svazu polských uměleckých fotografů. Zastupuje proud tvůrčí fotografie. Je tvůrcem „fotoobjektů". Jeho díla jsou zastoupena mimo jiné ve sbírkách: Muzea umění v Łodzi, Slezského muzea, Centra současného umění Zamek Ujazdowski ve Varšavě, MOMA (Museum of Modern Art) v New Yorku.

Vernisáž se konala 3. února 2016.









4.8 Josef Moucha „Do boje, pochod!“



Josef Moucha Mosnov, 1982

Związek Polskich Artystów Fotografików Okręg Śląski
zaprasza na wernisaż wystawy fotografii

Josef Moucha

Do woja marsz

4 maja 2018 o godz. 18.30

Wernisaż odbędzie się w Galerii ZPAF Katowice mieszczącej się w Katowicach przy ul. Św. Jana 10 (II piętro).
Wystawę można oglądać w środy, czwartki i piątki w godzinach od 17.00 do 20.00 do 31 maja 2018.

Słowo wstępne wygłosi kurator wystawy Arkadiusz Ławrywianiec. Wstęp wolny. Serdecznie zapraszamy.

Podczas wernisażu odbędzie się promocja albumu Josef Moucha / Válka za studena / Serving It Cold. Wystawę przygotował ZPAF Okręg Śląski i Instytut Twórczej Fotografii FPF Uniwersytetu Śląskiego w Opawie.

Výstava „Do boje“ Josefa Mouchy, prezentovaná v Galerii „Katowice“, byla neobyčejným svědectvím o každodenním životě československé armády v období tzv. normalizace. Projekt „Válka za studena“, spojující výstavu a knihu, je plný autentických a pronikavých fotografických záznamů života za zdmi kasáren v realitě střední Evropy sedmdesátých a osmdesátých let. Prezentované příběhy byly formovány jednak situací v Československé lidové armádě, jednak antisocialistickým realismem. Mnoho lidí, kteří byli svědky podobných situací v Polsku, se při prohlížení snímků pobaví, a možná si dokonce vzpomenou na nudu provázející pobyt v armádě a neuvěřitelně se vlečící čas, který odměřoval konec vojenské služby. Mouchovy fotografie

neukazují válku, ale monotónnost čekání. Vojáci pózují na fotografiích, odpočívají, vykonávají rutinní činnosti, zabíjejí čas rozhovory, vtipy a nečinností. Nuda, absurdita, pocit visení mezi mládím a dospělostí, únava, ironie, rezignace a někdy i prostá mladická bezstarostnost – tyto zdánlivě nepodstatné okamžiky se stávají klíčem k pochopení reality totalitního státu. Význam projektu s postupem času roste. Snímky, které se zpočátku mohly jevit jako soukromý deník mladého branca, dnes představují cenný historický dokument ukazující konflikt mezi jedincem a systémem.

Největší silou těchto fotografií je jejich upřímnost. Josef Moucha nevytváří hrdinský příběh ani nehodnotí dějiny. Zajímá ho člověk, který funguje v prostředí podřízeném předpisům, hierarchii a ideologii. Divákovi předkládá klasický dokument, zbavený efektnosti a inscenace. Moucha nefotografoval jako vnější pozorovatel, ale jako jeden z účastníků vojenské reality. Díky tomu si snímky zachovávají autentičnost, jíž nelze dosáhnout z perspektivy reportéra, který kasárna navštíví jen na chvíli; vyplývá to z autorovy blízkosti k zachycovanému světu.

„Do boje“ není dnes jen dokumentem o československé armádě. Je to univerzální příběh o mechanismech podřízení, o prožitcích mládí ve stínu režimu a o každodenních strategiích zachování vlastní individuality. Právě proto zůstává projekt Josefa Mouchy jedním z nejzajímavějších fotografických svědectví o životě ve střední Evropě v období pozdního komunismu.

Jak poznamenal Vladimír Birgus, „jedná se o mnohovrstevnatý pohled na vojenskou službu v době ‚normalizace‘ prosazované Gustavem Husákem,“ píše dále Vladimír Birgus, „který svou kvalitou, rozsahem a autentičností nemá v české dokumentární fotografii obdoby. Jeho význam podtrhuje čas, který uplynul od realizace projektu. Nejedná se pouze o fotografický deník fotografa, který byl nuceně odveden do armády, ale také o dokument doby zachycující konflikt mezi jednotlivcem a totalitou.“[24]

Josef Moucha, ročník 1956, absolvoval povinný vojenský výcvik na letišti v Ostravě. Jako fotograf využil skutečnosti, že téměř každý voják chtěl mít vlastní portrét, aby jej mohl poslat rodině nebo své milované. Jeho fotografování bylo tajemstvím kasáren. Využívá vlastní zkušenosti z vojenské služby k vytvoření příběhu z pohledu účastníka – vizuálního záznamu absurdity totalitního systému. Jeho fotografie představují autorský pohled na život za branami kasáren a intimita tohoto vnitřního pohledu nabývá po letech historického rozměru. Moucha patří k

[24] Vladimir Birgus: Úvodní slovo k fotografické knize „Válka za studena“

nejvýznamnějším představitelům české dokumentární a humanistické fotografie druhé poloviny 20. století. Fotograf, publicista, fotografický kritik, kurátor a dlouholetý redaktor odborných publikací věnovaných fotografii. Pedagog a mentor působící na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Od sedmdesátých let dokumentuje společenské a kulturní proměny probíhající v České republice. Ve svých fotografiích spojuje pozorování každodennosti s jemnou ironií a reflexí o lidské kondici. Je autorem četných samostatných výstav a publikací věnovaných fotografii.

Vernisáž se konala 4. května 2018.





4.9 Krzysztof Gołuch „Každý sedmý“



Krzysztof Gołuch, dokumentární fotograf, absolvent Slezské univerzity v Katovicích, Humanitně-technické akademie v Bielsku-Białé a Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. V současné době je studentem doktorského studia na téže univerzitě. Je členem ZPAF, dvojnásobný stipendista maršála Slezského vojvodství, důsledně rozvíjí dokumentární fotografii založenou na pozorném kontaktu s protagonistou. Zaměřuje se především na sociální témata a otázky související s vyloučením. „Každý sedmý“ se zabývá problematikou zdravotního postižení a zachycuje protagonisty v každodenních situacích. Autor se ve svém sdělení vyhýbá stereotypům. Výstava divákovi představuje dokumentární fotografii plnou reflexe a empatie, fotografii společensky angažovanou, zodpovědnou, humanistickou a vytvářející prostor pro dialog.

Výstava „Každý sedmý“ Krzysztofa Gołucha patří k těm dokumentárním projektům, které dávají slovo svým protagonistům. Fotografie se vyznačují jasnou kompozicí a zdrženlivostí výrazových prostředků. Gołuch se vyhýbá efektnosti, spektakulárnosti či dramatizaci, spíše hraje se světlem a stínem a dovedně směruje pozornost diváka k neviditelnosti osob se zdravotním postižením, k nedostatku porozumění. Význam buduje prostřednictvím pozornosti, pozorování a úcty k fotografovaným osobám. Jedná se o fotografii se společenským poselstvím, která je však prostá publicistického zjednodušení. Dokument se zde stává nástrojem reflexe, nikoli obžaloby. Již samotný název odkazuje na statistické údaje, které ukazují, že problém zdravotního postižení se týká významné části společnosti, ačkoli ve veřejném prostoru často zůstává neviditelný.
Fotografie prezentované na výstavě zachycují osoby se zdravotním postižením v běžných životních situacích a nabízejí klidný pohled na každodenní život. Nejsou zde zobrazovány jako hrdinové boje ani jako oběti osudu. Gołuch se vědomě zříká narativů založených na soucitu či senzacechtivosti. Tento přístup zařazuje projekt do nejlepších tradic humanistické fotografie, v níž člověk zůstává cílem sám o sobě, a nikoli pouze ilustrací společenského problému. Podstatou je zobrazený protagonista s vlastním příběhem a důstojností.

Výstava vybízí k zamyšlení nad přítomností osob se zdravotním postižením v našem společném sociálním životě. Síla této série spočívá v její diskrétní empatii, která nevnucuje interpretace ani nenaznačuje jednoznačné odpovědi. Umožňuje se zastavit nad každodenními situacemi, které se ve své obyčejnosti ukážou jako výjimečné. Ukazuje však také, že vyloučení ne vždy vyplývá z fyzických omezení protagonistů, ale často z mentálních a kulturních bariér vytvářených okolím. V tomto smyslu má Gołuchův projekt univerzální rozměr. Hovoří o právu být viděn, chápán a zacházeno s ním na stejné úrovni jako s ostatními.

Vernisáž se konala 5. dubna 2018.





4.10 Václav Podestát „Tehdy a teď / Then and Now“



(…) „Na výstavě Václava Podestáta jsou prezentovány nejen černobílé fotografie (z dlouholetého cyklu „Lidé“, na kterém pracoval od poloviny 80. let 20. století), ale také stále častěji vznikající barevné snímky (vznikající od roku 2005 v rámci cyklu „Soukromé příběhy“).

Výstavu doplňuje kniha „S andělem uprostřed davu“ z nakladatelství KANT, která obsahuje sbírku prací Václava Podestáta z posledního čtvrtstoletí. Ačkoli mnoho fotografií zachycuje osamělé jedince izolované od davu a ruchu okolních měst, kteří se noří do svého vnitřního světa, obecně odrážejí citát Antoina de Saint-Exupéryho, jímž se uvedená kniha začíná: „Člověk vnímá pouze takový svět, jaký nosí v sobě“.[25]

[25] Vladimír Birgus

Václav Podestát (nar. 1960), absolvent FAMU a pedagog na ITF v Opavě, se věnuje fotografii na pomezí dokumentu a subjektivního vyprávění. Je kurátorem mnoha výstav. Výstava představuje jeho dlouholeté cykly („Lidé“, „Soukromé příběhy“), které se vyznačují neotřelou obrazotvorností a v nichž autor hraje s představivostí diváka. Václav Podestát je citlivý člověk, plný nostalgie a melancholie, z jehož fotografií vyzařuje klid. Umělec, který nechce vnímat banalitu a samozřejmost okolního světa a často zobrazuje jedince ve stavu existenciální izolace ve světě plném tajemství a skrytých významů. Ve svých dílech využívá jemnou, rozpoznatelnou vizuální narativu, založenou na spojení dokumentu s introspektivním pohledem na člověka. Pracuje se světlem, stínem a kompozicí a ve svých fotografiích tak buduje atmosféru tajemství. Jak černobílé, tak barevné fotografie tvoří ucelený příběh o lidské citlivosti.

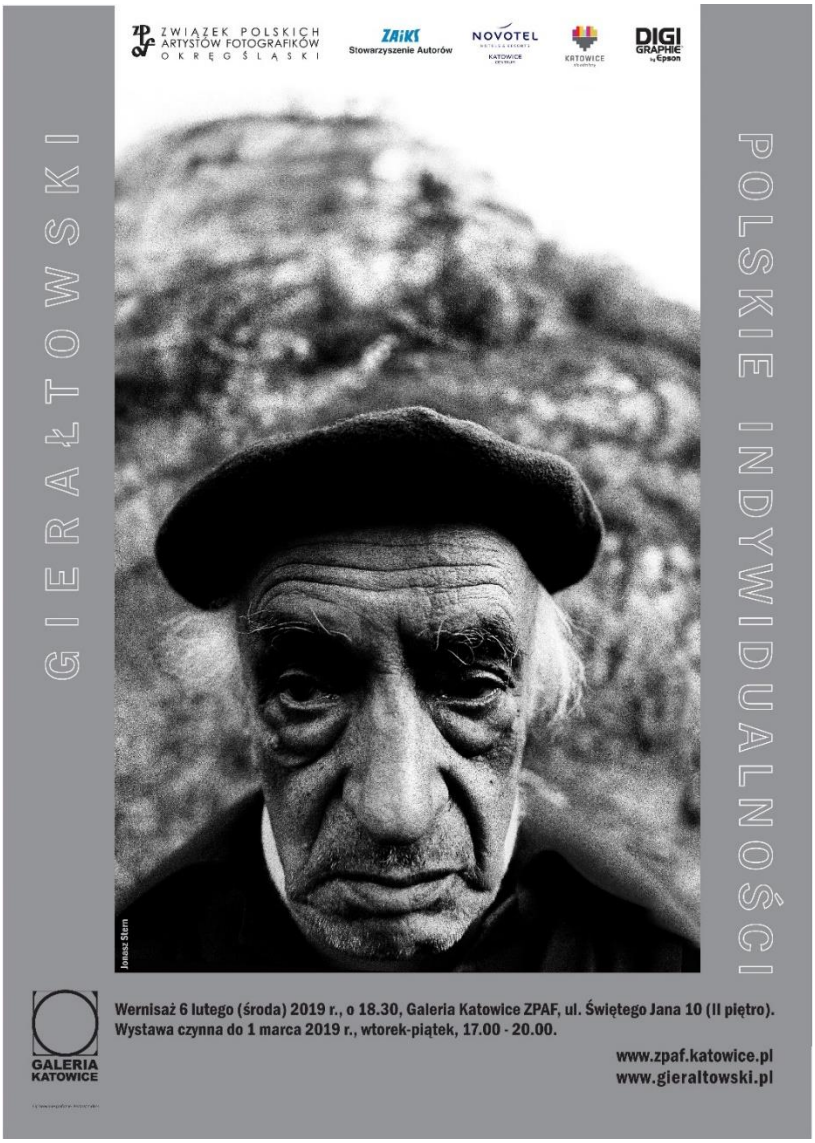
Tvorba Václava Podestáta se již mnoho let pohybuje na pomezí dokumentu, osobní reflexe a fotografické poezie. Výstava „Tehdy a teď / Then and Now“ je průřezovou prezentací dvou nejvýznamnějších směrů jeho umělecké tvorby: černobílého cyklu „Lidé“, na kterém pracuje od poloviny 80. let, a cyklu „Soukromé příběhy“, který realizuje od roku 2005.
Síla Podestátových fotografií spočívá v nedopovězenosti, v prostoru pro vlastní interpretaci diváka. Snímky, které se pohybují na pomezí dokumentu a metafory, jsou plné ticha, melancholie a soustředění. Jeho díla provází neodmyslitelný pocit visení mezi vnějším světem a vlastním vnitřkem, přítomností, tělesností, avšak myšlenkami vzdálenými od okolní reality.
S odkazem na myšlenku Antoina de Saint-Exupéryho, kterou autor cituje v albu „S andělem uprostřed davu“: „Člověk vnímá pouze takový svět, jaký nosí v sobě,“ lze tento citát považovat za interpretační klíč k celé Podestátově fotografické tvorbě. Umělec nefotografuje svět takový, jaký je, ale takový, jaký je prožit a zapamatován.
Zvláštní roli v Podestátových dílech hraje motiv osamělosti, nikoli tragické, ale existenciální. Zobrazuje člověka, který zůstává součástí davu, města či krajiny, a zároveň se pohybuje v odděleném emocionálním prostoru, čímž vybízí diváka k chvilce rozjímání, zastavení a zamyšlení nad vlastním místem ve světě.

Vernisáž se konala 7. března 2018.






4.11 Krzysztof Gierałtowski „Polské osobnosti“



Krzysztof Gierałtowski, fotograf, člen ZPAF a Sdružení autorů ZAiKS, jeden z nejvýznamnějších polských portrétistů, již více než čtyři desetiletí realizuje projekt dokumentující polskou inteligenci. Jeho praxe „subjektivního portrétu“ představuje alternativu k dokumentární fotografii. Výstava „Polské osobnosti“ představuje široké spektrum osobností kulturního a společenského života, spojuje inscenaci s psychologickou analýzou a vytváří tak dlouhodobý, ucelený projekt s archivní i uměleckou povahou. Gierałtowski již více než 40 let portrétuje polskou inteligenci a vytvořil sbírku „Poláci, současné portréty“, která čítá přes 500 tisíc negativů. Fotografie z této sbírky vystavoval na několika desítkách zahraničních i domácích samostatných

výstav, nepočítaje výstavy skupinové, a zařadil je do renomovaných světových i domácích muzejních sbírek, nepočítaje sbírky soukromé.

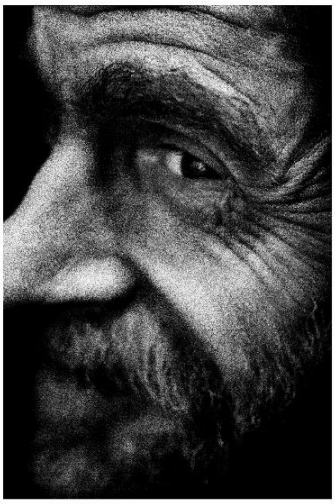
„Intelektuální panteon Krzysztofa Gierałtowského se dělí na dvě základní části: černobílou a – od roku 1995 – barevnou. Fotografie Lorentze, Miłosze, Raszewského, Herberta, Sterna, Kantora, Stańka, Brzozowského, Czapského a Gwiazdy již patří ke klasice, která si našla své čestné místo v historii polské i světové fotografie. Samostatným tématem jsou mnohem ostřejší – tak ostře, jak jen barva dokáže být – barevné fotografie (od Karského a Balcerowicze po Pražmowského a Ślizińskou; Gierałtowski zůstává sám sebou a škála portrétovaných osob je i nadále obrovská, pokrývá celé oblasti polského světa kultury, politiky a ekonomiky). Barva je silná a fotografie jsou výstřední, odvážné, zachycují tempo a podobu změn probíhajících v současném Polsku. Oddělení barevné fotografie od černobílé se jeví jako opodstatněné a portfolio připravené umělcem ukazuje nadčasovost jeho děl, originalitu formy, která dodnes neztrácí na svěžesti a inspiruje další generace fotografů a intelektuálů.“[26]

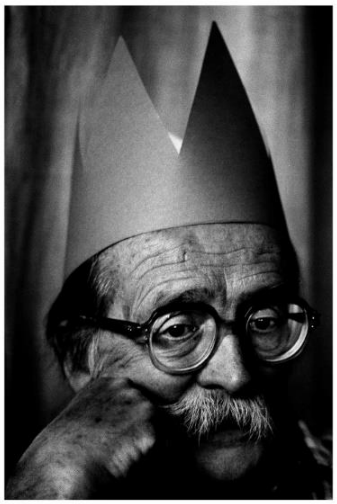
Gierałtowski od počátku své tvůrčí dráhy rozvíjel myšlenku takzvaného „subjektivního portrétu“, z nichž každý představoval samostatné umělecké dílo. Nezajímala ho fotografie v klasickém smyslu, ani záznamová, ani dokumentární. Každá z jeho fotografií byla interpretací osobnosti protagonistu, výsledkem dialogu mezi fotografem a portrétovaným, a portrét se pro něj stal pokusem o odhalení psychologické pravdy o člověku, přičemž kompozice, použití barvy, světlo a inscenace sloužily k vyniknutí individuálních rysů fotografované osoby.

Výstava „Polské osobnosti“ Gierałtowského ukazuje důslednost umělce, který po léta rozvíjel svou vlastní vizi fotografického portrétu. Zároveň svými fotografiemi poskytuje nástroj pro budování kulturní paměti, neboť díky jeho práci získávají další generace nejen záznam vzhledu výjimečných osobností, ale i svědectví o jejich přítomnosti v historii polské kultury.

Vernisáž se konala 6. února 2019.

[26] Adam Mazur





4.12 Jerzy Lewczyński „Archeologie fotografie – reaktivace“



„Dnes je Jerzy Lewczyński považován za člověka, který z fotografie učinil umělecký předmět. (…) Artefakty minulosti, bezejmenné a zapomenuté, které autor použil jako tvůrčí materiál, byly znovu začleněny do lidských úvah. Samotný pojem archeologie fotografie se dostal do pojmového záběru současných tvůrců a je používán s konotací odkazující na propojování fotografických činností s jinými, dřívějšími, které představují vrstvy významů fungující jako kontinuita určitých procesů, vnímaných nejen jako minulost. Jedná se o hodnoty využívané

dodnes. V tom spočívá síla a nadčasovost koncepce Jerzyho Lewczyńského."[27]

Jerzy Lewczyński (1924–2014) patří k nejvýznamnějším umělcům polské fotografie. Byl členem ZPAF, od roku 1970 zasedal v Umělecké radě ZPAF a v letech 1975–1984 byl jejím předsedou. V letech 1988–1993 působil jako lektor na Vyšší škole fotografie ZPAF ve Varšavě. Jerzy Lewczyński se účastnil všech výstav významných pro polskou současnou fotografii: Od konce 60. let formuloval vlastní teoretický koncept nazvaný archeologie fotografie. Jeho idea se soustředí na záchranu starých fotografií před zapomněním, mimo jiné jejich začleněním do oblasti vlastní umělecké tvorby. Zabýval se také historií fotografie a její kritikou. Jeho dílo tvoří základ současného uvažování o fotografii jako médiu paměti a rekonstrukce významů.[28]

Výstava děl Jerzyho Lewczyńského „Archeologie fotografie – reaktivace" nebyla jen prezentací jeho tvorby, ale také připomenutím jednoho z nejdůležitějších konceptů v historii polské současné fotografie. Nejznámějším počinem autora se stal koncept „archeologie fotografie", který rozvíjel od sedmdesátých let. Její podstata spočívá ve vytváření fotografických výpovědí s využitím děl jiných autorů, včetně anonymních fotografů. Vracel význam starým fotografiím, dokumentům a vizuálním předmětům, zacházel s anonymními snímky, rodinnými archivy či úryvky korespondence jako s tvůrčím materiálem, který lze znovu interpretovat a začlenit do současného uměleckého oběhu. Fotografie obohacoval o texty, např. rukopisy ze školních sešitů či úryvky soukromé korespondence, které zde sloužily nejen jako nosiče obsahu, ale i jako samostatné grafické znaky. Často vytvářel komentované soubory, které oživovaly vzpomínky na události a lidi z minulosti.

Obnovoval a zachraňoval paměť starých fotografií a znovu budoval jejich vyprávění. Nerekonstruoval historii, zachovával stopy minulosti, ale vytvářel pro ně nový prostor. Hledal dialog mezi tím, co se zachovalo, a tím, co bylo ztraceno. Každá nalezená fotografie, každý úryvek rukopisu či rodinného alba se stával součástí širšího příběhu o lidské zkušenosti.

Z dnešního pohledu se koncept archeologie fotografie jeví jako mimořádně aktuální. V éře digitálních archivů, elektronického záznamu, masové produkce obrazů a neustálého přebytku informací znějí otázky, které Lewczyński kladl ohledně paměti, autenticity a významu fotografie, obzvláště aktuálně. Jeho tvorba zůstává inspirací pro další generace umělců, kurátorů a badatelů zabývajících se obrazem.

[27] kurátorka výstavy Danuta Kowalik-Dura

[28] Podrobnější informace o životě a díle J. Lewczyńskiego najdete v kapitole 2.3

Lewczyński patří k okruhu tvůrců, kteří radikálně změnili způsob uvažování o fotografii, a jak poznamenala kurátorka výstavy Danuta Kowalik-Dura: *„Dnes je Jerzy Lewczyński považován za někoho, kdo z fotografie učinil předmět umění.“* Právě díky takovým autorům přestala být fotografie vnímána výhradně jako médium zaznamenávající realitu a stala se plnohodnotným nástrojem.

Vernisáž se konala 3. dubna 2019.





4.13 Roman Vondrouš „Behind the scenes of the horse racing“



Vondrouš fotografuje dostihy v České republice jak přímo na dostihové dráze, tak i v zákulisí. Přitom často zachycuje poměrně absurdní scény, které se mu daří zachytit v zákulisí světa dostihů. Ať už jde o elegantní dámy v klobouících, pány v sakách s cylindry, život žokejů nebo soustředění diváků na samotné dostihy. Tím, že ukazuje kontrast mezi oficiálním obrazem (elegance, rituál) a neformálními situacemi zachycenými „mimo scénu“, přesouvá pozornost diváka od hlavní události k jejím zákulisím a odhaluje absurditu, teatrálnost a performativnost reality. Výstava „Behind the scenes of the horse racing“ představuje sérii reportážních fotografií, které jsou však zabarveny ironií a odstupem vůči dokumentovanému světu.

Výstava „Behind the Scenes of the Horse Racing“ je příkladem fotografie, která překračuje hranice klasické sportovní reportáže. Je to příběh o člověku, pozorování a každodenním divadle sportovního života. Vondrouš ukazuje, že ty nejzajímavější příběhy se často odehrávají nikoli v popředí, ale vedle hlavní události – tam, kde realita zůstává nepředvídatelná, autentická a neinscenovaná. Nezajímá ho pouze samotný dostih, ale celá společenská podívaná, která se kolem něj odehrává. A přestože se sportovní fotografie nejčastěji soustředí na vrcholný okamžik události – na chvíli vítězství, porážky, konkrétní gesto triumfu či úsilí, Roman Vondrouš tuto perspektivu vědomě obrací. Záměrně míří objektivem tam, kam pozornost diváka obvykle nedosáhne – do zákulisí události, mezi oficiální podívanou a každodenností jejích účastníků. S neobyčejnou intuicí zachycuje momenty pozastavení, gesta, pohledy a vztahy, zdánlivě druhořadé situace, které se často ukážou být výmluvnější než výsledek sportovního klání.
Umné zacházení s barvami a schopnost vnímat absurditu každodennosti jsou Vondroušovými přednostmi. Autor však své hrdiny nezesměšňuje, nýbrž je zachycuje s citem a reportérskou pronikavostí. V Vondroušových dílech je obzvláště patrná schopnost zachytit rozhodující okamžik. Fotograf zachycuje krátké okamžiky plné humoru, odstupu, ale také hlubokého porozumění lidskému chování. Právě v těchto zdánlivě bezvýznamných situacích se projevuje charakter jeho tvorby. V jeho dílech se svět dostihů stává metaforou společenského divadla, v němž každý hraje roli, která mu byla přidělena. Elegance se setkává s náhodou, rituál s chaosem a vznešenost události s jejím lidským, někdy komickým rozměrem.

Roman Vondrouš – narodil se v českých Pardubicích. Absolvent, doktorand a přednášející na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě v České republice. Od roku 2005 pracuje jako fotoreportér pro Českou tiskovou agenturu (ČTK), kde má na starosti fotografování aktuálních událostí a každodenního dění. Zaznamenával mimo jiné události na letních olympijských hrách v Pekingu v letech 2008 a 2022, stejně jako na zimních olympijských hrách v letech 2012 a 2014 ve Vancouveru a Soči. Je držitelem řady prestižních ocenění, včetně ceny World Press Photo v kategorii Sport Action z roku 2013.

Vernisáž se konala 10. listopadu 2022.






4.14 Iwona Germanek „Růžová neexistuje“



„Existují témata a oblasti každodenního života, které se snažíme přehlížet a na které každý den nemyslíme. Jsou umělci, kteří nám tuto clonu odhalují a říkají: podívejte se, jak žijí někteří lidé, na které vy nemyslíte. Zabývají se drastickými tématy, protože posláním umění v dnešní době není přinášet nám potěšení – ale pouze nás dojmout a podnítit k zamyšlení“[29]. Slova Andy Rottenbergové nabývají v kontextu projektu Iwony Germanek zvláštního významu.

„Růžová neexistuje“ je projekt, který se pohybuje na pomezí autobiografické, terapeutické a konceptuální fotografie. Jedná se o osobní, hluboce emotivní pokus o pochopení zkušenosti s

[29] Anda Rottenberg

depresí, viděné jak očima matky, tak umělkyně. Germanek využívá fotografii jako nástroj komunikace, paměti a zprostředkování toho, co často zůstává pro okolí neviditelné. Fotografie se stává nástrojem ke zpracování traumatu a obraz se snaží zprostit utrpení a prožitku deprese dítěte; provází nás vztahem matka–dcera, který je zde představován jako prostor mezi blízkostí a bezmocností. Projekt zapadá do širšího diskurzu o viditelnosti duševních nemocí a roli umění jako média odhalujícího tabuizovaná témata.

„Iwona Germanek je umělkyně a fotografka, ale především matka, která se pokouší zprostředkovat osobní zkušenost s depresí vlastního dítěte prostřednictvím fotografického média. (…)“[30]

Její fotografie se však nesnaží ilustrovat depresi doslovně. Místo toho vytvářejí prostor metafor, symbolů a emocionálního napětí. Umělkyně využívá prostředky, které jsou pro ni charakteristické – prostředky kreativní, experimentální a konceptuální fotografie – a vytváří obrazy, které spíše naznačují, než popisují. Díky tomu je zkušenost duševního utrpení zobrazena nikoli jako lékařská diagnóza, ale jako stav, který ovlivňuje vztahy, paměť a každodenní fungování.

Projekt *„Růžová neexistuje“* divákovi neusnadňuje vnímání, neestetizuje a neumožňuje únik z reality. Prostřednictvím obrazu vypráví o zážitcích, které se těžko vyjadřují slovy, a upoutává pozornost na to, co často zůstává skryto za společenskými očekáváními, stereotypy a strachem z rozhovoru o duševním zdraví. Fotografie se zde stává nástrojem empatie, pokusem o vybudování mostu mezi individuální zkušeností a společenským povědomím.

Význam této výstavy daleko přesahuje oblast umění a jakékoli vizuální realizace. Je hlasem v diskusi o depresi u dětí a mládeže, o rodinných vztazích a o možnostech sdělování psychických prožitků prostřednictvím obrazu. Jedná se o projekt, který od diváka vyžaduje emocionální zapojení, ale zároveň ponechává prostor pro individuální interpretaci. Zvláštní hodnotou tohoto projektu je jeho autentičnost.

Iwona Germanek – studentka a lektorka Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, absolventka Vratislavské fotografické školy AFA a Fotoedukace, členka Svazu polských uměleckých fotografů, slezská oblast. Vede fotografické workshopy zaměřené na historické techniky. Je autorkou a kurátorkou četných samostatných i skupinových výstav a laureátkou mnoha prestižních fotografických cen. Mezi její nejvýznamnější úspěchy patří: hlavní cena v soutěži „Wystaw się“ v Centru současného umění v Toruni (2020), první místo v soutěži „Fotografia Odklejona“ (2020), čestné uznání Vintage Grand Prix na VI. ročníku Vintage Photo Festivalu v Bydhošti (2020), finále

[30] Krzysztof Gołuch

soutěže FRESH 2021, zlatá soška London Photography Awards 2022, bronzová medaile Chromatic Photography Awards 2021 a první místo v kategorii „Digital Manipulation & Collage“ na 23. ročníku Julia Margaret Cameron Award for Women Photographers (2022).

Ve své tvorbě propojuje fotografii s dalšími oblastmi uměleckého vyjádření a snaží se navázat vizuální mezigenerační kontakt. Její díla jsou součástí sbírek Slezského muzea v Katovicích.

Vernisáž se konala 3. srpna 2022.





4.15 Pavel Mára „4 Serie“



Pavel Mára, český fotograf a pedagog, již téměř 20 let působící na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, je jedním z nejvýznamnějších představitelů současné české fotografie. Vystudoval obor kameraman a fotograf. Již v 80. letech na sebe upoutal pozornost umělecké scény audiovizuálními programy prezentovanými na festivalu Interkamera v roce 1983. Ve stejném roce se konala také jeho první samostatná výstava „Mechanické zátiší“, považovaná za jednu z nejvýznamnějších událostí české fotografie té doby.

V následujících desetiletích si vytvořil svůj charakteristický vizuální jazyk založený na spojení experimentu, formální preciznosti a konceptuálního uvažování o obrazu.

Máryho retrospektivní výstava „4 série“ nebyla jen shrnutím jeho dosavadní tvorby, ale představila fotografii jako konceptuální proces založený na metodě, nikoli na intuitivním vyjádření. Výstava shrnula téměř padesát let jeho umělecké tvorby a soustředila se na čtyři klíčové cykly, které dokládají důslednost, intelektuální disciplínu a výjimečné povědomí o fotografickém médiu. Umělec pracuje se sériemi, v nichž zkoumá hranice reprezentace: od hyperrealismu po abstrakci. Jeho díla – surrealistická zátiší, experimenty s formou, geometrie, neobvyklé barvy – balancují na pomezí dokumentu a konceptu. Mára ukazuje, že fotografie může zůstat prostorem pro objevování nových významů, i když je jejím výchozím bodem ten nejjednodušší předmět nebo nejobyčejnější fragment reality. Je to příběh o tvůrčí důslednosti, intelektuální odvaze a neustálém hledání nových možností fotografického média.

Márova tvorba se již léta vymyká jednoduchým klasifikacím. Umělec se pohybuje mezi dokumentární fotografií, zátiším, abstrakcí a formálním experimentem a důsledně zkoumá hranice fotografického obrazu. Jeho díla se vyznačují technickou dokonalostí, mimořádnou kompoziční přesností, perfekcionismem, mistrovským řemeslným provedením, vědomým, často ironickým využíváním možností média a schopností proměňovat každodenní předměty a situace v autonomní vizuální konstrukce. Fotografie není pro Máru pouze nástrojem k zaznamenávání reality – stává se způsobem její analýzy, dekonstrukce a nového definování.
Jednotlivé série se liší mírou doslovnosti a způsobem interpretace reality. V některých cyklech je svět redukován na geometrické uspořádání, na formy, v jiných je fotografie podrobena optickým experimentům s využitím netradičních objektivů. Stává se také, že umělkyně vědomě narušuje přirozenost zobrazení pomocí nepřirozených barev nebo transformací perspektivy. Na opačném pólu těchto experimentů se nacházejí fotografie s mimořádnou přesností zachycení, snímky téměř hyperrealistické, fascinující detaily a schopností zprostředkovat hmotnost světa. Právě toto napětí mezi abstrakcí a realismem představuje jeden z nejdůležitějších charakteristických rysů Máryho tvorby. Umělec se neomezuje na jednu estetiku, ale k fotografii přistupuje jako k umělecké laboratoři, v níž se každá série stává samostatným vizuálním experimentem.
Důležité přitom je, že obraz předchází myšlenka a konečná podoba fotografie nevychází z momentální nálady autora ani z náhodných formálních rozhodnutí, ale výchozím bodem je vždy idea, metoda nebo koncept. V tomto ohledu má tvorba Pavla Máry hluboce koncepční charakter.

Výstava „4 série“ soustřeďuje pozornost na předmět, fakturu, geometrii a světlo. Právě díky této zdrženlivosti a originalitě uměleckého jazyka získávají fotografie metaforický rozměr. Divák je

konfrontován ne tanto se zobrazeným objektem, jako spíše s vlastním prostorem pro interpretaci a způsobem vnímání světa.

Fotografie Pavla Máry ukazují, že obraz může současně dokumentovat, analyzovat i vytvářet realitu; jsou příkladem fotografie vyžadující soustředění, kontemplaci a intelektuální angažovanost a podtrhují význam jeho tvorby pro středoevropskou fotografii.

„(…) Mára hledá to, co přesahuje vizi, a dává tomu formu. Jeho interpretace však nejsou pouze subjektivní; jsou také objektivní z technického a technologického hlediska.

Celé Márovo dílo se vyznačuje objevováním. (…)

Jeho snímky, ačkoli jsou velmi estetizované, představují znepokojivý protiklad bezstarostné existence konzumní masové společnosti.“[31]

Vernisáž se konala 6. dubna 2022.





[31] Antonín Dufek: Pavel Mára: Concepts, Shapes and Colours. (Úvod z monografie Mary vydané v roce 2015.)

4.16 Arkadiusz Ławrywianiec „Chasidé v Lelově“



„Do malé vesnice ve Slezském vojvodství na přelomu ledna a února přicházejí Židé z celého světa. Jako by pocházeli z jiné reality, z jiného rozměru, z duchovnosti mimo dosah běžného kolemjdoucího. Neobyčejnou pouť chasidů do Lelowa několik let zaznamenával Arkadiusz Ławrywianiec. (…)“[32]

Výstava „Židé v Lelově“ od Arkadiusza Ławrywiańce je fotografickým záznamem mimořádného kulturního a náboženského jevu, který se již více než čtyři desetiletí vrací do malé obce ve

[32] Monika Żmijewska. Chasidé v Lelově. Mystický svět ve fotografiích v Centru Zamenhofa 23.2.2021, Gazeta Wyborcza Białystok

Slezském vojvodství. Autor od poloviny 80. let dokumentuje poutě chasidů do Lelowa. Projekt je příkladem etnografické a reportážní fotografie a dokumentuje každoroční pouť chasidů, kteří přijíždějí z různých koutů světa k hrobu cadyka Davida Bidermana (1746–1814) – jednoho z nejvýznamnějších duchovních vůdců chasidismu. Ve své podstatě se jedná o příběh nejen o náboženské události, ale také o paměti, identitě, duchovnosti a neustálé přítomnosti historie v prostoru současného světa. Autor se soustředí na rituál, společenství a kulturní paměť a ukazuje časové „přenesení" prostoru Lelowa do historického rozměru. Fotograf se soustředí především na člověka – na jeho soustředění, emoce, gesta a vztahy. Na černobílých fotografiích vidíme chasidy ponořené do modlitby, rozhovorů a každodenních činností doprovázejících pouť. Fotografie zachycují jak kolektivní rituály, tak i intimní okamžiky soustředění. Jsou to snímky plné ticha a kontemplace, zbavené reportážní senzačnosti. Zvláštní hodnotou projektu je jeho schopnost zprostředkovat duchovnost, aniž by jeho protagonisty exotizoval. Chasidé se zde nestávají „jinými" ani předmětem antropologického pozorování.

Černobílá estetika umocňuje dojem nadčasovosti a zdůrazňuje duchovní charakter zobrazení. Ławrywianiec se vědomě vzdává efektnosti ve prospěch soustředění na obsah. Díky tomu fotografie nabývají nadčasového charakteru. Černá a bílá barva umocňují atmosféru klidu, zdůrazňují význam světla, gest a pohledů a umožňují vynést na povrch symbolický rozměr zachycených scén. Emocionální síla této výstavy pramení ze schopnosti zachytit právě ty okamžiky, v nichž se každodennost setkává s posvátnem.

„Židé v Lelově" jsou také příběhem o Polsku jako místě mnoha kultur, dějin a tradic. Projekt se nezaměřuje výhradně na náboženství. Hovoří také o kontinuitě kultury, o paměti, o návratu na důležitá místa a o potřebě zachovat stopy světa, který pro mnohé existuje již jen v příbězích a archivech.

Výstava představuje část jednoho z nejvýznamnějších autorských dokumentárních projektů Arkadiusze Ławrywianca a potvrzuje jeho citlivost k sociálním, kulturním a humanistickým tématům.

Arkadiusz Ławrywianiec je předsedou Slezského okruhu ZPAF, doktorandem Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, fotoreportérem a autorem četných výstav v Polsku i v zahraničí. Je držitelem stipendií a ocenění za kulturní a fotografickou činnost.[33]

Vernisáž se konala 2. února 2022.

[33] Podrobnější informace o životě a díle A. Ławrywiańce najdete v kapitolách 2.8 a 4.1





4.17 Boris Németh „SLOVAKIA IM LOVIN IT“



Jak napsal Václav Macek:[34] „Kdybychom se Borise Németha zeptali, kolik kilometrů ujel, aby pořídil dvacet fotografií tvořících výstavu Slovensko – miluji to, odpověď by jistě zněla: přes 100 000 km.“

Tato věta výstižně vystihuje charakter projektu, který vznikal po mnoho let a vyrostl z dlouhodobého pozorování reality.

[34] Václav Macek (nar. 1952) je kurátor výstavy, filmový historik a profesor na Katedře filmu a televize Akademie múzických umění v Bratislavě, kde vede Katedru filmových studií. Je autorem řady odborných publikací zaměřených především na slovenskou kinematografii a fotografii.

Výstava „SLOVAKIA I'M LOVIN' IT" Borise Németha zapadá do proudu sociálně-dokumentární fotografie analyzující postkomunistickou transformaci. První fotografie do tohoto cyklu vznikly již v devadesátých letech, v období, které bylo pro historii Slovenska mimořádné. Autor zkoumá identitu Slovenska v období politických a kulturních proměn a soustředí se přitom na symboly a rituály každodenního života.

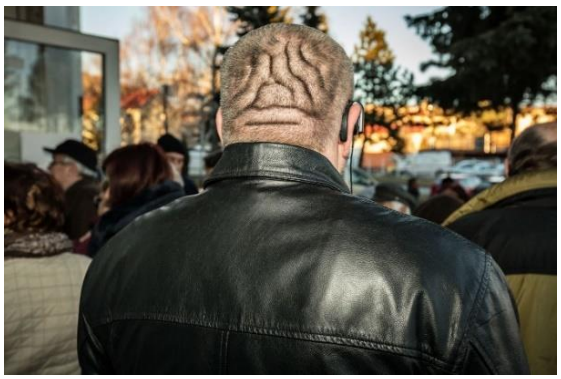
Důležitým prvkem je vizuální ambivalence – přítomnost jak pozůstatků minulosti, tak znaků modernity. Némethova výstava nám však ukazuje obraz reality poměrně hybridní a nejednoznačné a představuje reflexi nad konstrukcí národní identity v podmínkách globalizace. Jedná se o mnohovrstevnatý portrét současného Slovenska – země, která si na jedné straně pamatuje nedávnou minulost a zároveň se snaží najít svou vlastní identitu v nové politické, společenské a kulturní realitě. Portrét země, která se nachází na symbolické křižovatce. Vedle znaků modernity se objevují pozůstatky minulosti a každodenní scény často nabývají surrealistického charakteru. Németh pozoruje realitu s odstupem, ale také s výraznou citlivostí vůči jejím absurditám; nehledá spektakulární události. Zajímá ho každodennost – momenty, které nejsou na první pohled zřejmé, někdy humorné, jindy hořké, často překvapivé. Jeho fotografie zachycují lidi pohybující se mezi starým a novým řádem, mezi lokálností a globalizací, mezi tradicí a současností. Prezentovaná série není klasickou reportáží dokumentující události ani fotografickým průvodcem po zemi. Jedná se spíše o příklad vizuálního eseje o proměnách, každodennosti a hledání odpovědí na otázky, které po mnoho let provázely slovenskou společnost – otázky o sounáležitosti, směru vývoje a místě Slovenska na mapě Evropy.

Zdánlivě náhodné situace se skládají do příběhu o zemi, která neustále předefinovává svou vlastní identitu. Díky tomu výstava přesahuje místní slovenský kontext a stává se univerzální reflexí zkušeností společností střední a východní Evropy po politické transformaci.

Boris Németh, nar. 1979, je absolventem Akademie výtvarných umění a designu v Bratislavě, kde v roce 2011 dokončil doktorandské studium. V současné době spolupracuje s touto vysokou školou jako externí lektor reportážní fotografie. Od roku 2006 působí jako fotograf slovenského týdeníku .week, pro který realizuje reportážní a dokumentární projekty se zaměřením na sociální problematiku, kulturní proměny a současnou identitu střední a východní Evropy. Patří k nejznámějším současným slovenským fotografům, Slovensko fotografuje od 90. let a dokumentuje společenské a identitární proměny v postkomunistické realitě. Projekt vznikl v letech 2001–2005 jako obrazové reportáže ze společenského života, zachycující rituály a symboly nového Slovenska. Németh je autorem četných domácích i mezinárodních výstav a jeho

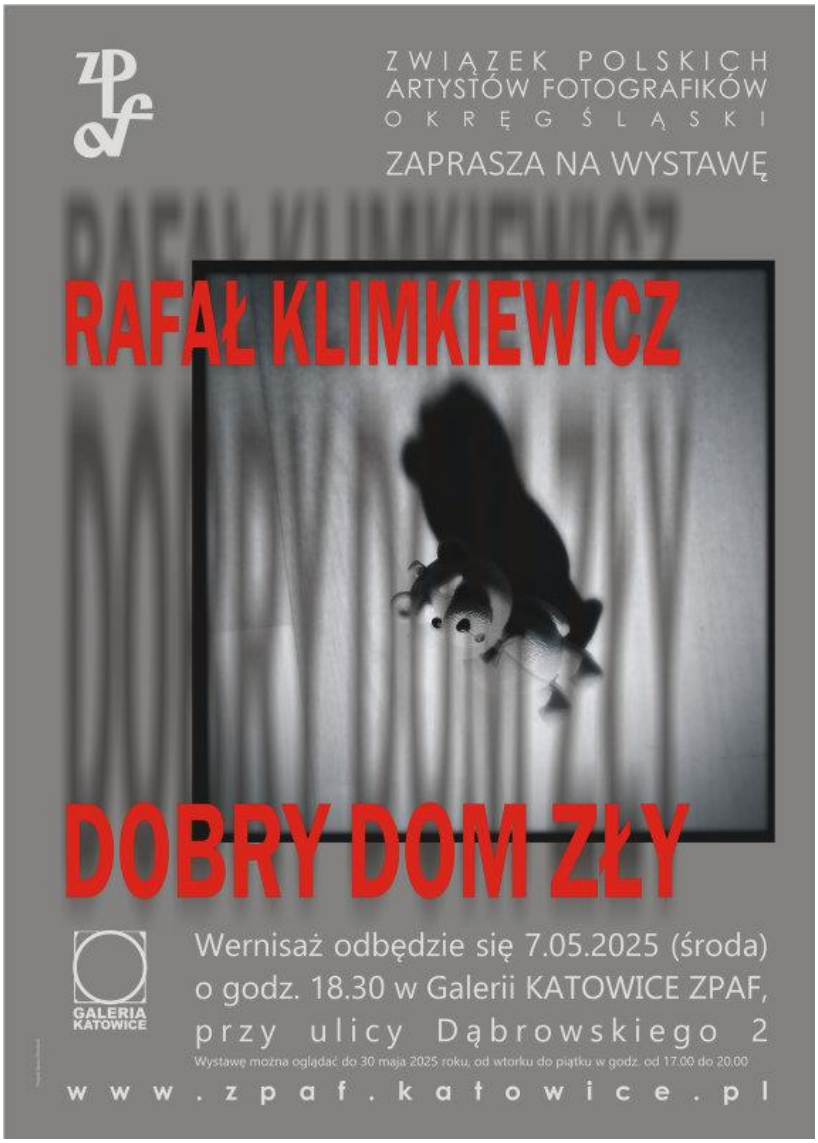
fotografie byly publikovány v mnoha prestižních publikacích a projektech věnovaných současné dokumentární fotografii.

Vernisáž se konala 4. října 2024.






4.18 Rafał Klimkiewicz „Dobrý dům, zlý“



Výstava „Dobrý dům, zlý“ Rafała Klimkiewicze patří k fotografickým projektům, které přesahují rámec estetické reflexe. Mezi projekty, které se stávají hlasem v důležitých společenských diskusích, představuje sociálně angažovanou fotografii, zabývající se tématem domácího násilí a traumat z dětství. Výchozím bodem pro autora je vlastní zkušenost s domácím násilím a jeho dlouhodobými psychologickými důsledky. Klimkiewicz však nedokumentuje konkrétní příběhy reportážním způsobem. Využívá své reportážní zkušenosti, ale místo toho buduje vizuální příběh o emocích, traumatu a paměti, přičemž využívá jazyk konceptuální fotografie. Ukazuje napětí mezi viditelným a skrytým – násilí fungující jako neviditelná struktura zakotvená v každodenním životě.

„Co cítíš, když vidíš malého smutného chlapce? Holčičku, která má vždy skloněný zrak, protože se stydí za vlastní utrpení? Dokážeš pochopit cizí strach? Nebo tam možná vidíš sám sebe, dítě, které už navždy bude mít zraněné srdce? Modřiny na těle skryté pod značkovým oblečením a ošklivá slova vyslovená hezkými, nejbližšími lidmi. Možná takový byl i tvůj domov a nikdo nevěděl, co jsi v něm cítil? Vyrostl jsi, ale stále v něm uvízl? Můžeš to změnit?“[35]

To jsou otázky, které výstavu otevírají a zároveň definují její charakter. Autor nestaví diváka do role pasivního pozorovatele. Naopak – nutí ho ke konfrontaci s vlastními zkušenostmi, vzpomínkami a společenskými stereotypy týkajícími se rodiny a bezpečí. Vizualizace traumatu, etické aspekty zobrazení utrpení. Fotografie se zde stává nástrojem odhalování a sociální kritiky, nikoli pouhou dokumentací. Titulní „dům“ se ukazuje jako ambivalentní prostor – místo, které může poskytovat útočiště, ale také se stát pastí bez východiska a zdrojem utrpení.

Na rozdíl od klasické sociální reportáže Klimkiewicz neukazuje násilí doslovně. Jeho fotografie pracují s metaforou, symbolem a nedořeknutím. Právě díky tomu získává projekt univerzální rozměr. Nevypráví pouze o konkrétních osobách či situacích, ale o samotné zkušenosti, která zanechává stopu na celý život. Umělec zkoumá mechanismy paměti, strachu a potlačení a upozorňuje diváka na to, že následky násilí často zůstávají pro okolí neviditelné. Důležitým prvkem výstavy je psychologický rozměr obrazu. Klimkiewicz se soustředí na emoce zachycené v gestu, pohledu a vztahu člověka k prostoru. Každý snímek je komponován s velkým formálním citem – kompozice, světlo a detaily neplní pouze estetickou funkci, ale posilují sdělení. Díky tomu fotografie působí na diváka nejen intelektuálně, ale především emocionálně; mají být nástrojem společenské změny a podnětem k kladení obtížných otázek.

„Dobrý dům, zlý“ představuje významný moment v tvorbě autora, známého především díky tiskové a dokumentární fotografii. V tomto projektu Klimkiewicz překračuje hranice klasické reportáže a sahá po prostředcích charakteristických pro konceptuální fotografii. Nevzdává se však toho, co vždy bylo základem jeho tvorby – zájmu o člověka. Hlavní postava jeho fotografií zůstává nejdůležitější, i když tentokrát není zobrazena jako účastník události, ale jako nositel emocí a zážitků.

Síla této výstavy vyplývá také z jejího společenského významu. Domácí násilí patří k tématům, která často zůstávají mimo společenské povědomí. Klimkiewicz nenabízí snadné odpovědi ani jednoduchá řešení. Místo toho ponechává prostor pro dialog a reflexi.

Vědomě využívá fotografii jako médium, které vypráví o tom, co je neviditelné. A právě to na diváka působí nejvíce – skutečnost, že Klimkiewicz neukazuje násilí jako událost, ale jako zážitek

[35] Rafał Klimkiewicz

zapsaný v lidské paměti. To dodává výstavě mimořádnou sílu působení. Divák opouští výstavu s pocitem, že se stal součástí příběhu, který nekončí s poslední fotografií.

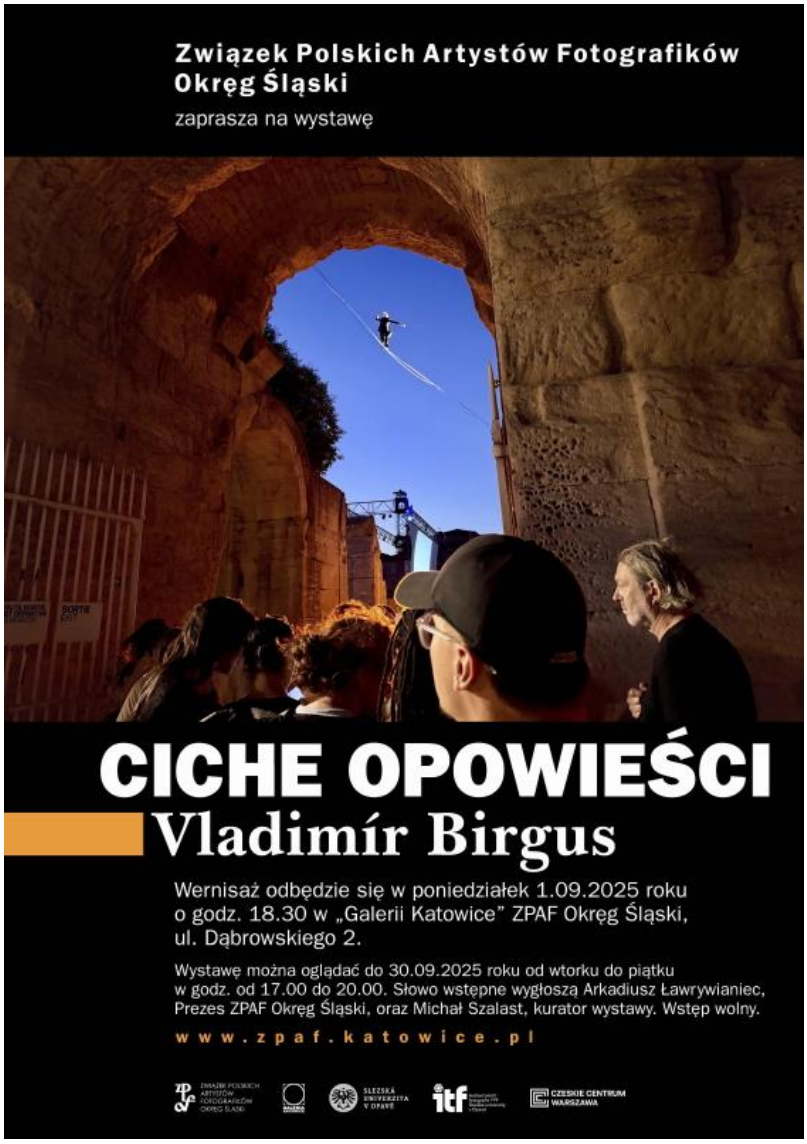
Rafał Klimkiewicz – fotograf, dokumentarista, spoluzakladatel a předseda představenstva fotografické agentury EDYTOR, dříve tiskový fotoreportér spolupracující mimo jiné s deníky „Gazeta Wyborcza“, „Rzeczpospolita“ a „Trybuna Śląska“, kde vedl fotografické oddělení. Je autorem a účastníkem četných výstav, mimo jiné „TRANS“, „Made in Upper Silesia“, projektu OKO – Ostrava–Katowice–Opava, výstavy „Pierwsza po latach“ a „Zdjęcie z sufitu“. Vystudoval Fakultu rozhlasu a televize Slezské univerzity, kde získal magisterský titul v oboru filmového umění, a je studentem Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Je laureátem soutěží „Slezská tisková fotografie“, „Grand Press Photo“ a řady dalších národních i mezinárodních ocenění. Jeho tvorba je příkladem důsledného propojování zkušeností reportéra s hledáním charakteristickým pro současnou uměleckou a konceptuální fotografii.

Vernisáž se konala 7. května 2025.





4.19 Vladimir Birgus „Tiché příběhy“



„Barva jako příběh. Prostor jako otázka. Kompozice jako stopa lidské přítomnosti. Fotografie Vladimíra Birguse nás již více než čtyři desetiletí nutí dívat se jinak – intenzivněji, pomaleji, s pocitem, že i ta nejběžnější scéna se může stát prostorem existenciální úzkosti. (…) Tato výstava nevypráví o čase, místě ani událostech. Vypráví o pohledu. O potřebě kontemplace. O umění klást otázky bez očekávání odpovědí.“[36]

Výstava fotografií „Tiché příběhy“ Vladimíra Birguse představuje setkání s tvorbou jednoho z nejvýznamnějších současných fotografů, umělce, který již více než čtyři desetiletí důsledně rozvíjí

[36] Michał Szalast

svůj vlastní, snadno rozpoznatelný vizuální jazyk. Jeho fotografie se vymykají jednoduchým klasifikacím – hypnotizují kontrastem, geometrií, světlem a perspektivou, vytvářejí obrazy s vysokou mírou vizuálního napětí a nedořčenosti, balancují mezi dokumentem a poetickou kreací, mezi pozorováním reality a metaforickým komentářem k situaci současného člověka. Jsou to mimořádně malířské obrazy, vytvořené s velkým citem pro kompozici, barvu a prostor, které svět tolik nepopisují, jako spíše vybízejí k zamyšlení nad jeho nejednoznačností.

Birgusova tvorba se již léta soustředí na vztah člověka k prostoru, který ho obklopuje. Hrdinové jeho fotografií často zůstávají osamělí, zavěšeni v městském prostoru, mezi pohybem a nehybností, přítomností a nepřítomností. Tento vztah, znázorněný prostřednictvím izolace jedince v městském prostředí na fotografiích Vladimira Birguse, tvoří výstavu metaforických obrazů. Umělec nevypráví konkrétní příběhy. Místo toho vytváří vizuální situace, v nichž význam vzniká z napětí mezi postavou, světlem, architekturou a barvou, čímž obyčejným scénám propůjčuje mimořádný význam. V jeho dílech nabývají běžné městské scény charakteru existenciálních metafor a každodennost je povýšena na úroveň univerzální zkušenosti.

Barva hraje v Birgusově fotografii zvláštní roli. Není pouze estetickým prvkem, ale nositelem emocí a významů. Intenzivní červené, žluté či modré odstíny fungují jako vizuální akcenty, objevují se na snímcích jako znaky, které nejen upoutávají pozornost diváka, ale také nesou emocionální náboj. Umělec vědomě kombinuje syté barvy s neutrálním pozadím nebo střídmou scenografií každodennosti, čímž vytváří napětí mezi expresí a zdánlivým klidem zobrazeného všedního života. Díky tomu fotografie získávají neobyčejnou sílu působení, nabývají na dramatičnosti, přičemž zůstávají zároveň subtilní, bez nutnosti inscenace či zásahu. Některá z nejnovějších Birgusových děl jsou umírněnější, téměř monochromatická, bez lidí, jiná – naopak – plná postav a barev, ale zobrazená takovým způsobem, že zdůrazňují křehkost jednotlivce vůči okolnímu světu a navzdory přítomnosti davu se každý jeví jako osamělý.

Fotografie prezentované na výstavě připomínají zastavené snímky, jednotlivé záběry z příběhu, který nikdy nemáme možnost poznat až do konce. Ticho, nedořeknuté a divák, který je vyzván, aby si významy vytvářel sám. Díky této strategii si Birgusovy snímky zachovávají aktuálnost nezávisle na době a místě svého vzniku. Nevztahují se výhradně ke konkrétnímu místu, času, události či společenské situaci, ale dotýkají se spíše univerzálních zkušeností: osamělosti, paměti, pomíjivosti, očekávání a potřeby kontaktu s druhým člověkem.

Birgus ukazuje, že fotografie nemusí být nástrojem doslovného dokumentování reality; prostřednictvím fotografie zobrazuje lidi jako fragmenty emocionální krajiny. nezobrazuje spektakulární události ani efektní témata. Na jeho fotografiích naopak najdeme krásu a dokonalost kompozice, nostalgii, někdy i neklid, ironii, ale také citlivost vůči světu a člověku. Jsou

to snímky, které vyžadují pozornost – nejsou na první pohled zřejmé, ale zůstávají v paměti ještě dlouho po skončení prohlížení, často navždy.

Vladimír Birgus je fotograf, historik fotografie, kurátor, profesor a ředitel Ústavu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Patří k nejvýznamnějším osobnostem současné fotografie a jeho činnost zahrnuje jak uměleckou tvorbu, tak vědecký výzkum a kurátorskou činnost.
Jeho fotografie byly vystaveny na více než 85 samostatných výstavách a jsou součástí sbírek mnoha prestižních kulturních a uměleckých institucí, mimo jiné Muzea dekorativního umění v Praze, Muzea umění v Olomouci, Moravské galerie v Brně, Slovenské národní galerie v Bratislavě, Slezském muzeu v Katovicích, Evropském domě fotografie v Paříži, Muzeu Réattu v Arles, Ludwigově muzeu v Kolíně nad Rýnem, Muzeu výtvarných umění v Houstonu, Muzeu moderního umění v San Franciscu, Tokijském muzeu fotografického umění a Muzeu umění v Jokohamě.
Je autorem a spoluautorem 68 publikací věnovaných historii a teorii fotografie, mezi nimiž jsou knihy jako *Czech Photographic Avant-Garde 1918–1948*, *Česká fotografie 20. století*, *Na první pohled. Výběr z české fotografie 20. a 21. století* či *Česká fotografie v datech 1839–2019*. Jako kurátor připravil řadu výstav prezentovaných v Evropě i mimo ni, věnovaných mimo jiné české fotografické avantgardě, dílu Josefa Sudka, Jaromíra Funkeho či historii české fotografie 20. století.
Díky svému dílu se Vladimír Birgus stal jednou z klíčových osobností evropské fotografie, spojující uměleckou činnost s reflexí historie a teorie tohoto média. Jeho tvorba zůstává důležitým vzorem pro další generace fotografů.

Vernisáž se konala 1. září 2025.





5 Galerie Katowice v kontextu podobných institucí – Srovnání

Galerie Katowice Slezského okruhu ZPAF, Galerie „Pusta“ a Galerie Łakomských jsou tři umělecké prostory ve Slezském vojvodství, které různým, avšak významným způsobem ovlivnily rozvoj umělecké fotografie a současného umění v regionu. Každá z těchto galerií má své jedinečné rysy, které odrážejí různé přístupy k umění, ale i rozmanité tradice a místní kontexty.

Galerie Katowice je spjata se Svazem polských uměleckých fotografů (ZPAF), což okamžitě definuje její profil jako prostoru s jasným zaměřením na uměleckou fotografii. Působí od 80. let 20. století a její program se soustředí na samostatné i skupinové výstavy, které ukazují vývoj polské fotografie v uměleckém a společenském kontextu. Jak vyplývá jak z výpovědi Katarzyny Łaty, tak i Arkadiusza Ławrywiańce, program galerie nikdy nebyl koncipován jako soubor náhodných expozic. Každá výstava měla zapadat do širšího příběhu o fotografii a reagovat na aktuální společenská, kulturní či umělecká témata. Výběr autorů a témat byl výsledkem promyšlené kurátorské práce, jejímž cílem bylo zachovat vysokou uměleckou úroveň galerie[37] , která se vyznačuje velmi výrazným formálním a profesionálním charakterem. Prezentuje jak dokumentární, tak uměleckou fotografii a její výstavy mají často retrospektivní charakter, přičemž se zabývají sociálními tématy a společenskou rolí fotografie.

V Galerii Katowice jsou vystavovány jak tradiční, tak moderní fotografie. Od počátku své činnosti se zaměřovala na dokumentární a sociální fotografii, ale také na uměleckou fotografii, která v 90. letech 20. století začala experimentovat s metaforami a symbolikou. Poslední výstavy představují multimediální fotografii a experimentálnější formy umění (např. digitální fotografie, VR, AR).

Jedná se o formálnější prostor navazující na tradice ZPAF, což se odráží na umělecké a profesionální úrovni pořádaných výstav. Galerie plní vzdělávací a propagační funkci a organizuje také workshopy, setkání a vzdělávání mladých umělců.

Galerie Łakomskich, která vznikla v roce 2001 v Sosnowci, má komornější charakter a soustředí se na uměleckou fotografii v širším smyslu, včetně analogové fotografie. Jedná se o prostor, který od počátku své činnosti sází na samostatné výstavy umělců s důrazem na jejich autorské projekty. V galerii Łakomskich lze najít fotografie, které jsou spíše komorní, klasické a tradiční. Mnohé výstavy mají charakter autorských retrospektiv nebo prezentací fotografických projektů, které

[37] Z rozhovorů s K. Łatou a A. Ławrywiańcem

jsou hluboce osobní a introspektivní. Galerie klade důraz na estetický zážitek, často v podobě výstav prezentujících černobílou fotografii.
Galerie Łakomských je prostorem pro umělecké fotografy, kteří hledají intimní kontakt s divákem. Na rozdíl od Galerie Katowice ZPAF není její nabídka tak formální a není vázána na tradici ZPAF. Galerie Łakomských má osobnější přístup k umělcům a jejich tvorbě, díky čemuž mají výstavy individuálnější charakter.

Zajímavým bodem odrazu pro Galerii Katowice ZPAF je galerie „Pusta“, založená v roce 1993 Jakubem Byrczkem v rámci Horoslezského kulturního centra. Obě instituce po mnoho let společně tvořily nejvýznamnější centrum umělecké fotografie na Horním Slezsku, avšak uplatňovaly odlišné modely činnosti. Na rozdíl od Galerie Katowice nebyla „Pusta“ spojena s žádnou tvůrčí organizací. Měla charakter autorského kurátorského projektu a její program vycházel z otevřené formule zaměřené na prezentaci rozmanitých uměleckých přístupů. Již samotný název galerie zdůrazňoval absenci programových omezení a otevřenost k prezentaci jak uznávaných tvůrců, tak umělců mladé generace. Galerie „Pusta“ měla spíše nezávislý a experimentální charakter a její činnost byla spjata s prostředím Akademie výtvarných umění v Katovicích a Katedry rozhlasu a televize Slezské univerzity. Díky tomu se častěji stávala místem debutů mladých tvůrců a prezentace nových trendů v současné fotografii.
Stejně jako Galerie Katowice ZPAF se i „Pusta“ zaměřovala na uměleckou fotografii a udržovala četné mezinárodní kontakty. V prostorách galerie byla vystavována díla uznávaných polských i zahraničních umělců, mimo jiné Bogdana Dziworského, Iwony Germanek, Marka Szyryka, Jerzyho Lewczyńskiego, Natálie LL, Zofie Rydet, Tomasze Tomaszewského, Evy Rubinstein, Jessicy Ferguson či Jaroslava Beneše. Galerie sehr významnou roli při internacionalizaci slezské fotografické scény.
Po odchodu Jakuba Byrczka „Pusta“ nadále existuje a působí v rámci organizace Katowice Miasto Ogrodów, její profil se však rozšířil a v současné době zahrnuje všechny formy vyjádření využívající možnosti výtvarného umění, nejen fotografii, ale také malbu, sochařství, design a široce pojaté výtvarné umění; v letech 2016 až 2026 je její kurátorkou Katarzyna Łata. Jakub Byrczek naopak v roce 2014 společně s Krzysztofem Szlapou založil v Jaworzně galerii Pusta C.D. (Ciąg Dalszy)[38]. Ačkoli se formálně nejedná o tutéž instituci, název byl zvolen záměrně, aby zdůraznil pokračování původní myšlenky galerie, kterou Byrczek založil v roce 1993.

[38] přel. Galerie Prázdná Pokračování

Galerie Katowice ZPAF zaujímá mezipolohu mezi komunitně-institucionálním modelem a autorskou galerií. Spojuje funkci zastupování fotografické komunity sdružené kolem ZPAF s otevřeností vůči novým uměleckým jevům. Na rozdíl od experimentálnější a více Galerie „Pusta“ a komorní Galerie Łakomských si zachovává institucionální i historickou kontinuitu, díky čemuž představuje jeden z nejdůležitějších pilířů a center umělecké fotografie na Horním Slezsku.
Galerie „Pusta“ působila dlouhou dobu ve stejném městě, ve stejné době a ve stejném fotografickém prostředí, avšak fungovala v rámci struktury města Katovice, což znamená, že základní náklady na provoz galerie – prostory, administrativní služby, propagace – hradila kulturní instituce financovaná místní samosprávou. Na rozdíl od Galerie Katowice ZPAF, která se opírala výhradně o členské příspěvky, granty a statutární činnost sdružení.
Zároveň je známo, že i pro Galerii „Pustá“ byly již kolem roku 2000 patrné dopady hospodářské transformace, omezení veřejných prostředků a zmenšení rozsahu výstavní činnosti. Bylo přímo poukazováno na to, že počet organizovaných výstav byl menší než v předchozích letech kvůli nákladům na jejich realizaci. To ukazuje, že i přes to, že galerie fungovala v rámci veřejné instituce, nebyla ušetřena finančních problémů.[39]
Na rozdíl od Galerie Katowice ZPAF a Galerie Łakomskich, které fungovaly z velké části díky aktivitě tvůrčích kruhů a získávání externích prostředků, působila Galerie „Pusta“ v Katovicích v rámci struktury samosprávní kulturní instituce. To jí zajišťovalo větší organizační stabilitu, i když to nevylučovalo problémy vyplývající z omezených finančních prostředků na kulturu po politické transformaci.

Všechny tři galerie se zaměřují na uměleckou fotografii, i když každá z nich k ní přistupuje jinak. Galerie Katowice ZPAF sází na profesionalitu a zastupování umělců spojených se sdružením ZPAF, Galerie Łakomskich je komornější a osobnější, zatímco Galerie „Pusta” C.D. spojuje fotografii s metaforickým experimentem. Cílem každé z galerií je představovat současné trendy ve fotografii a vizuálním umění. Všechny zmíněné galerie fungují za podobných finančních podmínek, to znamená, že nejsou přímo dotovány městem a do značné míry závisí na soukromých prostředcích, členských příspěvcích, dotacích, grantech, partnerstvích a externích organizacích. Fungují tedy v podobném ekonomickém a organizačním kontextu a jako kulturní instituce se proto musí samy vypořádat se získáváním prostředků na svou činnost a také se soustředit na to, jaké strategie zvolit v souvislosti s organizací výstav, propagací umění či rozvojem kulturních institucí, aby přilákaly pozornost publika i umělců. Členské příspěvky, dotace, prostředky získané

[39] Karolina Drwal, „Prázdná“ a „plná“, SPOLEČENSKO-KULTURNÍ MĚSÍČNÍK Śląsk, č. 7 (69), ROČNÍK VII ČERVENEC 2001

představenstvem na projekty a tvůrčí aktivity od měst a institucí otevřených umění , pořádání externích výstav a soukromá podpora představují pouze kapku v moři potřeb uměleckých galerií, které jsou v jednom z nejbohatších regionů Polska odkázány samy na sebe. Výhodou finanční nezávislosti těchto galerií je politická nezávislost.[40]

Představené galerie se samozřejmě liší svým charakterem, kontextem i rozsahem prezentovaného umění. Galerie Katowice ZPAF má formálnější program zaměřený na tradiční uměleckou fotografii s důrazem na sociální a dokumentární aspekty. Jedná se o jednu z nejvýznamnějších galerií v regionu s národním statusem a dlouhou tradicí, která často pořádá výstavy s mezinárodním kontextem. Galerie „Pusta“, později Pusta C.D., byla od samého počátku místem otevřeným experimentům, mezinárodnímu dialogu a prezentaci nových jevů v současné fotografii. Na rozdíl od Galerie Katowice ZPAF, jejíž činnost vycházela z organizační tradice ZPAF, byla galerie „Pusta“ spíše autorským kurátorským projektem, založeným na individuální vizi jejího zakladatele. Galerie Łakomských je intimnější prostor, působící hlavně v lokálním kontextu, s velkým důrazem na individualitu tvůrce. Sází na osobnější, autorské projekty, často s klasickým přístupem k fotografii, přičemž klade důraz na péči o estetické detaily. Díky komornímu charakteru prostoru, zaměření na analogovou fotografii a důrazu na osobní kontakt mezi umělcem a divákem se toto místo stalo významným bodem na mapě nezávislé fotografie v regionu. Všechny galerie, byť v různé míře, představují vzdělávací prostor. Galerie Katowice ZPAF hraje významnou vzdělávací a propagační roli v oblasti umělecké fotografie a organizuje workshopy a setkání s umělci. Jak Arkadiusz Ławrywianiec, tak i Katarzyna Łata zdůrazňují, že činnost galerie se neomezuje pouze na prezentaci hotových výstav. Stejně důležité je vytváření prostoru pro setkávání fotografické komunity, rozhovory s autory, plenéry, vydavatelskou činnost, podporu mladých tvůrců a budování dialogu mezi jednotlivými generacemi fotografů.[41] I ostatní galerie nabízejí vzdělávací aktivity, avšak v poněkud odlišných formách. Jsou to prostory pro prezentaci fotografie nejen pro zkušené umělce, ale i pro mladé tvůrce, liší se však v přístupu k moderním technikám a médiím. Ve všech představených galeriích lze najít vysoce kvalitní umělecké výstavy, i když se liší co do formy i obsahu.

[40] Galerie Pusta C.D. funguje jako nezávislá kurátorská iniciativa vedená Jakubem Byrczkem a Krzysztofem Szlapou. Její činnost je založena na spolupráci s místními kulturními institucemi, projektové podpoře a příležitostně získaných grantových prostředcích, mimo jiné od Ministerstva kultury a národního dědictví. Naopak současná katovická Galerie Pusta působí jako jedna z galerií v rámci kulturní instituce „Katowice Miasto Ogrodów – Kulturní instituce Krystyny Bochenek“, a tedy funguje v rámci samosprávní kulturní instituce „Katowice Miasto Ogrodów“. Její činnost je financována z rozpočtu této instituce, která je udržována městem Katovice a získává další prostředky z projektů a grantů.

[41] Z rozhovorů s A. Ławrywiańcem a K. Łatou

Při srovnání Galerie Katowice s jinými uměleckými prostory na Slezsku je zřetelně vidět, že její program je velmi zaměřen na uměleckou fotografii, zejména v sociálním a dokumentárním kontextu, a vyznačuje se tradičním, profesionálním přístupem k umělecké a dokumentární fotografii, zatímco galerie jako „Pusta C.D.“ nebo Galerie Łakomskich sázejí spíše na experimentální či autorský přístup k umění.

Navzdory programovým a organizačním rozdílům sehrály všechny tři galerie významnou roli při formování slezské fotografické scény. Nepředstavovaly pro sebe přímou konkurenci, ale vzájemně se doplňovaly a vytvářely tak mnohostranný obraz umělecké fotografie v regionu. Galerie Katowice ZPAF zajišťovala institucionální a komunitní kontinuitu, galerie „Pusta C.D.“ otevírala prostor pro experimenty a mezinárodní kontakty, zatímco Galerie Łakomskich zdůrazňovala význam individuálního tvůrčího vyjádření a komorního kontaktu s uměním. Galerie si navzájem nekonkurují v ekonomickém smyslu, spíše se vzájemně doplňují v uměleckém prostoru na mapě Horního Slezska. Společně vytvářely jednu z nejzajímavějších a nejrozmanitějších fotografických scenérií v jižním Polsku.

Závěr

Historie Galerie Katowice Slezského okruhu ZPAF ukazuje, že kulturní instituce nevznikají pouze díky statutárním ustanovením, financování či poskytnutým prostorům. O jejich trvanlivosti rozhodují především lidé – jejich angažovanost, smysl pro odpovědnost a ochota k dlouholeté, často dobrovolnické práci. Právě oni budují paměť instituce, utvářejí její identitu a zajišťují, že i v těch nejtěžších chvílích zůstává živým místem.

Analýza historie Galerie Katowice vede k závěru, že její vývoj nikdy nebyl procesem jednoduchým ani samozřejmým. Fungovala v různých politických systémech, prošla organizačními změnami, opakovanými stěhováními, problémy s prostory i chronickým podfinancováním. Navzdory těmto obtížím se podařilo zachovat kontinuitu činnosti a vysokou odbornou úroveň prezentovaných výstav. To bylo možné především díky práci lidí, kteří galerii nevnímali jako povinnost vyplývající z zastávané funkce, ale jako společné dobro vyžadující každodenní péči.

Zprávy Katarzyny Łaty a Arkadiusza Ławrywiańce ukazují historii galerie z úhlu pohledu, který se obvykle v oficiálních studiích neobjevuje. Za každou výstavou se skrývají desítky hodin organizační práce: příprava grantové dokumentace, návrh katalogů a pozvánek, získávání sponzorů, organizování přepravy, sestavování výstavního programu, jednání s umělci a dokumentace činnosti galerie. Vzpomínky respondentů připomínají, že činnost kulturní instituce nespočívá pouze ve výsledcích viditelných pro diváka, ale především v každodenním úsilí lidí, kteří často zůstávají ve stínu uměleckých událostí.

Zároveň provedené rozhovory odhalují druhou, podstatně složitější stránku fungování uměleckého prostředí. Historie galerie se neskládá výhradně z úspěchů. Součástí historie instituce se stávají i vnitřní konflikty, osobní spory, rozdílné vize ohledně fungování ZPAF či zamlčování nepříjemných událostí. Ve výpovědích respondentů se opakovaně objevuje přesvědčení, že nedostatek otevřeného vypořádání se s obtížnými situacemi a zametání problémů pod koberec vedlo ke ztrátě důvěry, oslabení společenství a negativně ovlivnilo činnost celého uměleckého prostředí.

Je třeba zdůraznit, že cílem zmínky o těchto tématech není hodnocení konkrétních osob ani řešení osobních sporů. Jsou spíše svědectvím o tom, že kulturní instituce fungují na základě mezilidských vztahů a jejich stav závisí nejen na financování či uměleckém programu, ale také na kvalitě spolupráce, vzájemné důvěře a odpovědnosti za společné dobro. Historie Galerie Katowice ukazuje, že vnitřní konflikty mohou ovlivnit tempo rozvoje instituce, omezit její

možnosti působení a někdy vést ke ztrátě cenných iniciativ a lidí, kteří po léta spoluvytvářeli její dílo.

Navzdory těmto zkušenostem si Galerie Katowice zachovala své výjimečné postavení na mapě polské fotografie. Následující generace tvůrců důsledně rozvíjely její program a dbaly na rozmanitost prezentovaných uměleckých přístupů i na vysokou odbornou úroveň výstav. Charakteristickým rysem činnosti galerie zůstává vyhýbání se komerčním tématům ve prospěch fotografie zabývající se sociálními, kulturními, historickými či existenciálními otázkami. Díky tomu se galerie v průběhu let stala místem reflexe nad realitou a prostorem pro dialog mezi různými uměleckými kruhy.

Důležitou součástí činnosti Galerie Katowice zůstávaly také projekty přesahující rámec organizace výstav. Setkání s autory, propagace publikací, cyklus „Poznejme se“, prezentace uměleckých vysokých škol, výstavy po skončení soutěží či vydávané katalogy tvořily široce pojatou vzdělávací a dokumentační činnost. Právě tyto aktivity budovaly trvalé vztahy mezi umělci, diváky a dalšími generacemi fotografů, čímž posilovaly roli galerie jako významného centra kulturního života regionu.

Společenské proměny a rozvoj fotografických technologií ovlivňovaly měnící se charakter výstav. Od dokumentární a sociální fotografie z období Polské lidové republiky přes formální experimenty devadesátých let až po současné projekty využívající nová média a zabývající se problematikou globalizace, migrace či klimatických změn – Galerie Katowice zůstávala místem otevřeným dialogu s realitou. Zároveň však neztratila svou regionální identitu a důsledně vystavovala fotografie spojené se Slezskem a dokumentující jeho kulturní jedinečnost.

Nejdůležitějším závěrem vyplývajícím z této práce však zůstává přesvědčení, od kterého se úvahy odvíjely. Galerie jsou především lidé. Ne počet výstav, ne výstavní plocha, ne statistiky návštěvníků ani další adresy jejích sídel. O výjimečnosti Galerie Katowice rozhodují lidé, kteří po desetiletí vytvářeli její program, věnovali svůj čas organizaci akcí, budovali vztahy s umělci, získávali finanční prostředky a dbali na zachování kontinuity její činnosti.

Historie Galerie Katowice zůstává historií společenství. Společenství lidí z oblasti fotografie, jejichž práce často zůstává skrytá, ale bez níž by nevznikla žádná výstava, katalog ani autorské setkání. Právě oni představují nejcennější dědictví galerie a dávají naději, že se toto místo bude i nadále rozvíjet jako jedno z nejvýznamnějších center umělecké fotografie v Polsku.

Galerie nezačíná u stěn a nekončí tam, kde její stěny končí. Začíná u lidí a trvá tak dlouho, dokud existují lidé ochotní ji utvářet svou prací, pamětí a zodpovědností. Historie Galerie Katowice je tedy především historií lidí fotografie – a právě oni zůstávají jejím nejdůležitějším dílem.

Bibliografie

Nepublikované zdroje:

Vlastní rozhovory s Arkadiuszem Ławrywiańcem, Katovice, 2024, Horni Bećva 2025, 2026.

Vlastní rozhovory s Katarzynou Łatovou, Sosnowiec, 2026.

Archivní materiály Slezského okruhu ZPAF – pozvánky, katalogy, kroniky výstav, dokumentace galerijní činnosti.

Soukromý archiv Katarzyny Łaty.

Publikace:

Germanek Iwona, Růžová neexistuje, Katovice, 2023, ISBN 978-83-963902-5-7

Gierałtowski Krzysztof, Portréty, Varšava, 2005, ISBN 83-914967-2-4

Gołuch Krzysztof, Hotel, Bialystok, 2021, ISBN 978-83-64413-60-5

Gola Arkadiusz, Jodłowski Sławomir, Kowalik-Dura Danuta, Łata Katarzyna, Musiał Janusz, Zpráva o stavu fotografie ve Slezském vojvodství, publikace doprovázející Kongres kultury Slezského vojvodství, Katovice, 2010

Hacking Juliet (red.), Dějiny fotografie, Kolektivní publikace, Varšava, 2017, ISBN 978-83-213-4841-4

Koniakowski Andrzej, Kronika umělecké činnosti fotografů spojených se Slezským okruhem ZPAF, Katovice, červenec 2010 [materiály z let 1974–2010], Rukopisy Slezské knihovny

Koniakowski Andrzej, Vzpomínky a fotografické komentáře Andrzeje Koniakowského, č. 1, Rukopisy Slezské knihovny, Katovice a j., 1974–2010, R 5860 III

Koniakowski Andrzej, Vzpomínky a fotografické komentáře Andrzeje Koniakowského, č. 2, Rukopisy Slezské knihovny, Katovice a j., 1974–2014, R 5861 III

Koniakowski Andrzej, Vzpomínky a fotografické komentáře Andrzeje Koniakowského, č. 3, Rukopisy Slezské knihovny, Katovice, 2001–2010, R 5862 III

Koniakowski Andrzej, Vzpomínky a fotografické komentáře Andrzeje Koniakowského, č. 4, Rukopisy Slezské knihovny, Katovice, 2006–2010, R 5863 III

Koniakowski Andrzej, Vzpomínky a fotografické komentáře Andrzeje Koniakowského, č. 5, Rukopisy Slezské knihovny, Katovice, 2009–2013, R 5864 III

Lewczyński Jerzy, Antologie polské fotografie 1839–1989, Bielsko-Biała, 1999, ISBN 83-907686-8-4

Lewczyński Jerzy, Za hranicemi. Výstava fotografií členů Slezské pobočky Polské asociace uměleckých fotografů. Kolektivní publikace, Katovice, 2010. ISBN: 978-83-62588-04-6.

Ligocki Alfred, Formy a lidé – Almanach slezské fotografie, Katovice, 1988, ISBN 83-216-0566-4
Łata Katarzyna (koordinace obsahu), FOTOGRAFIE V ZRCADLE. O FOTOGRAFII VE SLEZSKU PO ROCE 2010. Kolektivní publikace, Katovice 2021, ISBN: 978-83-63304-49-2
Miedziński Paweł, Centrální fotografická agentura 1951–1991, Štětín–Varšava 2021, ISBN 978-83-8229-169-8
Nowicki Wojciech, Jerzy Lewczyński. Pamięć obrazu, Varšava, 2012, ISBN: 978-83-933183-0-8
Śliwa Maria, Fotografie Jerzyho Tadeusze Lewczyńského – magisterská práce ITF, Opava, 1999
Tomaszczuk Zbigniew, Dějiny fotografie, Varšava, 2024, ISBN 978-83-66835-84-9

Noviny a časopisy:

Naše problémy, „S fotografií na ty“, 1979, roč. 6, č. 7 (124)
SPOLEČENSKO-KULTURNÍ MĚSÍČNÍK Slezsko, 2001, roč. 69 č. 7
SPOLEČENSKO-KULTURNÍ MĚSÍČNÍK, Slezsko, 2002, roč. 82, č. 8
SPOLEČENSKO-KULTURNÍ MĚSÍČNÍK, Slezsko, 2008, roč. 14, č. 10
SPOLEČENSKO-KULTURNÍ MĚSÍČNÍK, Slezsko, 2010, roč. 16, č. 1
Trybuna Robotnicza, 1979, č. 25

Internetové zdroje:

Kałębasiak Łukasz, Umělci na kufrech, archivní materiál GW Katowice 23.5.2005, https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/4378581/Artysci-na-walizkach
Kałębasiak Łukasz, ZPAF se obává o své katovické sídlo, GW Katowice Kultura 23.5.2005, https://katowice.wyborcza.pl/katowice/7,35018,2725908.html
Kałębasiak Lukasz, ZPAF se stěhuje, archivní materiál, Gazeta Wyborcza, Katovice, 2.9.2008, https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/5170154/ZPAF-sie-przeprowadza
Skalnicka Paula, GW Katowice, 150 let Katovic. Nejslavnější podnik a vizitka velkoměstských Katovic [STARÉ KATOVICE] 22.5.2015, https://katowice.wyborcza.pl/katowice/7,35063,17960984,150-lat-katowic-najslynniejszy-lokal-i-wizytowka-wielkomiejskich.html
Szymańska Julia, Všechno, na čem nejvíc záleží, Kdo byl Dawid Biderman, cadik z Lelówa?, 5.2.2025 https://wszystkoconajwazniejsze.pl/pepites/kim-byl-dawid-biderman-cadyk-z-lelowa/

areklawrywianiec.com
culture.pl
fotocamp.pl

foto.karta.org.pl/nasze-zbiory/kolekcje/ok_0920_janicki_marek,575.html
galeriapustacd.pl
gazetakatowicka.pl/article/wystawa-borisa-nemetha-w-galerii-katowice/
korex.net.pl/wystawa-fotografii-boris-nemeth-slovakia-im-lovin-it/#
kwartalnikfotografia.pl
podcasty.radio.katowice.pl/pozytywka-arkadiusz-gola/
slovenskyinstitut.cz/program/vystava-slovakia-i-m-lovin-it/
swiatobrazu.pl
wikipedia.org
wkatowicach.eu
zpaf.katowice.pl
zpaf.pl

Seznam jmén

Balcerowicz Leszek: 69

Balicki Aleksander: 8

Bankiewicz Czesław: 8

Barczyk Bartłomiej: 22

Beneš Jaroslav: 9, 96

Biderman David: 34, 84

Birgus Vladimír: 61, 65, 92, 93, 94

Blohowicz Seweryn: 15

Bogusz Adam: 8, 15, 18

Brzozowski Tadeusz: 69, 70

Bułhak Jan: 11

Byrczek Jakub: 9, 10, 19, 28, 29, 30, 96, 98

Cała Michał: 8, 47, 48

Chojnacka Anna: 6, 9, 10, 43

Cybiński Mieczysław: 8, 15, 18

Czapski Józef: 69

Dufek Antonín: 82

Dziworski Bogdan: 96

Ferguson Jessica: 96

Gaczek Artur: 26

Gajdzik Zygmunt: 8

Gargul Kazimierz: 8, 15

Germanek Iwona: 8, 77, 78, 79, 96

Gierałtowski Krzysztof: 68, 69, 70

Gola Arkadiusz: 8, 24, 49, 50

Gołuch Krzysztof: 8, 63, 64, 78

Gwiazda Andrzej: 69, 70

Hawliczek Józefa: 15

Herbert Zbigniew: 69

Holas-Idziakowa Halina: 6, 8, 10, 15, 16, 17, 18, 19

Holeksa Karol: 8, 15, 19

Holoubek Gustaw: 27

Idziak Leonard: 8, 11, 16, 17, 19
Idziak Sławomir: 11, 16
Jama Waldemar: 6, 8
Janicki Marek: 36
Jędrusik Kalina: 70
Kantor Tadeusz: 69
Karski Jan: 69
Klimkiewicz Rafał: 89, 90, 91
Koniakowski Andrzej: 8, 10, 11, 19, 25, 26, 31, 43
Konwiński Stefan: 8, 15
Kowalik-Dura Danuta: 72, 73
Kreis Antoni: 8
Lah Karol: 15
Lewandowski Tadeusz: 8, 15
Lewczyński Jerzy: 6, 8, 21, 22, 23, 24, 28, 71, 72, 73, 96
Ligęza Józef: 8
Ligocki Alfred: 5
LL Natalia: 96
Londzin Emil: 8
Lorentz Stanisław: 69
Łata Katarzyna: **9**, 10, 12, 19, 24, 30, 31, 32, 95, 96, 98, 100
Ławrywianiec Arkadiusz: 10, 16, 19, 33, 34, 43, 44, 83, 84, 85, 95, 98, 100
Macek Václav: 86
Macháč David: 33
Maciejko Tadeusz: 15
Mára Pavel: 80, 81, 82
Mazur Adam: 69
Mehlich Jan (Lestat): 6
Miłosz Czesław: 27, 57, 58, 59, 69
Moucha Josef: 9, 60, 61, 62
Mrożek Sławomir: 27
Najdenow Kazimierz: 8
Németh Boris: 86, 87, 88
Ociepka Teofil: 10

Okulowski Paweł: 27
Paukstys Saulius: 9
Podestát Václav: 65, 66, 67
Poloczek Edward: 6, 8, 9, 10, 15, 18, 19, 20
Prażmowski Wojciech: 8, 57, 58, 59, 69
Raszewski Zbigniew: 69
Rottenberg Anda: 77
Różewicz Tadeusz: 28
Rubinstein Eva: 96
Rydet Zofia: 8, 10, 96
Sawicz Zbigniew: 10, 19, 26, 27, 28, 37
Stańko Tomasz: 69
Stapiński Bronisław: 6, 15
Steinert Otto: 23
Stern Jonasz: 69
Stieglitz Alfred: 1
Stobik Franciszek: 15, 18
Stulgajtis Gintautas: 9
Szalast Michał: 54, 55, 56, 92
Szymborska Wisława: 27
Szlapa Krzysztof: 96, 98
Szyryk Marek: 96
Ślizińska Milada: 69
Štreit Jindřich: 51, 52, 53
Tabaka Ryszard: 6
Tomaszewski Tomasz: 96
Trimalaus Gintautas: 9
Vondrouš Roman: 74, 75, 76
Wesołowski Marek: 29, 45, 46
Wrona Bartosz M.: 45, 46
Ziółkiewicz Stanisław: 8, 15

Autorka práce: **Katarzyna Kruk**

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

Oponent práce: **prof. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.**

Překlad: **Dominika Gawęda**

Počet normostran**: 86**

Institut tvůrčí fotografie

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Slezská univerzita v Opavě

Opava 2026