SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Tomasz Wiech

Mezi orientalismem a „podhalanismem“.

Zrození horala - fotografie na Podhalí na přelomu 19. a 20. století.

Diplomová práce

Opava 2018

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Tomasz Wiech

Mezi orientalismem a „podhalanismem“.

Zrození horala - fotografie na Podhalí na přelomu 19. a 20. století.

Beetwen orientalism and „podhalanism“.

Podhale region on photography in 19th and 20th centry.

Diplomová práce

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: doc. Mgr. Václav Podestát
Oponent: Prof. Mgr. Jindřich Štreit Dr.h.c.

Opava 2018

ABSTRAKT

V práci bych rád analyzoval fotografie týkající se horalstva pořízené před rokem 1914 a zamyslel se nad tím, jak ovlivňují fotografie horalů realizované v současnosti.

Název své práce čerpám z článku Marie Małanicz Przybylské, která píše o konstruktu „podhalanismu“ a přirovnává ho k pojmu „orientalismus“ stvořeného Edwardem Saidem. Tím, co oba pojmy spojuje, je jasně vnímaný stav přítomnosti „jiného“. V případě Podhalí byl tímto „jiným“ horal objevovaný příchozími z hloubi Polska, pocházejícími z řad inteligence.

Práci jsem zahájil s předpokladem, že oba tyto proudy lze navzájem porovnat a uplatnit na ně stejný pojmový aparát. Na dalších stranách práce posuzuji také mezi nimi existující rozdíly vyplývající z různého postavení Podhalí a zámořských kolonií vůči centru.

V poslední části práce ukazuji, jak moc je současné vnímání Podhalí fotografy zatíženo tím, jak tento region a jeho obyvatele představili první fotografové 19. století před 100 lety.

Klíčová slova:

Horal, imperialismus, jiný, kolonizace, 19. století, jinakost, dům, hory, náboženství, krajina, venkov

In my master's thesis, I would like to analyze photographs of highlanders made before 1914 and consider how they affect the photographs of highlanders today.

I draw the title of my work from the article by Maria Małanicz Przybylska, who writes about such a construction as "Podhalanism" comparing it to the concept of "orientalism" created by Edward Said. What links both concepts is the clearly perceived status of the presence of the "Other".

In the last part of the work, I show how the contemporary perception of Podhale is similar to that created about 100 years ago.

Keywords:

Mountaineer, imperialism, other, colonization, XIX century, other, house, mountains, religion, landscape, village

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: **2017/2018**

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Mgr. Tomasz WIECH**
Osobní číslo:	**F140849**
Studijní program:	**N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor:	**Tvůrčí fotografie**
Název tématu:	**Mezi orientalismem a "podhalanismem". Zrození horala - fotografie na Podhalí na přelomu 19. a 20. století.**
Téma anglicky:	**Between orientalism and "podhalanizm". Podhale region on photography in 19th and 20th century.**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Zásady pro vypracování:

V práci bych rád analyzoval fotografie týkající se horalstva pořízené před rokem 1914 a zamyslel se nad tím, jak ovlivňují fotografie horalů realizované v současnosti.
Název své práce čerpám z článku Marie Maanicz Przybylské, která píše o konstruktu "podhalanismu" a přirovnává ho k pojmu "orientalismus" stvořeného Edwardem Saidem. Tím, co oba pojmy spojuje, je jasně vnímaný stav přítomnosti "jiného". V případě Podhalí byl tímto "jiným" horal objevovaný příchozími z hloubi Polska, pocházejícími z řad inteligence. Práci jsem zahájil s předpokladem, že oba tyto proudy lze navzájem porovnat a uplatnit na ně stejný pojmový aparát. Na dalších stranách práce posuzuji také mezi nimi existující rozdíly vyplývající z různého postavení Podhalí a zámořských kolonií vůči centru.
V poslední části práce ukazuji, jak moc je současné vnímání Podhalí fotografy zatíženo tím, jak tento region a jeho obyvatele představili první fotografové 19. století před 100 lety.
Klíčová slova Horal, imperialismus, jiný, kolonizace, 19. století, jinakost, dům, hory, náboženství, krajina, venkov

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

GAJEWSKI Kazimierz "Leksykon polskich i sowackich fotografów tatrzańskich i zakadów fotograficznych w Tatrach, na Podhalu, Orawie, Spiszu i Liptowie do 1939", Nowy Targ 2011, ISBN 978-83-930464-7-8
HOUB-PACEWICZOWA Zofia "Osadnictwo pasterskie i wędrówki w Tatrach i na Podtatrzu", Kraków 1931, nakadem Polskiej Akademii Umiejętności
MŇKA Mirosaw "Najstarsza fotografia Górali Tatrzańskich", Kraków 2014, ISBN 978-83-940687-0-7
SAID Edward, "Orientalizm", Poznań 2005, ISBN 83-7298-647-9
"Sztuki piękne pod Tatrami" ed. JABOŃSKA Teresa, Zakopane 2015, ISBN 978-83-941445-7-9
"Tatry. Fotografie Tatr i Zakopanego", Warszawa 2012, "Bosch", ISBN: 978-83-7576-162-7.

Vedoucí diplomové práce: **doc. Mgr. Václav PODESTÁT**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **17. dubna 2018**
Termín odevzdání diplomové práce: **20. dubna 2018**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 17. dubna 2018

Poděkování

Z mé strany, jsem chtěl poděkovat doc. Mgr. Václavi Podestátowi pro mnoho cenných tipů a rad týkajících se vytvoření této práce.

Prohlašuji, že práci jsem vypracoval samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna v Univerzitní knihovně SU v Opavě, knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie.

OBSAH

1.Uvod 8

2. Ve směru „jinakosti“ 10

2.1. Začátek impérií a kolonialismu 10

2.2. Cizí v evropské fotografii 19. a začátku 20. století 12

2.3. Specifika polské etnografie 19. a začátku 20. století 16

3. Počátky fotografie na Podhalí 19

3.1. Kolonizace 19

3.2. Objevování Tater a Zakopaného 20

3.3. Horal v popisu 24

3.4 První fotografové navštěvující Zakopané a Tatry 25

4. Výzkum fotografického materiálu 29

4.1 Oděv a atributy 29

4.2 Horalka 34

4.3. Dům 36

4.4 Náboženství 39

4.5 Hory 41

4.6 Závěry 41

5. Směrem k dnešku. 47

5.1 K čemu došlo na Podhalí? 47

5.2. Fotografie jako nástroj dominance a subjektivizace 47

5.3. Sběratelství 48

5.4 Narace 51

6. Současnost 52

6.1 Témata, která se opakují. 52

6.2 Příroda 53

6.3 Tradice 55

6.4 Práce 57

7. Závěr 59

8. Životopisné medailony 64

9. Muzejní a institucionální archívy 67

10. Soupis použité literatury 68

10.1 Literatura 68

10.2. Tisk 70

10.2 Webové stránky 70

11. Seznam ilustrací 72

10. Jmenný rejstřík 74



Walery Eljasz Radzikowski (1840-1905) , Podhalí, archív Etnografického muzea v Krakově (dále EMK)

Cestovatelé vysedají z vozů a prohlížejí si horala jako Číňané Evropana, on zase, jako dobře vychovaný člověk , sám k sobě přistupuje lehce a usmívá se.
– Ta horalská móda je ale ošklivá! – říká a udeří do zamaštěné kožešinové vesty.
Stanisław Witkiewicz „Na przełęczy”

Druhá propast se otevírá v cizích kulturách, které po etnologickém osvícení každému ukazují, že jinde může být všechno úplně jinak.
Peter Sloterdijk „Kryształowy Pałac. O filozoficzna teorię globalizacji”

1. Úvod

V práci bych rád analyzoval fotografie pojednávající o horalech zhotovené před rokem 1914. Jeví se mi to jako důležité, protože jsem přesvědčen, že to, jaký obraz horala se ustálil v závěru 19. a na začátku 20. století, promítá se dodnes promítá do současné fotografie i do široce chápaného horalství.

Podhalí je nejjižnější region Polska ležící u úpatí Tater, nejvyššího pohoří v Polsku. Současným hlavním centrem Podhalí je Zakopané.

První fotografové dorazili do oblasti Zakopaného jako objevitelé. Museli absolvovat dlouhou a únavnou cestu, aby měli na jejím konci možnost setkat se s „jinými“. Tímto „jiným“ byl horal. Záměrem mé práce je analýza fotografií pořízených na Podhalí ve srovnání s fotografiemi zhotovenými v podobnou dobu evropskými fotografy v koloniálních státech. Zajímají mě ovšem jak podobnosti, tak i rozdíly. Podhalí nebylo polskou kolonií a vztah přijíždějícího k horalovi byl jiný. Převažovala fascinace exotikou a nadšení nad jinakostí. Můžeme mluvit o vzniku fenoménu „horalství“ - idealizovaného světa lidí hor, jehož hodnoty se měly přenášet do jiných regionů Polska. Název své práce čerpám z článku Marie Małanicz Przybylské, která píše o konstruktu „podhalanismu“ a přirovnává ho k pojmu „orientalismus“ stvořeného Edwardem Saidem. Tím, co oba pojmy spojuje, je jasně vnímaný stav přítomnosti „jiného“. Odlišují se vztahem centrum - periférie: v případě orientalismu jde o vztah dominantní a v případě „podhalanismu“ o afirmační. V tomto kontextu se rozvine i samotný pojem „jiný” jak v kontextu procesů kolonizace, tak i specifikace fenoménu horalství, což nám umožní lépe zdůraznit podobnosti i rozdíly v obou těchto naracích. Práce se soustředí především na analýzu fotografií pořízených před 1. světovou válkou, tedy před rokem 1914, kdy vypuknutí války a znovuzískání nezávislosti Polska v roce 1918 představovaly jasný předěl ve vnímání horala příchozími z jiných regionů Polska.

Rád bych se v teoretické práci také zamyslel nad tím, jestli i přes tyto rozdíly oba proudy nespojuje zkreslený pohled na horaly. Zda, i přes počáteční fascinaci fotografy nezačali být nakonec v mnoha oblastech umění zobrazováni nepravdivě. Zajímá mě především oblast fotografie a kontext, do nějž byli včleněni fotografové, kteří na Podhalí dorazili v 19. století.

Svou analýzu bych chtěl zahájit popisem toho, co na archivních fotografiích můžeme vidět. Fotografie analyzuji v kategoriích: „oděv a atributy“, „horalka“, „dům“,

„náboženství“, „hory“.

Archivní fotografie Podhalí, jimiž se zabývám, se nachází v archivu Etnografického muzea v Krakově, Muzea historie fotografie v Krakově a Tatranského muzea v Zakopaném. Důležité pro mě jsou i knižní publikace: fotopublikace vydaná nakladatelstvím Bosz s archivními snímky Tater a Zakopaneho, lexikon polských a slovenských tatranských fotografů Kazimierza Gajewského a velká publikace „Sztuki piękne pod Tatrami”, kterou editovala Teresa Jabłońska.

V další části práce přejdu do současnosti, abych ukázal, jak silně jsou stereotypy a klišé vytvořené v 19. století opakovány i dnes. Zcela vědomě opomíjím dřívější éry: období 2. republiky a a Polské lidové republiky. Mým úkolem není zachytit jisté continuum, ale to, jak silně prvky a pohledy z doby před 100 lety ulpívají v nejnovější fotografii.

Co se současné fotografie týká, zajímá mě především delší fotografické cykly. Soustředím se na fotografické materiály: Tomasze Tomaszewského, Bartłomieje Jureckého, Bartłomieje Solika, Adama Golce nebo Krystiana Bielatowicze. Po roce 2000 příliš fotografického materiálu týkajícího se Podhalí nevzniklo. Ty, o nichž píšu, vznikly mimo samotné Podhalí, nejčastěji otištěním v celopolském tisku.

Zajímá mě polská fotografie, protože v tomto konkrétním případě se jako nesmírně významný jeví národní kontext a to, že první fotografové přišli na Podhalí v době, kdy Polsko ještě na mapě světa neexistovalo. Dle mého soudu právě tento kontext tuto práci odlišuje od jiných a za východisek, která jsem si zvolil, by pro mě bylo velmi těžké porovnávat obraz podhalanských a alpských horalů. Je třeba zmínit, že nesmírně zajímavá by byla perspektiva, jak vypadalo poznávání horalů na slovenské a uherské (maďarské) straně, jenže to už je téma pro další práci, zcela odlišné bádání .

2. Ve směru „jinakosti“

Než začnu analyzovat fotografie pořízené na Podhalí, rád bych nejdříve načrtl historický obraz a proces vzniku pojmu „jiný“ jak v kontextu vědy, tak i fotografie.

2.1. Začátek impérií a kolonialismu

„Jiný“ existoval odjakživa. Pojem „jiný“ byl a je nezbytný pro tvorbu a definování pojmu „já“.

Význam jinakosti se výrazně dynamizoval v období kolonialismu v 19. století, kdy technologicky, politicky a ekonomicky silně se rozvíjející země západní Evropy zahájily expanzi na území Asie a Afriky.

Genezi tohoto procesu můžeme dohledat už v 15. století. Zapříčinily ho především zeměpisné objevy a rozvoj průmyslu a také vzájemné soupeření evropských států.

Peter Sloterdijk (nar. 1947) o tomto procesu píše: „V epoše svého panování se stal nejen ústředním prostředkem nového homogenizačního umísťování; nejen nezbytným nástrojem pozorování světa v rukou všech těch, kteří se dostávali k moci a získávali znalosti o Starém světě a jeho přilehlých prostorách. Kromě toho se díky neustálým aktualizacím map zaznamenává také permanentní ofenzíva nových objevů, výbojů, anexí a přidělovaných názvů, jejichž prostřednictvím se neustále vpřed po mořích a po zemi směřující Evropané zařizovali v univerzálním vnějším prostoru“.[8]

Vznik Spojených států a emancipace zemí Latinské Ameriky způsobily, že se Evropa odvrátila od koloniální expanze za Atlantským oceánem a zaměřila se spíše na Afriku a Asii.

Mezi nejvýznamnější evropské koloniální státy patřila Anglie, Francie, Španělsko, Portugalsko, Belgie, Nizozemí a Německo.

Francie po chvilkové přestávce v získávání nových území, zapříčiněné napoleonským obdobím, v roce 1830 obsadila město Alžír, čímž určila svou linii kolonizace v severní Africe.

Pro Velkou Británii byla nejvýznamnější kolonií Indie spravovaná Východoindickou společností. Anglická kolonizace rychle získala vysoce uspořádanou podobu. Nová území osidlovaly organizované skupiny kolonistů. V první polovině 19. století Velká Británie

8 SLOTERDIJK Peter „Kryształowy Pałac. O filozoficzna teorię globalizacji”, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011, ISBN 978-83-62467-20-4, s. 36.

ovládala Singapur, Aden, západní Barmu, Kašmír a Paňdžáb.Po velkém indickém povstání (1857-1858) proběhly reformy vlády nad Indií. Východoindická společnost přišla o svou moc. Reformovala se správa a soudnictví. Byla zavedena povinnost učit se angličtinu. Královna Viktorie získala titul císařovna Indie a nejvyšší moc na indickém území náležela zástupci koruny nosícímu titul místokrále.

Ve druhé polovině 19. století si evropská mocnářství mezi sebou rozdělila Afriku. Francie se usadila v severní a východní Africe, Velká Británie v pásu západní Afriky, ze Somálska a Tripolska se staly italské kolonie, z Konga belgická a z Angoly portugalská kolonie. Vznikla také Německá východní Afrika a Německá jihozápadní Afrika.

V důsledku kolonizace byla rozsáhlá území Afriky, Asie a Ameriky téměř úplně rozdělena a přiřazena několika evropským státům. To vše se událo na začátku 20. století. Vytvořila se obrovská koloniální impéria zaujímající více než 73 mil. km^2, tedy zhruba 55 % zemského povrchu.[9]

Pro metropoli představovaly kolonie surovinové základny, odbytiště, místa uložení kapitálu i strategické základny.

Díky koloniím byla uspokojována poptávka po bavlně, kaučuku, kokosových ořeších, kávě, kakau, cukrové třtině, rudách, stříbru a zlatě.

Investice v koloniích vykazovaly několikanásobně vyšší míru ziskovosti než investice v Evropě.

Koloniální politika se těšila velké společenské podpoře. Výboje ospravedlňovala civilizační mise bílého muže, i když největší význam hrály ekonomické příčiny. Vlastnictví zámořských území jednoduše likvidovalo ekonomické problémy metropole. Evropské právní, politické a ekonomické vzory se staly důkazy vyšší civilizační úrovně. Soudobé propojení antropologických a biologických věd mohlo za to, že stát byl chápán jako živý organismus s právem bojovat o existenci chápanou jako dobývání a získávání nového životního prostoru. Neustálé rozšiřování státu se stalo příkazem vyplývajícím z civilizačního poslání.[10]

V západní Evropě na sebe vztah vzal formu rozdělení světa na svět „Západu“ a svět „Orientu“. Dokonale o tom ve své knize „Orientalismus“ píše Edward Said (1935-2003),[11] považovaný za otce postkoloniální teorie.

„Západ“ vytvořil kulturní koncept „Východu“, „Orientu“, „světa islámu“ nebo „černé

9 PANKOWICZ Andrzej „Kolonializm” [in] „Encyklopedia historyczna Świata”, ed. OTAŁĘGI Zdzislawa, Kraków 2001, ISBN 83-85909-48-6, s.157 a nás.

10 Tamtéž, s.157 a nás.

11 SAID Edward, „Orientalizm”, Poznań 2005, ISBN 83-7298-647-9

Afriky“, což Evropanům dalo šanci znemožnit společnostem Blízkého východu, Indie a Asie sebezastupování jako oddělených kultur a společností. Orientalismus sjednotil a omezil nezápadní svět do jedné, homogenní kultury - „Východu“. Stejně tak paradigma „Orientalismu“ umožnilo evropským učencům nesprávně představovat svět Orientu jako zaostalý, neracionální a divoký, protože západní Evropa měla být vyšším, pokrokovým a racionálním světem.[12]

Když Said psal o „Západě“, myslel tím britské, francouzské a americké impérium. Dle jeho názoru byla pouze na těchto územích kultura plně podřízena svým metropolím a jakékoliv lokální narace začaly být nemožné.[13]

2.2. Cizí v evropské fotografii 19. a začátku 20. století

Rozvoj komunikace a politické změny týkající se téměř celé zeměkoule způsobily, že se z 19. století stalo období nesmírně intenzivních cest. Fotografie byla vynálezem uspokojujícím potřeby vyplývající z tak rychlé expanze na politickém, ekonomickém a kulturním poli.

Fotografové - Dokumentaristé vyrazili do světa, aby zachytili jak jednání vlád, tak i poskytli pohledy na neznámé a doposud pro většinu společnosti nedostupné oblasti.
Nejdříve výpravy pronikaly na území blíže k Evropě - na Blízký východ nebo do severní Afriky.[14]

„Když se v letech 1855-1880 industrializované země zapojily do kolonizačních výbojů po celém světě, ukázalo se, že právě fotoaparát nejlépe uspokojuje hlad po sociologických informacích. Kolodiový a albuminový proces umožňovaly podnikavým fotografům podílet se na výpravách do Afriky, Asie a na Blízký východ za účelem fotografovat kromě krajiny i každodenní život a zvyky tamních obyvatel. I přes přesvědčení, že je dokumentace tohoto typu absolutně objektivní, tedy že je věrnou kopií reality, se při výběru a přístupu k tématu fotografové řídili jak pocitem vyslanectví vyšší civilizace, jak říkal John Thompson, tak i touhou zaznamenat finanční úspěch. Blízké pozorování zvyků domorodců tento přístup změnilo a v některých případech dokonce vyvolalo obdiv fotografů vůči zaostalým národům.“[15]

12 PANKOWICZ Andrzej „Kolonializm” [in] „Encyklopedia historyczna Świata”, ed. OTAŁĘGI Zdzislawa, Kraków 2001, ISBN 83-85909-48-6, s.157 a nás.
13 NOWICKA MAGDALENA „Przestrzeń zniewolona – duch wyzwolony” [in] „Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni”, č. 4[29]/2009, ISSSN 1730-3613, s. 5
14 LECHOWICZ Lech „Historia Fotografii” č. I , PWSFTiT, Łodź 2012, ISBN: 978 83 87870 55 3, s. 67.
15 ROSENBLUM Naomi „Historia fotografii światowej”, Bielsko Biała 2005, ISBN 83-910302-8-8, s.

Jedním prvních britských fotografů byl v Liverpoolu žijící Francis Frith (1822-1898). V letech 1856-1860 několikrát odjel na Blízký východ a do severní Afriky. Na svých fotografiích se snažil podat, jak podrobný obraz míst, která navštívil, tak i atmosféru doprovázející jeho cesty. Fotografoval památky, ale nevyhýbal se při tom lidskému kontextu.

Cestovatelská fotografie vyžadovala také jiný obchodní přístup než v této době dobře se rozvíjející portrétní fotografie. Francis Frith se po ukončení období výprav usadil v Londýně a založil vydavatelství Frith and Company věnující se produkci knižních fotopublikací a reprodukcí. Cestopisné knihy často vycházely v rámci předplatného, byly tematické a spojovaly obraz s psaným slovem.

Z britských fotografů pořizujících snímky obyvatel Indie můžeme zmínit jména Felice Beata, Samulea Bourna, Johna Burka a Wiliama Johsona.

Felice Beato (1832 -1908) fotografoval krymskou válku, následky povstání sipahiů v Indii, druhou opiovou válku v Číně. Rovněž se účastnil americké expedice do Koreje v roce 1871.

Na konci 19. století se světu otevřelo Japonsko, země s dříve naprosto uzavřenými hranicemi. Fotograf Felice Beato se v Japonsku objevil v roce 1863. Zhotovil zde mnoho portrétů zveřejněných o několik let později v knize „Views of Japan with Historical and Descriptive Notes”[16].

Japonské studio Beata zakoupil rakouský hrabě Stillfried von Rathenitz, který po několika letech vydal portrétní publikaci „Views and Costumes of Japan”.[17]

Po opuštění Japonska byl Stillfried von Rathenitz ještě oficiálním fotografem válečné výpravy do Súdánu na přelomu let 1884 a 1885.

V USA sehrávali fotografové ještě pionýrštější úlohu. O obrovských plochách kontinentu, které měly být obydleny bílými osadníky, se nevědělo vůbec nic. Fotografie neměla jen rozšiřovat znalosti o zemi, měla také inventarizační a badatelský charakter. Zprostředkovávala informace o charakteru a přírodním bohatství tohoto kontinentu. Pořízené snímky občas sloužily k nalákání budoucích osadníků, aby se vydali do dosud neznámých oblastí.[18]

Ve Spojených státech se mnoho fotografů dokumentujících práci na výstavbě železnice zajímalo i o život indiánů obývajících území, jimiž měly položené koleje vést.

168.

16 Tamtéž, s. 172.

17 Tamtéž, s. 172.

18 LECHOWICZ Lech „Historia Fotografii” č. I, PWSFTiT, Łodź 2012, ISBN: 978 83 87870 55 3, s. 71.



Francis Frith (1822-1898), Egypt

Americká fotografie byla, na rozdíl od evropské, organizovanější a více institucionalizovaná.

Jedním z prvních fotografů tohoto druhu byl Carleton E. Watkins (1829-1916). Proslavil se především velkoformátovými snímky oblasti Yosemite. Jeho fotografické výpravy zahrnovaly obrovské území: Sierru Nevadu, Sanfranciský záliv, Oregon, Nevadu, Utah, Arizonu, Idaho, Montanu, stát Washington, Novou Kolumbii a park Yellowstone.
Dalším příkladem významného dokumentaristy byl Timothy Henry O'Sullivan (1840-1882). Po ukončení občanské války pracoval pro Geological Exploration of the Fortieth Parallel na území Nevady a Skalnatých hor. V letech 1871-1874 se zúčastnil válečné výpravy do Nevady, Nového Mexika a Arizony.

Mezi další fotografy - krajináře patřili William Henry Jackson (1843-1942) (Yellowstone) a Eadweard Muybridge (1830-1904) (západní pobřeží USA).

První fotografové inspirováni soudobou vědou toužili po vytvoření ideální kolekce lidských typů. Fotografie z takovýchto kolekcí si byly velmi podobné. Fotografovaná osoba byla postavena někde venku, nejlépe oblečená do pro ni typického oděvu, často držící typické atributy. Fotografovalo se z profilu a en face.

Etnograf Louis Agassis, zakladatel muzea srovnávací zoologie na Harwardu, získal 15 daguerrotypií pořízených J. T. Zealym zachycujících otroky v Jižní Karolíně. Podobné snímky pořizovali dále: Louis Rousseau, Desire Charnay (Madagaskar) a Anatole Bogdanov (Rusko). Všichni tito fotografové se soustředili na vzhled a stavbu těla. Fotografie měla být dokumentem sloužícím k výzkumu.

Také nesmíme zapomínat, že materiál pro etnografický výzkum na přelomu 19. a 20. století poskytovali také profesionální fotografové. John Thompson pracoval v Číně, J.K Hillers se angažoval pro Americkou etnografickou kancelář. Fotografoval indiány v Novém Mexiku, Utahu a Nevadě a W. H Jackson pro US Geological Survey pořídil tisíce portrétů indiánů.[19]

Vědecké výpravy na jihozápad Ameriky se účastnil jiný fotograf, Adam Clark Vroman (1856-1916). Na svých snímcích ukázal zvyky a obřady indiánů z kmenů Hopi a Zuni.

Nejikoničtějším fotografem v USA fotografujícím indiány se stal Edward S. Curtis (1868-1952). Vytvořil dvacetisvazkové dílo týkající se zvyků, bydlení a oděvů indiánů Severní Ameriky. Zpočátku Curtis fotografoval v duchu piktoriálního stylu, teprve po jisté

19 FRIZOT Michael „A New History of Photography", Konemann, Milan, ISBN 3-8290-1328-0, s. 268 a nás.

době jeho snímky získaly více dokumentární charakter.[20]

2.3 Specifika polské etnografie 19. a začátku 20. století

Polsko na konci 18. století nemělo svůj stát. Jeho území zůstávalo rozděleno mezi tři mocnosti : Rusko, Rakousko a Prusko. Ze samotného Polska se stala okupovaná kolonie, nepodílelo se tedy na procesu dobývání a udržování zámořských území. Na politické úrovni to nebylo možné.

V literatuře a umění po rozdělení Polska, obzvláště po porážkách listopadového povstání v roce 1831 a lednového povstání v roce 1863, dominoval obraz Polska jako nevinné oběti, jejíž mučednictví mělo podle vize romantiků vést lid ke svobodě a vykoupení. Takováto ideální vize soustředění kolem národní ideje a obrany národních hodnot měla za úkol působit proti odnárodnění.

Z výše uvedených důvodů v Polsku zcela jinak probíhal také vývoj etnografických věd. Státy západní Evropy viděly „jiného“ v Africe a Asii, zkoumaly jej a poznávaly jeho život. Polská věda se naopak obrátila směrem k folkloru a zkoumala „regionálního člověka“. Takto definovaná etnografie měla, i když se to možná nezdá, vysoce politický charakter. Za situace chybějící nezávislosti měli být sedláci, obývající různé části dřívějšího polského státu vrstvou, která si uchovala národní rysy potřebné pro přežití polského národa a sama vědecká činnost nesla vlastenecký charakter, měla sloužit k posilování komunity.[21] Následkem tohoto přístupu došlo k preferenci „exotičnosti“ zkoumání vlastního venkova a zároveň také k absenci komplikovaných srovnávacích výzkumů.
„Cestovatelské výpravy 19. století začínaly ve znamení zájmu o zvláštní místa, hledání nezvyklých fyziognomií, originálních typů, malebnosti. Společně se vzdálením se od exaktního pohledu narůstaly dojmy zvláštnosti a cizosti, množila se sociologicko-etnografická pozorování (...) v popisech této exotiky se projevují staré řečnické floskule typu: „venkovský lid je neznámá Amerika“, jsou to „děti přírody“, „sedlák je divoké zvíře“ (...), cesta se stávala povinnou lekcí historie a vlastenectví, spolu s nimi se poznávalo duševní dědictví země, vyhledávaly regionální rozdíly a s nimi se odhalovala identita“.[22]

Mezi první badatele lidové kultury v Polsku patřili Seweryn Udziela (1857-1937),

20 ROSENBLUM Naomi „Historia fotografii światowej”, Bielsko Biała 2005, ISBN 83-910302-8-8, s. 178.

21 „Historia etnografii polskiej”, ed. TERLECKA Małgorzata, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1973, s. 47.

22 „Etnologia polska. Miedzy ludoznawstwem, a antropologia” ed. POSERN-ZIELIŃSKI Aleksander Poznań 2005, ISBN: 83-900754-3-1, s. 138.

Zygmunt Gloger (1845-1910), Łukasz Gołębiowski (1773-1849), Jan Bystroń (1892-1964) nebo Roman Rainfuss (1910-1998).

První výzkumníci působili zcela samostatně, až ve 20. století docházelo k pomalé institucionalizaci okolo univerzit, obzvláště kolem lvovské a vilniuské. V roce 1911 v Krakově vzniklo Etnografické muzeum.

Ludwik Stomma (nar. 1950) píše, že aby byl v 19. století někdo uznán za „cizího“, musel splňovat následující kritéria: etnické, územní, stavově-třídní, náboženské a profesní.[23]

Ve třicátých letech 20. století se téma „cizího“ dostalo jasně ke slovu. Obzvláštní význam měla pro etnografii daného období problematika vztahu národu a státu osídleného obyvatelstvem různého etnického a národnostního původu. Toto téma otevřel článek Floriana Znanieckého (1882-1958) „Studia nad antagonizmem do obcych” (Studium antagonismu k cizím) (1931), po něm následovala „Megalomania narodowa” (Národní megalomanie) Jana Stanisława Bystroně (1935) a práce Józefa Obrębskéhoo (1905-1967) týkající se etnických skupin.[24]

Józef Obrębski ve svých pracích upozorňuje, že o přináležitosti k národu nebo jiné kulturní skupině rozhoduje především vědomí, a ne nějaká objektivní vlastnost. Také zdůrazňoval, že pro sebeidentifikaci je nezbytný kontakt s „jiným“, protože pocitu vlastní identifikace dosahujeme při konfrontaci s tím, co je odlišné.[25]

Podobně i Florian Znaniecki, který ve svém textu falzifikuje různé ukazatele, které mají být příčinou různorodosti, dospívá k tvrzení, že „lidský předmět je lidským subjektem prožíván jako cizí vždy a pouze, když mezi nimi dochází ke společenské interakci na základě rozdílných hodnotových systémů“.[26]

Na konci stojí „Megalomania narodowa” Jana Stanisława Bystroně, dílo plné ironie poukazující na stereotypní faktory tvorby rozdělení na vlastní-cizí.

Na okraj lze dodat, že teprve po znovuzískání nezávislosti Polska v roce 1918 se ve společenském diskurzu objevilo heslo získání a udržení kolonií, což mělo představovat lék na hospodářskou a sociální krizi a také lék na ambice o síle a blahobytu.[27] Takovouto myšlenku šířila v roce 1930 vzniklá „Námořní a koloniální liga“ (v níž se proměnila

23 STOMMA Ludwik, „Antropologia wsi polskiej XIX wieku”, Łódź 2002, ISBN: 83-917096-0-4, s. 74.
24 BENDYKOWICZ Zbigniew „Portret obcego. Od stereotypu do symbolu”, Kraków 2000, ISBN 83-233-1262-1, s. 15.
25 Tamtéž, s. 37.
26 ZNANIECKI Florian „Studia nad antagonizmem do obcych” cit. podle BENDYKOWICZ Zbigniew „Portret obcego. Od stereotypu do symbolu”, Kraków 2000, ISBN 83-233-1262-1, s. 46.
27 SKOREK Aleksandra „Z ojczyzny pięknej, lecz ciasnej ku zamorskim krainom” [in] „Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni”, č. 4[29]/2009, ISSSN 1730-3613, s. 54

Námořní a říční liga). Její předseda, generál Gustaw Orlicz-Dreszer (1889 - 1936), tvrdil, že cílem NaKL „bude směřování k většímu velmocenskému rozvoji Polska, které dnes výrazně překračuje rámec svého státu a má právo díky mnohamiliónové populační expanzi a jeho činnosti na územích jiných států a kolonií na proměnu z evropského státu ve stát světový“.[28] Na plakátech vydávaných NaKL se objevovala hesla „Požadujeme kolonie pro Polsko“, „Kolonie. To jsou suroviny, to jsou trhy, to jsou území lidské a ekonomické expanze“ nebo „Nenecháme se vyhnat od Baltu“ - což souviselo s požadavkem Německa ohledně výstavby exteritoriální dálnice z území třetí říše do východního Pruska.

Sny Poláků se nikdy nevyplnily. Po roce 1945 se název změnil na „Námořní liga“ a v roce 1999 na „Námořní a říční liga“. Heslo získat a udržet si kolonie bylo pro Poláky něčím naprosto utopickým a nesehrálo větší roli ve společenském nebo intelektuálním životě meziválečného Polska.

28 SKOREK Aleksandra „Z ojczyzny pięknej, lecz ciasnej ku zamorskim krainom” [in] „Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni”, č. 4[29]/2009, ISSSN 1730-3613, s. 56

3. Počátky fotografie na Podhalí

3.1 Kolonizace

Počátky osídlení Podhalí, Spiše a Oravy musíme hledat ve státotvorné činnosti Boleslava Chrabrého, Boleslava Křivoústého, Boleslava Stydlivého a Kazimíra Velkého, tedy ještě v období středověku. Osídlení se posouvalo od Krakova na jih údolím řek, jako jsou: Skawa, Raba, Dunajec a Poprad. Důvodem se stalo přírodní bohatství regionu Podhalí: lesy, zvěř, rudy.[29]

Rozvoj pastevectví na Podhalí lze rozdělit do čtyř období:

1) období pod vlivem německé kolonizace;
2) období pod vlivem valašského pastevectví 14.-15. století;
3) období polského pastevectví;
4) od poloviny 19. století úpadek polského pastevectví a jeho poválečný rozvoj.[30]

Podmínky osídlení na Podhalí byly velmi těžké. Jediný zdroj obživy osadníků představovalo pastevectví. Také se museli stát rolníky a lovci. Rozvoj samotného pastevectví umožňovala existence rozlehlých vysokohorských luk. Především v Tatrách, protože pohoří Gorce porůstal obtížně prostupný a případně vyklučitelný les. Na horské louky ležící v Tatrách se osadníci posouvali podél říčních údolí: Černého Dunajce, Bílého Dunajce a Biela voda.[31]

Nowy Targ založil Boleslav Stydlivý a jeho fundaci potvrdil Kazimír Veliký v roce 1349.[32]

Nejstarší nám známé osady jsou Szaflary, Waksmund a Klikuszowa. Samotný název Szaflary může poukazovat na německé osadníky nebo na to, že pochází z pojmu „Owczary“, tedy z místa, kde se chovaly ovce. Němečtí osadníci na Podhalí se věnovali především řemeslu a obchodu.

14. století přineslo čas osadnictví obyvatelstva valašského původu z Balkánského poloostrova, které postupně podlehlo slavizaci.[33]

---

29 PIKSA Witold „Spojrzenie na Tatry poprzez wieki” Kraków Wrocław 1995, ISBN 83-901387-9-4, s. 21.

30 HOŁUB-PACEWICZOWA Zofia „Osadnictwo pasterskie i wędrówki w Tatrach i na Podtatrzu”, Kraków 1931, Polskia Akademia Umiejętności, s. 179.

31 Tamtéž, s. 182.

32 PIKSA Witold „Spojrzenie na Tatry poprzez wieki” Kraków - Wrocław 1995, ISBN 83-901387-9-4, s. 22.

33 Tamtéž, s. 22.

Na konci 16. století vznikaly nové vesnice, které postupně získávaly lokační privilegia. Mnohé z těchto obcí byly sezónní osady spojené s pastevectvím dobytka, z nichž se pomalu stávaly stálé osady.

17. a 18. století si jsou v otázce pastevectví velmi podobné. Celé Podhalí putovalo se svými stády k Tatrám, především do jejich východní, méně skalnaté a dostupnější části. V 18. století přibyly ještě osady Kościelisko a Murzasichle – ta první je spojená s koncem existence dolů v Kościeliském údolí.[34]

19. století se stalo obdobím rozdělení vysokohorských luk mezi různé spolumajitele. Velké obce, jako Szaflary nebo Waksmund, ztrácejí své majetky v Tatrách ve prospěch novějších obcí: Poronin, Białka, Gliczarów. Oproti tomu se z obcí jako Zakopane a Kościeliska stávají letoviska.[35]

Při psaní o osídlení Podhalí se nelze nezmínit o rozvíjejícím se hornictví a hutnictví do 19. století. Na Podhalí se hornictví dělilo na hornictví rud a hornictví železa. Oblast ovšem nebyla bohatá na nerostné suroviny. Tato odvětví se nikdy příliš nerozvinula. Hornictví a hutnictví na Podhalí upadlo právě v 19. století.

„Drsné klima, chudá půda a vegetace, síla divokých zvířat a výrazné vzdálenosti od veškeré kultury, to vše ukovalo původního osadníka, nutilo ho spoléhat se sám na sebe zároveň vytvářelo pocit ničím neomezované svobody a osobní volnosti. Díky, ve středověku na Podhalí mířícím různorodým vlnám osadníků (polské, německé, valašské) a početné kontakty s Uhry, Slováky, se z této multinárodnostní osadnické vlny vytvořil originální typ polského horala, v jehož životě, kultuře, obyčejích, jazyce můžeme dodnes rozlišit a rozeznat tyto cizí vlivy.“[36] Navíc začíná být masiv Tater ztotožňován s Polskou hranicí a Podhalí se stává okrajem státu.

3.2. Objevování Tater a Zakopaného

První zaznamenanou výpravu do Tater absolvovala Beata Łaski - žena majitele kieżmarských statků. Došlo k ní v červnu 1565.[37]

Větší zájem o oblast Podhalí a Tater ale připadá až na 19. století.

34 HOŁUB-PACEWICZOWA „Osadnictwo pasterskie i wędrówki w Tatrach i na Podtatrzu”, Kraków 1931, Polskia Akademia Umiejętności, s. 190.

35 Tamtéž, s. 192.

36 PIKSA Witold „Spojrzenie na Tatry poprzez wieki” Kraków - Wrocław 1995, ISBN 83-901387-9-4, s. 24.

37 GAJEWSKI Kazimierz „Leksykon polskich i słowackich fotografów tatrzańskich i zakładów fotograficznych w Tatrach, na Podhalu, Orawie, Spiszu i Liptowie do 1939”, Nowy Targ 2011, ISBN 978-83-930464-7-8, s. 26.

„Objevitelé Tater, výzkumníci a cestovatelé, se při vedení vědeckých výzkumů nebo účasti na vlastivědných výletech setkávali s horaly, především s pastýři věnujícími se sezónnímu pasení ovcí na vysokohorských loukách, s lovci a pytláky a s horaly najímanými jako průvodci.“[38]

Cestovatelé, vědci a později umělci byli prostoupeni posláním objevování a zachovávání polskosti a národní identity, Tatry samotné měly sehrát nezanedbatelnou roli v duševním životě národa a stát na stráži polského národa[39]

Tito objevitelé se nejčastěji zastavovali v lesnictví situovaném v Bukowině Tatrzańské nebo nadvoře v Kuźnicích.[40] Při putování po samotných horách využívali pohostinnosti pastýřů, kteří sezónně obývali salaše stojící na horských loukách.

Móda cestovat do nejvyšších polských hor se rozmohla díky prvním vědeckým výpravám i díky romantické módě odhalovat nevídané, nové „čití“ a imaginaci stimulujících výhledů. Značnou roli sehrávaly také různé legendy o pokladech nacházejících se na území Tater.[41]

Autorem prvního polského vědeckého díla o Tatrách byl Stanisław Staszic (1775-1825). Název jeho práce zněl „O geologické stavbě Karpat a jiných hor a rovin Polska“ (O ziemiorództwie Karpatów i innych gór i równin Polski). Jednalo se o monografii týkající se geologie polských hor přirovnávanou k „Cestě“ Alexandra von Humboldta.

Dalším předním vědcem cestujícím do Tater byl Ludwik Zajszer (1805-1871). Věnoval se především geologii a popisoval stopy po ledovcích pozorovatelné v horách. Kromě toho sestavil rozsáhlý soubor podhalanských lidových písní - „Písně lidu Podhalí neboli tatranských polských horalů“ (Pieśni ludu Podhalan czyli górali tatrowych polskich), vydaný v roce 1845.

Literární a vědecké poznání Tater připadá na období romantismu. V Polsku je to také období rozdělení a neexistující polské státnosti. Ovšem v druhé polovině 19. století získal rakouský zábor autonomní status, tzv. haličskou autonomii z roku 1869, což v tomto regionu umožňovalo rozvíjet polské školství a národní kulturu. To vedlo k rozvoji mnoha iniciativ namířených na rozvoj národního života a k vlivu Haliče i na polské země v ruském

38 RAK Zofia „Joaś góral tatarów” [in] „Tatry. Czas odkrywców” edd. JABŁOŃSKA Teresa a LISCAR Anna, Zakopane 2009, ISBN 978-83-60982-20-4, s. 115.

39 TEBUNIA_STASZEL Stanisława, „Śladami podhalańskiej mody. Studium z zakresu historii stroju górali podhalańskich”, Kościelisko 2010, ISBN798-83-915495-5-1, s. 13.

40 O polském dvoře, jako o svého druhy mýtu polskosti, píše Michał Wiśniewski. Viz: WIŚNIEWSKI MICHAŁ „Po majtki na Podole...” [in] „Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni”, č. 4[29]/2009, ISSSN 1730-3613, s. 48 a následující.

41 KOLBUSZEWSKI Jacek „Odkrycie tatr. Turystyka, nauka,literatura i sztuka” in „Tatry. Czas odkrywców” edd. JABŁOŃSKA Teresa a LISCAR Anna, Zakopane 2009, ISBN 978-83-60982-20-4, s. 21.



Walery Eljasz Radzikowski (1840-1905) , Podhalí, archív EMK



Walery Eljasz Radzikowski (1840-1905) , Zakopané, archív EMK

a pruském záboru. V tomto kontextu je nutné chápat i zájem různých centrem o horalstvo a region Tater a Podhalí. Nahrával tomu spor o tatranský region Mořského oka a údolí Rybího potoku probíhající na konci 19. století. Rozřešen byl až v roce 1902. Stranou konfliktu byla uherská aristokracie, která si činila právo na zakopanské statky získané hr. Władysławem Zamoyským. Málo významný soukromý územní spor narostl na úroveň státní záležitosti a zapojily se do něj polské a uherské politické elity na obou stranách Tater. Později se to odrazilo v tvorbě a národní mytologii.

Pojímání tatranské problematiky silně ovlivňovalo romantické vnímání světa a romantická estetika. Počítalo se především cítění kognitivního subjektu. Velkou roli sehrávaly legendy a mýty. Menší význam měla historická pravda.[42]

Po listopadovém povstání v roce 1830 se v polském umění rozmohla móda popisovat polskou krajinu. V důsledku toho nastal i větší zájem o Tatry. To se týkalo jak většího počtu turistů a letních hostů trávících čas v Zakopaném a jeho okolí (také objevení se tatranských průvodců rekrutujících se z horalů), tak i výskytu více publikací o Podhalí a okolí. Zmínit zde můžeme Bogusze Zygmunta Stręczyńského, Antoniho Czajkowského, Ryszarda Berwińského nebo Teofila Lenartowicze.[43]

Vědecké a literární práce týkající se Tater zapříčinily větší zájem o hory. Kolem roku 1870 se dokonce ustálil výraz „taternik“ označující kvalifikovaného turistu dobývajícího na tu dobu obtížné vrcholy.[44]

Zde nesmíme zapomenout na Tytuse Chałubińského (1820-1889), lékaře a botanika, žijícího v Zakopaném od roku 1887. Až do smrti, který byl propagátorem tzv. „výletů bez programu“ spočívajících v poznávání Tater v doprovodu spisovatelů, umělců, stejně jako průvodců a horalských autorů - např. legendárního Sabały nebo Jana Gąsienici Krzeptowského (1809-1884), hudebníka a vypravěče.[45] Tytus Chałubiński je autor díla „Šest dní v Tatrách. Výlet bez programu“ (Sześć dni w Tatrach. Wycieczka bez programu).
O posledním výletu bez programu píše ve svém románu „V průsmyku“ (Na Przełęczy) Stanisław Witkiewicz (1851-1915), který v něm analyzuje horalské prostředí a změny, k nimž v něm došlo na konci 19. století.

Chałubiński upozornil na zdraví prospěšné hodnoty Zakopaného, obzvláště co se léčby tuberkulózy týče. Na jedné straně nabádal své varšavské známé k výpravám do hor, na druhé se obracel na horaly, aby pronajímali své jizby, díky čemuž se mu dařilo dospět k

42 Tamtéž, s. 26.
43 Tamtéž, s. 32.
44 Tamtéž, s. 32.
45 Tamtéž, s. 34.

setkání těchto dvou prostředí.

V této době rovněž vznikla Tatranská společnost (Towarzystwo Tatrzańskie), která v roce 1920 svůj název změnila na Polskou tatranskou společnost (Polskie Towarzystwo Tatrzańskie). Tato organizace svou činností podporovala rozvoj horské turistiky a její popularizaci.

V tomto období se začalo rozvíjet Zakopané. Vznikaly penziony, hotely, obchody a nové domy. Vesnice se proměňovala v město.

Po Chałubińského skonu se objevila nová generace inteligence, která často Zakopané navštěvovala ze zdravotních důvodů.

Nová generace před sebe stavěla nová očekávání. V Zakopaném chtěli vytvořit ideální středisko národního života, ze kterého by vyzařoval do celé země rozdělené mezi okupanty.

Zároveň se v roce 1899 z iniciativy majitele velké části Podhalí a Zakopaného, hraběte Władysława Zamoyského, rozběhla stavba železnice spojující Krakov se Zakopaným, hlavním městem Tater.

Konec 19. století je v polském umění obdobím hnutí „Mladé Polsko“. S ním spojení umělci se často uchylovali k tematice Tater a Podhalí. Zde lze zmínit Kazimierza Tetmajera (1865 - 1940), Leona Wyczółkowského (1852 - 1836), Mieczysława Karłowicze (1876 – 1909), Jana Kasprowicze (1860 - 1926) nebo Tadeusze Micińského (1873 - 1818).

V téže době vytvořil Stanisław Witkiewicz v architektuře tak zvaný „národní styl“. Tento styl předpokládal, že v kultuře horalů lze najít prapolské prvky už neexistující v širším povědomí. Stal se pýchou horalů, kteří se v této době neidentifikovali se žádným národem.

3.3 Horal v popisu

V roce 1832 Seweryn Goszczyński (1801-1876) zaznamenal, že „horal je především pastýř. To je jeho hlavní zdroj obživy (...) je to pro něj nejmilejší a nejvděčnější pole práce“.[46] Jeho obraz načrtl Stanisław Staszic: „Joaś, horal Tatarů je vzrůstem velký, celá postava je rozměřená v dobrém poměru. Hojně černé vlasy; přirozeně spuštěné; oko živé a černé, podélnou tvář; v ní výrazné rysy. Na nohách krpce, černým řemínkem různě k lýtkům spleteným přepásán. Dlouhé nohavice, přiléhavé bílé, nahoře celé černé

46 GOSZCZYŃSKI Seweryn „Dziennik Podróży do tarów”, Petersburg 1853, s.139 cit. podle RAK Zofia „Joaś góral tatarów” [in] „Tatry. Czas odkrywców” edd. JABŁOŃSKA Teresa a LISCAR Anna, Zakopane 2009, ISBN 978-83-60982-20-4, s. 118.

polokošile, umaštěné a velmi lesklé […] Na krku gąbice, tedy několik šňůr rozmanitých sklíček […] Zpod ní mu volně spadá na prsa několik mosazných řetězů. U nich občas dolů visí kamínky různého tvaru, různé barvy a rozličného pověrčivého určení. Jiným u uší visí hrozny různých lesklých sklíček. Na hlavě klobouk, jehož střecha je nízká; a kolem má osázenou spoustu trčících per“.[47]

„Ve zprávách cestovatelů devatenáctého století nejvíce místa […] zaujímalo vysokohorské pastevectví, lovectví a zbojnictví, méně např. popisy oděvů. Ocitly se v nich také písně, vyprávění, legendy, objemem nevelké slovníčky podhalanského nářečí, více nebo méně zdařilé popisy a pokusy zachytit podstatu horalského tance a hudby. Šlo o nejatraktivnější, a ve srovnání s jiným polským územím, nejoriginálnější oblasti života, okamžitě přitahující pohledy příchozích z nížin. Ovšem takové sféry života, jako způsoby hospodaření na poli, hospodářské nářadí, řemeslo, obchod, putování za prací, strava, stavitelství, interiéry a bydlení, obyčeje, zvyky, víra, lidové léčitelství nebo meteorologie tak velký zájem nevyvolávaly.“[48]

Etnografie 19. století horala popisovala tak, že jeho postavu vztahovala ke krajině, která ho obklopovala. Byl tedy krásný jako hory, ve kterých žil, byl divoký, svobodný, holdující volné lásce. Byl také uzavřený sám do sebe, jako jsou sevřené hory, osamělý a prudce proměnlivý: ospalý, malátný, lenivý a hned na to výbušný, prudký, neohrožený, Rysy horala byly ostré a jeho mysl a pohled bystré.[49]

Nejednoznačné bylo také vědomí o etnickém původu horalů. Goszczyński píše o horalech jako o rodilém polském kmeni, nezkaženém jinými vlivy, Stanisław Witkiewicz používá ve vztahu k horalům formulaci rasa (tedy něco specifického).[50]

3.4 První fotografové navštěvující Zakopané a Tatry

Jan Sunderland ve svém textu z roku 1959 píše, že nevíme jistě, kdo jako první fotografoval Tatry. Uvádím zde několik pravděpodobných jmen: Walery Rzewuski, Marcin Olszyński, Melcjusz Dutkiewicz a Sykta.[51]

47 STASZIC Stanisław „O ziemioródźtwie Karpatów i innych gór i równin Polski”, Warszawa 1815, s. 118 cit. podle RAK Zofia „Joaś góral tatarów” [in] „Tatry. Czas odkrywców” edd. JABŁOŃSKA Teresa a LISCAR Anna, Zakopane 2009, ISBN 978-83-60982-20-4, s. 118,119.

48 RAK Zofia „Joaś góral tatarów” [in] „Tatry. Czas odkrywców” edd. JABŁOŃSKA Teresa a LISCAR Anna, Zakopane 2009, ISBN 978-83-60982-20-4, s. 126,127.

49 „Etnologia polska. Miedzy ludoznawstwem, a antropologia” ed. POSERN-ZIELIŃSKI Aleksander, Poznań 2005, ISBN: 83-900754-3-1, s. 144.

50 Tamtéž, s. 145.

51 SUNDERLAND Jan, „Podróżnicy. Początki fotografii tatrzańskiej”, [in] „Fotografia 1959 č. 3, s. 115.

Fotografové, kteří chtěli pořizovat snímky na Podhalí, se museli potýkat nejen s v těchto dobách dostupnou technikou, ale také s dlouhou cestou v nepohodlných podmínkách a s obtížným horským klimatem.

Podle Mirosława Mąky byl první fotografem Tater nepochybně krakovský umělec Walery Rzewuski (1837-1888). Mąka se přitom odvolává na sdělení Waleryho Eljasze Radzikowského (1840-1905) uvádějícího jako datum pořízení prvních fotografií rok 1859.[52] Zmíněný Walery Rzewuski absolvoval první výpravu do Tater v roce 1859. Z této cesty známe pouze dřevoryty zhotovené na základě snímků, publikované v „Tygodniku Ilustrowaném". Původní fotografie se nedochovaly. Ovšem zachovaly se snímky z jeho dalších cest. Tento autor se věnoval především krajinářské fotografii (včetně stereoskopní). Fotografoval Strążyské údolí, údolí Za Bramkou, údolí Pięciu Stawów a údolí Mořského oka.[53]

V roce 1984 se podařilo najít pozitiv Waleryho Rzewuského v Národním archivu v Krakově (druhá podobná se nachází v soukromém archivu). Tento snímek nese název „Nedělní čtení" a na jeho základě vznikl v roce 1860 dřevoryt. Jedná se o nejstarší fotografii zachycující obyvatele Zakopaného a jeho okolí. Mirosław Mąka nalezl mezi osobami představenými na snímku Jana Krzeptowského-Sabału – ve své době legendárního horala.[54]

Kromě fotografie „Nedělní čtení" mají etnografický charakter ještě tři dochované Rzewuského snímky. Jsou to: „Svážení lnu v Zakopaném", „Vyprávění starého bači" a „Svatební tanec horalů".[55]

Po Walerym Rzewuském Tatry fotografoval Herman Wilhelm Vogel (1834-1898), profesor Akademie řemesla v Berlíně. Jeho snímky vyšly v Berlíně jako fotopublikace složená z 18 fotografií, „Die Hohe Tatra". Tomuto autorovi vděčíme za jeden z nejstarších snímků tatranských pastevců pasoucích ovce na Królowé louce.[56]

Předním fotografem pořizujícím snímky tatranské krajiny byl krakovský fotograf Awit Szubert (1839-1919). Poprvé se v Tatrách objevil v roce 1871. V letech 1876-1878 díky dotacím Tatranské společnosti připravil dvě knižní publikace s pohledy na Tatry: „Album

52 MĄKA Mirosław „Najstarsza fotografia Górali Tatrzańskich", Kraków 2014, ISBN 978-83-940687-0-7, s. 5.

53 LISCAR Anna „Cudne widoki gór naszych" in „Tatry. Czas odkrywców" edd. JABŁOŃSKA Teresa a LISCAR Anna, Zakopane 2009, ISBN 978-83-60982-20-4 s. 86, 87, 88.

54 MĄKA Mirosław „Najstarsza fotografia Górali Tatrzańskich", Kraków 2014, ISBN 978-83-940687-0-7, s. 42.

55 Mossakowska Wanda „Walery rzewuski (1837-1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości", PAN 1981, ISBN 83-04-00714-2, s. 193.

56 LISCAR Anna „Cudne widoki gór naszych" in „Tatry. Czas odkrywców" edd. JABŁOŃSKA Teresa a LISCAR Anna, Zakopane 2009, ISBN 978-83-60982-20-4, s. 90.



Walery Rzewuski (1837-1888) , „Nedělní čtení“



Hermann Voegel (1834 - 1897), „Pastýři na Krupowé louce“

tatranských výhledů (Album Widoków tatrzańskich) a Výhledy Tater a Pienin“ (Widoki Tatr i Pienin). Fotografoval Strążyské a Kościeliské údolí, navštívil Mořské oko, jako jeden z prvních vystoupil na Krzyżne, Závrat a Červené vrchy, aby odtud pořídil panoramatické snímky. Fotografoval také obyvatele Zakopaného a tatranské průvodce. Szubert se zúčastnil mnoha zahraničních výstav. Jeho snímky také doprovázely text Gustava Le Bona (1931-1941), francouzského antropologa, který absolvoval cestu do Zakopaného v roce 1879.[57] Awit Szubert měl svůj fotografický podnik kromě jiného v Szczawnici.

V 80. letech 19. století Tatry fotografoval Stanisław Bizański (1846-1890) a jeho zaměstnanec Józef Głogowski. Po Bizańského smrti v roce 1890 jeho podnik vydal fotografickou knihu „Pohledy na Tatry ve fotografiích Stanisława Bizańského fotografa v Krakově“ (Widoki Tatr w fotografiach Stanisława Bizańskiego fotografa w Krakowie” oraz) a „Pohledy z Tater“ (Widoki z Tatr).[58]

Rozhodně nesmíme opomenout Waleryho Eljaszu Radzikowského (1840-1905), krakovského malíře, který amatérsky fotografoval a byl iniciátorem prací mnoha profesionálních fotografů. Posloužil jim jako průvodce po zakopanském a tatranském světě. Na rozdíl od nich se při fotografování nesoustředil na tatranskou krajinu, ale zaznamenával turistický život. Pořizoval snímky průvodců, turistů, altánů a kolib.[59]
Přelom 19. a 20. století přinesl konec období mokrého kolodiového procesu a začátek éry skleněného negativu.

První stálý fotografický podnik v Zakopaném vznikl na adrese Krupówki 51 v roce 1910. Majitelem byl Henryk Schabenbeck (1886-1939).[60]

Tatry a Podhalí v této době dále fotografovali : Stanisław Barabasz, kněz Błażej Łaciak, Tadeusz Rząca, Eugeniusz Strecula, Seweryn Udziela, Borys Wigilew, Stanisław ZdybTeofil Studnicki, Tadeusz Palczewski.[61]

57 Tamtéž, 94.
58 Tamtéž, s. 100.
59 Tamtéž, s. 102.
60 GAJEWSKI Kazimierz „Leksykon polskich i słowackich fotografów tatrzańskich i zakładów fotograficznych w Tatrach, na Podhalu, Orawie, Spiszu i Liptowie do 1939”, Nowy Targ 2011, ISBN 978-83-930464-7-8, s. 31.
61 ŻAKOWICZ Aleksander, GAJEWSKI Kazimierz „Fotografia tatrzańska do roku 1918” Częstochowa-Katowice-Lwów 2014, ISBN 966-7022-49-8

4. Výzkum fotografického materiálu

4.1 Oděv a atributy

V archivu Etnografického muzea v Krakově se nachází sbírka fotografií typu cartes de visites, předaná této instituci Izydorem Kopernickým (1825-1991) – renesanční osobností, lékařem a antropologem. Výraz carte de visite se pojí především se jménem Adolpha Eugena Disderiho, který v roce 1854 získal francouzský patent na tento druh fotografií (vznik carte de visites se historicky pojí ještě s několika dalšími fotografy). Šlo o první specifické vizitky, jejichž výroba byla ve srovnání s portrétem poměrně levná a díky malé velikosti nevyžadovala retušování.[62]

Po celé 19. století se portréty pořizovaly v ateliéru, mnohem méně často v plenéru. Ateliér často imitoval interiér bytu, někdy skutečnou krajinu. Používaly se dekorace jako závěsy, sloupy, balustrády, stoly, křesla nebo malovaná plátna.[63]

Lidový oděv se jako jeden z prvků kultury polské vesnice stal pro fotografy 19. století nesmírně zajímavým. Sbírky carte de visite zobrazujících zástupce různých polských regionů pořídili např.: Karol Beyer (1818-1887), Ignacy Krieger (1817-1889) a na objednávku etnografa Oskara Kolberga Walery Rzewuský. V okolí Kamence Podolského pracoval Michał Greim (1828-1911).[64]

Sbírka carte de visite, která se v současnosti nachází v krakovském Etnografickém muzeu, představuje rozsáhlý soubor ateliérových portrétů pořízených na území celého Polska. Ručně zhotovené album určené pro fotografie podélného formátu obsahuje 32 listů se zlacenými okraji svázaných do dřevěné obálky s rozměry 47x32 cm, potažené na hnědo obarvenou kůží s vytlačeným geometrickým vzorem, původně se zavíralo na dvě kovové spony. Na obálce stojí nápis vytlačený zlatými písmeny ve francouzštině: „Dr I. Kopernicki Types et Costumes de la Pologne". I popisky uvnitř jsou vyvedeny francouzštině. Album vzniklé, jak se uvádí , mezi lety 1876 a 1886, obsahuje 504 fotografií vizitkového formátu. Nacházejí se v něm portréty osob fotografovaných jednotlivě nebo skupinově v ateliérech fotografických závodů z území tehdejších polských zemí, které se nacházely v rakouském a ruském záboru, a také z některých evropských měst.[65]

62 HARASYM Zenon, „Ze starego albumu. O dawnych fotografiach carte de visite i cabinet portrait", wydawnictwo Bosz, Olszanica 2010, ISBN 978-83-7576-070-5, s. 12.
63 Tamtéž, s. 146.
64 Tamtéž, s. 144.
65 Popis podle informací na stránkách Etnografického muzea v Krakově: http://etnomuzeum.eu/Obiekty,124_album_izydora_kopernickiego.html 22.04.2016



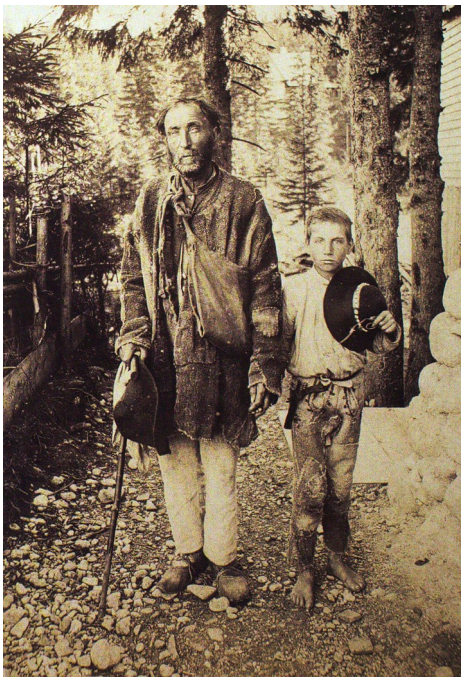
Ignacy Krieger (1820-1889) , archív EMK



Ignacy Krieger (1820-1889) , archív EMK



Walery Eljasz Radzikowski (1840-1905), archív EMK



Benedykt Tyszkiewicz (1852-1935) , „Žebrák se synem“, archív Musee Niepcephore Niepce v Chalon Sur Saone

Mezi zástupci různých regionů nechybí více než dvacet snímků z okolí Podhalí. Jejich autory jsou Ignacy Krieger, Awit Szubert a Józef Eder (1831-1903). Většina snímků byla kolorována. Několik jich je černobílých.

Horaly z této sbírky můžeme pozorovat na šedém pozadí nebo, v několika případech, na malovaném pozadí tvářícím se jako vesnicko-horská krajina. V jednom případě pózující osoba stojí tak, že za ní z poloviny vidíme šedé pozadí a z poloviny kus zdi budovy, v níž se fotografování odehrávalo.

Při pohledu na tyto snímky se nedá vyhnout dojmu, že byly pořízeny pro provedení specifické typologie. Každý z nich se stává reprezentantem sloužícím jako ilustrace jistého lidského typu a vedoucím ke zevšeobecnění závěru o horalstvu. Fotografie tohoto typu považuje Wojciech Nowicki za svým způsobem intimní a voyeurské.[66]

Popis vzhledu horala zahájím jedním ze snímků z Kopernického sbírky. Autorem snímku byl Ignacy Krieger, fotograf z Krakova.[67] Zachycuje horala ze Szaflar, obce ležící u Nowého Targu. Jedná se o ateliérovou fotografii typu Carte de Visites. Na rozdíl od mnoha jiných snímků tohoto autora byla fotografie pořízena před šedým pozadím. Představuje muže oblečeného do horalského oděvu: bílé portky (kalhoty) s lampasy, krpce na nohou, hnědý kabátec a klobouk na hlavě. Horal v jedné ruce drží dýmku, v druhé dva páry vysokých bot. Má dlouhé vlasy. Při pohledu na tuto fotografii můžeme nabýt dojmu, že tento jedinec byl do ateliéru pozván přímo z louky, na níž určitě pobýval po mnoho dnů, když pásl ovce.

Podobný výraz má několik dalších snímků z této kolekce zobrazujících horaly z Rogoźniku pod Nowým Targem a horaly z Oravy.

Horalský oděv si můžeme dobře prohlédnout i na fotografiích Stanisława Bizańského zachycujících tatranské průvodce (tyto snímky už nepatří do Kopernického sbírky). Nejsou to o ateliérové fotografie. Všechny byly pořízeny někde na cestě. Pozadí každé z nich tvoří les.[68] Jedná se ale o portrétní snímky. Každý průvodce nosí bílé kalhoty, většina má také bílou pelerínu a pod ní teplou vestu. Muži také nosí podobné klobouky ozdobené mušličkami.

Na těchto snímcích se objevuje další atribut horala - valaška.

Jiný atribut, také se často vyskytující na fotografiích, představují hudební nástroje a především housle. Na jedné z Bizańského fotografií vidíme Jana Gąsienicu-Krzeptowského

66 NOWICKI Wojciech „Odbicie", Wydawnictwo czarne, Wołowiec 2015, ISBN 978-83-8049-110-6, s. 73.

67 Katalogové číslo fotografie v Etnografickém muzeu v Krakově je MEK 57357_200.

68 Stanislaw Bizański je také autorem portrétních fotografií horalů pořízených v ateliéru před namalovaným horským pozadím.

- Sabału, jak pózuje před jakousi budovou a v rukou drží housle. Tvar tohoto nástroje se odlišuje od obecně známých houslí. Je mnohem protáhlejší, uzší a končí ostrou špičkou. Můžeme uvažovat , že nástroj vznikl v místní houslařské dílně.

Existuje ještě jeden atribut objevující se na horalských fotografiích. A to je puška. Na snímku neznámého autora z roku 1875 vidíme skupinu horalů pózujících společně s doktorem Tytusem Chałubińským. Jeden z horalů drží v rukou karabinu jednoduché konstrukce.

Karabina se objevuje také na fotografiích Waleryho Eliasze Radzikowského, na nichž horal Szymon Talar míří na objektiv svou zbraní. Fotografie byla pořízena v Tatrách. V pozadí vidíme hory.

Dalším, na snímcích často vyskytujícím se předmětem, je dýmka. Horalům dodává na vážnosti. Připodobňuje je k indiánským náčelníkům.

Při pohledu na tyto pořízené snímky horalů se můžeme zamýšlet, které z nich vznikly během všedních situacích a které ukazují oděvy oblékané ve sváteční dny.

Na jednom pólu se nacházejí osoby zvěčněné na fotografiích Benedykta Tyszkiewicze (1852-1935) z roku 1892. První tvoří portrét žebračky, druhou portrét žebráka s chlapcem. Oba snímky byly pořízeny na pozadí lesu, což odkazuje na stylistiku dříve popsaných Bizańského fotografií. Oděv se v obou případech výrazně odlišuje od toho, jak jsou oblečeny osoby na jiných fotografiích. Žebračka má na sobě zničenou sukni, svrchník a na hlavě šátek. Žebrák má z horalských prvků obuté krpce a chlapec v ruce drží typický horalský klobouk. Zbytek oblečení je naprosto zničený - děravý, roztrhaný. Chlapec je bos.

Druhý pól představuje to, co zachycuje jeden ze snímků Ignacyho Kriegera. Vidíme na něm horala pózujícího před namalovaným, umělým pozadím. Má bílé kalhoty, bohatě zdobenou vestu, svrchník, na hlavě klobouk. Opírá se o valašku. Pyšně se dívá lehce doprava. Není to jura přivedený před objektiv fotoaparátu přímo z horské louky. Dle mého názoru se tato osoba převlékla cíleně pro fotografování, oblékla si to nejlepší - nejčistší, nezničené.

Mezi těmito dvěma póly se nachází horal ve všedním oděvu: někdy zašpiněném, někdy potrhaném. Ovšem ve většině případů jde i při každodenním používání o sjednocené oblečení. Krpce, bílé kalhoty, vesta, pod ní košile, často teplá pelerína a na hlavě klobouk.

Co tedy lze vyčíst z oblečení horala zachyceného na zkoumaných fotografiích? První a nejdůležitější otázkou je, že charakteristické ošacení patří mezi determinanty jinakosti. Oděv je jako válečné barvy. Vypovídá o přináležitosti ke skupině. S ním se pojí

povědomí, že někdo, kdo nosí takovéto, a ne jiné oblečení má určité specifické vlastnosti. Ve společenském povědomí je horal osoba odlišující se oblečením. Nosí krpce, filcové, bílé kalhoty, drží v ruce valašku a na hlavě má černý klobouk.

Můžeme tedy takto postavenou tezi uznat za pravdivou? Chodili všichni horalé na Podhalí v 19. a na začátku 20. století oblečeni podobně? Rodí se tedy otázka, na kolik fotografie z tohoto období falšuje nebo ideologicky upravuje realitu. Na kolik se jedná o prvek utváření jistého společenského mýtu?

Před odpovědí na tyto otázky se musíme podívat na snímky Waleryho Eliasze pořízené během trhu v Nowém Targu. Mají reportážní charakter, nejde o plánované portréty. Těžko tedy soudit, jestli se osoby na snímcích oblékly speciálně pro fotografie. Fotografie ukazují skupiny horalů oděných právě podle dříve zmíněného vzoru, dorazily na nákupy do Nowého Targu.

Na druhé straně na Podhalí panovala obrovská bída. Tradiční horalský oděv představoval spíše něco svátečního. Něco, co si nemohl dovolit každý. Každodenní realitu tvoří spíše obnošené a poničené kalhoty a košile.

V kontextu utváření jistého obrazového mýtu se jako zajímavé jeví portréty pořízené Eugeniuszem Sterculou. Fotograf žijící na Oravě v Jabłonce. Pracoval profesně jako lékárník. Ve své fotografické práci se zajímal výhradně o oblast, kde žil - fotografoval obyvatele Jabłonky a okolí.

Jeho portréty jsou velice charakteristické. Obvykle fotografoval dvě, tři osoby. Často používal bílé pozadí, které nevyplňovalo celý záběr. Když si fotografované prohlédneme blíže, uvidíme, že většina z nich má v obličeji velmi „démonický“ a soustředěný výraz. Navíc na mnoha fotografiích drží muži v rukou cigarety (to se týká také chlapců), ženy a dívenky třímají v dlaních stisknuté kapesníky.

Znalci lidového oděvu nad těmito fotografiemi vyjadřují velký údiv, protože si všimli, že postavy na snímcích na sobě mají všechno, co si jen lze představit, že se nacházelo v soudobých skříních.

Stercula tak představuje skvělý příklad prokázání jistého druhu aberrace ve fotografickém popisu. Pořizoval snímky „divochů “, i když ve skutečnosti fotografoval své sousedy. Přikazoval jim ukázat vše, co reprezentovalo jejich jinakost. Oblékali si všechno místně vytvářené oblečení přesto, že to bylo naprosto dysfunkční

4.2. Horalka

V již zmíněné sbírce Ignaciho Kopernického se nachází několik portrétních fotografií představujících obyvatelky Podhalí. Obdobně jako v případě mužů vznikly tyto snímky před šedým nebo malovaným pozadím. Používala se stejná pozadí jako v případě horalů. Fotografie jsou silně stylizované a pořízené tak, aby ženské typy vyšlo co nejlichotivěji. Ženy jsou oblečeny do sukní a serdaků (vest). Jedna z nich má přes loket přehozenou barevnou látku.

Ženy se na fotografiích z tohoto období nejčastěji vyskytují na portrétech různého druhu. Vystupují na nich v různých konstelacích: někdy samotné, jindy s manželem, dětmi, s jinou ženou nebo s celou rodinou.

Na několika fotografiích byla horalka zachycena během práce na poli nebo na statku. Mnoho takových snímků pořídil Walery Eliasz Radzikowski.
U Waleryho Eliasze vidíme mezi mnoha snímky z Targu (Nowy Targ) ženské postavy. Všechny v šátcích, někdy se složenými plédy na zádech, téměř všechny nesou těžké košíky nebo věci omotané do šátků a zavázané na zádech.

Na jedné z fotografií Benedykta Tyszkiewicze vidíme žebračku. Oděná do hadrů, s růžencem na krku, pózuje fotografovi.

Jako zajímavá se v tomto kontextu jeví fotografie Awita Szchuberta, na které vidíme dva jurgowské horaly a mezi nimi ženu na poníkovi. V její tváři vidíme soustředění. Těžko se domýšlet, jestli je to zábava, nebo to má konkrétní účel.
Krásný portrét horalky pořídil Seweryn Goszczyński. V jejím obličeji pozorujeme obrovskou únavu. Oděv sugeruje chudobu.

Samostatný popis si opět zasluhují portréty Eugeniusze Sterculy. Fotografoval na rodné Oravě a na snímcích zvěčnil své sousedy. V souladu s pro něj specifickou metodou jsou osoby pózující pro snímky oděny do svátečních šatů, ovšem aniž by se držely tradičních reálií. Jak jsem již psal, zdá se, že fotograf portrétovaným ženám dal pokyn, aby si oblékly všechno, co měly k dispozici a co se pojilo s místními specifiky. Těžko odhadnout, proč ženy v rukou drží kapesníky.

Na Sterculových snímcích jsou, na rozdíl od Szuberta nebo Radzikowského, ženy ukázány jako silné, rovnocenné mužům. Jak jsem už uvedl, pózují v lidovém oblečení nebo v elegantních šatech. Pozadí tvoří zdi domů nebo interiéry pokojů. Tyto portréty mohou vyvolávat asociace s portréty aristokratických rodin jihu Spojených států 19. století.



Ignacy Krieger (1820-1889) , archív EMK



Eugeniusz Stercuła (1879-1939), ženy z Oravy, archív Tatranského muzea



Walery Eljasz Radzikowski (1840-1905) , Nowy Targ, archív EMK

Mezi výjimky patří fotografie Awita Schuberta, na níž vidíme mladou dívku v horalském oděvu mezi odpočívajícími turisty a je doprovázejícími horaly. Tato dívka ovšem není místní horalka, ale dcera samotného fotografa.Snímky zobrazující horalky nejsou ve fotografii 19. století tak různorodé, jako ty zachycující muže. Nejsou na nich žádné dýmky, valašky nebo hudební nástroje. Vidíme košík, šátek na nošení nebo děti. Vyplývá z toho existence mnohem užšího katalogu společenských rolí zastávaných ženami a činností, které jim byly připisovány.

Neexistují ženy - průvodkyně, ženy - hudebnice nebo ženy - lovkyně. Pro ně tu jsou děti, nákupy a domácí práce. Ale také bída a těžká práce - obzvláště je to patrné na fotografiích Tadeusze Palczewského.

4.3. Dům

Horalské domy nebyly fotografovány s takovou vášní jako horalské lidské typy. Při pohledu na fotografie z 19. století se zástavba nejčastěji vyskytuje jako pozadí. Existuje mnoho fotografií, na nichž u vstupu do své chalupy pózují celé rodiny.

Na několika snímcích vidíme celou stavbu. Fotografií interiéru je málo. Několik takových můžeme najít mezi fotografiemi Waleryho Eliasze Radzikowského.

Horalské domy byly dřevěné, často kryté šindelem. Z Radzikowského snímků se můžeme domýšlet, jak vypadalo vybavení interiérů, které bylo dosti skromné. Na jedné z fotografií vidíme malované, nástěnné ozdoby, na jiné, že celou stěnu nad postelí vyplňují obrazy.

Pro osoby znající současné Zakopane se jako zajímavé jistě jeví fotografie pořízené na přelomu století v Gubałówce. Vidíme na nich, jak malá vesnice byla tato obec, která se rozvinula teprve vlivem turistiky a relaxace.

Velmi zajímavě oproti tomu vypadají horské salaše sloužící pastýřům jako dočasná obydlí během pasení ovcí na horských loukách. Obzvláště hodnotné jsou v této záležitosti fotografie Waleryho Eliasze, který si, jak je vidět, toto téma oblíbil. Fotografoval různé horské salaše. Některé mají konstrukci více připomínající domy, jiné jsou téměř jak zemnice přilepené ke skále.

Na jedné z fotografií vidíme interiér takové salaše a probíhající sluneční paprsky, které se rozptylují na kouři z uvnitř hořícího ohniště.

Walery Eliasz Radzikowski provedl vlastní typologii salaší tohoto typu - jejich druhů, způsobu stavby a vzhledu. Snímky pastýřských salaší fotografoval také



Walery Eljasz Radzikowski (1840-1905) , interiér horalské chaty, archív EMK



Walery Eljasz Radzikowski (1840-1905), vila v zakopanském stylu, archív EMK



Walery Eljasz Radzikowski (1840-1905), Koliba, archív EMK



Walery Eljasz Radzikowski (1840-1905), Koliba, archív EMK

Awit Szubert.

Na tomto místě je třeba rovněž zmínit vznik „zakopanského stylu“ v architektuře. Je neodmyslitelně spojen s osobou Stanisława Witkiewicze, který spojil prvky vyskytující se v tradičním stavitelství Podhalí se secesními prvky. Vznikly tak domy pro nové obyvatele Zakopaného a pro turisty. Jednou z prvních budov tohoto typu byla ta postavená Walerym Eliaszem Radzikowským.

Pro tento styl byly charakteristické dvoupatrové chaty na vysokých podezdívkách, kryté šindelem, s velkou otevřenou verandou. Střechy zdobily dřevěné pazdury (kuželky ve tvaru tulipánu nebo lilie) a hřebeny, okna a dveře sluníčka (radiálně přibité úzké lišty). Trámy přesahující obraz domu nesly vyřezávané rostlinné motivy.

V souvislosti s přesvědčením, že v podhalanské tradici přežily prapolské vzory, byl zakopanský styl uznán za národní. Šlo o přístup založený výhradně na ideologii.

Tento styl existoval do roku 1914. Po tomto období se v něm autorsky nepokračovalo.[69]

4.4. Náboženství

V současnosti se za nejstarší fotografii z Podhalí považuje snímek Waleryho Rzewuského. Nese název „Nedělní kázání“ a představuje kněze Stolarczyka ve skupině osob čtoucích Bibli.[70] Postava kněze Stolarczyka je s Podhalím neodmyslitelně spojena. V roce 1848 se stal prvním farářem v Zakopaném. Získal si úctu a důvěru farníků. Rozšířil dřevěný kostelík a zahájil stavbu nového, zděného. Vedle něho vznikl první hřbitov. Také byl zakladatelem první zakopanské školy. Aktivně se podílel na popularizaci Zakopaného jako lázní a sloužil jako prostředník mezi horaly a je navštěvujícími prvními rekreanty.

Na jedné z fotografií Waleryho Eliasze pořízené v Gubałówce je vidět ještě malá obec, Zakopane, s uprostřed se bělající budovou kostela s vysokou zděnou věží.
První fotografové Podhalí na svých snímcích zvěčnili typické scény spojené s náboženským životem. Na fotografiích Tadeusze Palczewského tak vidíme i svatbu a první svaté přijímání. Nechybí ani žánrové scény pořízené Walerym Eliaszem Radzikowským představující horaly klečící před kapličkou u cesty.

69 „Sztuki piękne pod Tatrami” ed. JABŁOŃSKA Teresa, Zakopane 2015, ISBN 978-83-941445-7-9, s.125.

70 MĄKA Mirosław „Najstarsza fotografia Górali Tatrzańskich”, Kraków 2014, ISBN 978-83-940687-0-7, s.10 a nás.



Tadeusz Palczewski, horalky z Szaflar 1911, archív Tatranského muzea



Walery Eljasz Radzikowski (1840-1905), , kaplička, archív EMK

Z písemných pramenů víme, že náboženství sehrávalo v životě horalů velkou roli a že se právě kolem něj koncentrovala komunita. První fotografové ale nezabírali náboženské aspekty v takové míře, jako k tomu docházelo později. Jistě to vyplývá z technologických možností. Náboženské slavnosti mají dynamický charakter, často se odehrávají v poměrně temných interiérech a nebylo je tak možné zachytit s pomocí velkých, těžkých fotoaparátů používajících nepříliš citlivé fotografické desky.

4.5. Hory

Podhalí se neodmyslitelně pojí s Tatrami, nejvyšším pohořím v Polsku, jediným majícím alpský charakter. Jak sám název naznačuje, horal je člověk hor.

Hory se staly přirozeným tématem fotografů, kteří na Podhalí přicházeli v 19. století. Awit Szubert a Stanisław Bizański připravili celé knihy fotografií ukazující velikost a krásu Tater. Szubert vydal dvě knihy: „Album tatranských výhledů (Album Widoków tatrzańskich) a Výhledy Tater a Pienin“ (Widoki Tatr i Pienin). Po Bizańského smrti z jeho snímků vznikly „Pohledy na Tatry ve fotografiích Stanisława Bizańského fotografa v Krakově“ (Widoki Tatr w fotografiach Stanisława Bizańskiego fotografa w Krakowie” oraz) a „Pohledy z Tater“ (Widoki z Tatr).

V této krajině se ocitl také horal. Nejoblíbenější záběr zachycující obyvatele Podhalí v kontextu hor přestavuje snímek s centrální kompozicí, na němž vidíme poměrně malou figuru lidské osoby obklopenou horskou krajinou.

Zahleděný horal, horal kouřící dýmku, horal obklopený řetězcem hor, horal na kameni s nahoru zvednutou valaškou - takové motivy lze najít v rozsáhlém archivu snímků Waleryho Eliasze Radzikowského i Awita Szuberta.

4.6. Závěry

První fotografové dorazili do oblasti Zakopaného jako objevitelé. Museli absolvovat dlouhou a únavnou cestu, aby na jejím konci měli možnost setkat se s „jinými“. Tím „jiným“ byl horal. Ze sémiotického hlediska: člověk hor. Zatímco západní Evropané cestovali do svých kolonií a své postřehy a výzkumy opírali o přesvědčení o jisté civilizační nadřazenosti, Poláci cestující do Zakopaného toužili vidět v obyvatelích této oblasti prastaré polské hodnoty. Jak píše Stanisław Witkiewicz: horalé se měli výrazně odlišovat od polských sedláků, oproti nim měli být obdařeni ušlechtilejšími charakterovými



Walery Eljasz Radzikowski (1840-1905), archív EMK



Awit Szubert (1837-1919) , archív Tatranského muzea

vlastnostmi.[71] Podstatný prvek tohoto postřehu představovala skutečnost, že horalé nikdy nebyli formálně podrobeni povinnosti nucené práce na panském, tzv. robotě. Vyplývalo to ze skutečnosti, že rozsáhlé plochy luk a lesů buď patřily obecním společenstvím nebo se jednalo o královská nadání pro obzvláště zasloužilé horalské rody, např. krále Jana Kazimíra vděčného za záchranu v době tzv. potopy, kdy se vracel do země z vyhnanství ve Slezsku.

Absence státnosti a rozdělení Polska mezi tři okupanty vedlo k rozhodně menšímu přesvědčení o vyšším postavení kultury cestovatelů. Přímo naopak, na horaly se dívali nadšeně a byli připraveni následovat jimi vyšlapané cestičky na horských výletech. Navíc v tomto místě vzdáleném od centra spatřovala část polských umělců a společenských aktivistů, a právě z těchto kruhů pocházely osoby pouštějící se na výpravy na Podhalí a do Tater, centrum národního obrození. Vliv tohoto centra měl vyzařovat na veškeré polské země, což by v důsledku vedlo k znovuzískání nezávislosti.

Při pohledu na soudobou fotografii nebo literaturu se nedá opomenout skutečnost, že pro první objevitele Tater byl horal „jiný“. Někdo s odlišnou kulturou, zvyky a vzhledem. Je do jisté míry opodstatněné dívat se na procesy probíhající na Podhalí konce 19. století a srovnávat je přitom s procesy, k nimž v této době docházelo ve vztazích mezi evropskými zeměmi a jejich koloniemi.

V polském případě se nevyskytoval vztah dominance, nahradilo ho intenzivní poznávání „jiného“.

V tomto kontextu se jako zajímavá jeví teze Marie Małanicz-Przybylské, týkající se vzniku něčeho, co bychom mohli nazvat jako „horalstvo“.[72] Píše, že „naši“, „domácí“ sedláci se nejevili méně cizí než obyvatelé dalekých zemí. Ovšem v případě Polska 19. století bylo jiné a vzdálené idealizováno v souladu se soudobým světonázorem a potřebami. A tak „byl horal nezávislý člověk trávicí bezstarostný, ale pracovitý život na horských loukách, pyšný, ušlechtilý, veselý, nebojící se pána, bystrý a chytrý, tedy takový, jaký by měl být každý Polák.“[73] Dále se Małanicz-Przybylska zamýšlí nad tím, jestli takový obraz existoval dříve nebo se objevil jako jistý konstrukt vytvořený cestovateli, badateli, spisovateli a umělci.

V rámci své práce bych rád vyslovil jistou hypotézu a konstrukt nazvaný Małanicz-Przybylskou „podhalanismus“ porovnal s „orientalismem“ - termínem vytvořeným

71 WITKIEWICZ Stanisław, „Na przełęczy”, Kraków 2009, „Universitas”, ISBN 97883-242-1272-9.
72 MAŁANICZ-PRZYBLSKA Maria „Góralszczyzna istnieje…?” [in] „Konteksty”, 2013 č. 1 (300), ISSN, s. 172 a nás.
73 Tamtéž, s. 173.

Edwardem Saidem.

Rozdíl mezi těmito termíny je takový, že „orientalismus“ má za cíl udržení dominance, zatímco „podhalanismus“ vytvořil jistý vzor, ideál hodný následování. Otázka, kterou si můžeme položit zní: neskrývá se v hlubokých vrstvách tohoto pojmu jisté falšování skutečnosti vyplývající ze vztahu cestovatel-místní, kultura centra - kultura periferie.

Má analýza fotografií vychází z výše uvedených předpokladů. Rád bych popsal, jak se v soudobé dokumentární fotografii realizovala poněkud utopistická vize horalstva. Soustřeďuji se na to, co lze z fotografií vyčíst, snažím se také napsat, analyzovat, co na snímcích chybí.

Cílem výzkumu je popsat to, jak se obraz horala vynořuje z prvních fotografií pořízených na území Podhalí. Důležité je, že bych také chtěl ukázat pomocí odkazů na načrtnutá klišé a stereotypy, jak hluboce spočívají v našem přemýšlení o tomto regionu a rád bych je vyhledal v současné dokumentární fotografii.

Konec 19. století představuje období tvorby utopistické konstrukce na Podhalí. Takto o tom píše Stanisław Witkiewicz: „Lidé […], kteří přišli do Zakopaného […] připouštěli, že se na této půdě, v tak výjimečných podmínkách, dá vytvořit vyšší, dokonalejší typ lidských vztahů […]: prostředí vyšších cílů a životních forem vyzařujících do zbytku společnosti. Zakopané k tomu skutečně mělo výjimečné podmínky. Obklopuje je […] oceán čistého vzduchu, nevyčerpatelné zdroje živých horských vod a čistá země […]. Horalé jsou jednou z nejlepších odrůd polské rasy. Lid je to jednoduše geniální […]. Nadprůměrná inteligence spojená s velkou rozvahou, nezabíjející ovšem ani těkavost porozumění ani citlivost vůči vnějším jevům a vlivům; vrozená jemnost zvyků a vztahů, statečnost, energie a účinnost jednání […]. Tak tedy do Zakopanského údolí obklopeného pohádkovým světem Tater přišli návštěvnici […] ve své početnosti opravdu zahrnující vše, co představuje vyšší třídu inteligence a charakterů polské společnosti“.[74]

Součástí této utopie se stal obyvatel této oblasti nazývaný horal. Horalové měli být pro zbytek Poláků vzorem. Jejich vnitřní svoboda, čest, schopnost zvládat obtíže každodenního dne by měly sálat do zbytku země a vést k obrození národa a, což s tím souvisí, také státnosti, kterou tehdy Polsko, země rozdělená mezi tři okupanty, nemělo.
Ovšem neskrývá se v takovémto, zdálo by se afirmačním, přístupu k horalům past a jistý druh manipulace?

74 WITKIEWICZ Stanisław „Bagno” [in] „Pisma tatrzańskie, t.I, Kraków 1963, s.222-223 [cit podle] GONDOWICZ Jan „Demonizacja Zakopanego- Mit i fakt” [in] „Konteksty” č. 1/2013, ISSSN 1230-6142, s. 47.

Magdalena Sztanadara píše, že „fotografové portrétující svět často s odlišnými zkušenostmi, stejně tak ti zasvěcení, ale také etnograficky citliví - profesionální dokumentaristé, jako ti, v nichž vidíme jen amatérské cvakaly, jsou vždy zamotáni do nějaké vyprávěné historie světa, který existuje bez ohledu na jejich méně nebo více reflexivní činnost“.[75].

Dá se říci, že fotografie přestala být oknem do světa, přes které vidíme věci takové, jaké jsou. Spíše jde o selektivní filtr obsahující přesná pravidla, která rozhodují o tom, co lze jejím prostřednictvím vidět.[76]

Fotografický obraz je tedy subjektivní médium. Seznamování se s ním rovná se řešení záhady, zkoumání tajemství s pomocí konkrétního kódu. Je to hledání správného klíče k daným dveřím. Každá fotografie může nést nepřeberné množství témat skládajících se do rozsáhlých vztahů.[77]

Jako příklad může posloužit fotografie Edwarda Curtise fotografujícího severoamerické indiány, jehož snímky představují teatrální záznam norem charakteristických pro portrétní fotografii 19. století. Výběr momentů pro fotografický záznam byl cílený. Zahrnoval pouze ty události, které setrvávaly, podle mínění autora a příjemců spočívajících ve stejném diskurzu o „jiných, v naprosté harmonii s přirozeností. Indiáni byli představováni jako typy s určitými ideovými a antropologickými hodnotami. Byli předváděni jako součást amerického mýtu.[78]

Do jakého příběhu světa se začlenili fotografové přelomu století na Podhalí? Analyzuji tento problém na základě fotografií pořízených v letech 1870-1918. Odkazuji na postkoloniální teorie, koncepce obsažené v knihách Edwarda Saida „Orientalismus“ a „Kultura a imperialismus“.

Teze, kterou stavím, zní, že na přelomu století došlo k jistému kognitivnímu procesu ve vztahu k podhalanským horalům, jehož některé prvky se přibližují procesu poznávání a popisování „jiných“ v koloniálních státech a jejich koloniích.

V zemích západní Evropy panovalo větší soustředění na africkou a asijskou exotiku. V případě Polska zůstával exotickým jen sedlák nebo horal, což vedlo k tomu, že byl popis zástupců společnosti mimo velká města v Polsku mnohem jasnější a podstatnější než na

75 SZTANDARA Magdalena „ O etnograficzności fotografii” [in] „Konteksty” č. 3-4 (262-263) / 2003, ISSN 1230-6142, s. 95.

76 DAVIS D. „Fotografia jak kultura” cit. podle SZTANDARA MAGDALENA „ O etnograficzności fotografii” [in] „Konteksty” č. 3-4 (262-263) / 2003, ISSN 1230-6142, s. 96.

77 SZTANDARA MAGDALENA „O etnograficzności fotografii” [in] „Konteksty” č. 3-4 (262-263) / 2003, ISSN 1230-6142, s. 99.

78 Tamtéž, s. 97.

západě Evropy.

Tento proces byl tím specifičtější a výjimečnější, že tvořil spíše jistou symbiózu, než stav dominance jednoho nad druhým (v tomto případě polské inteligence nad horaly).
Dle mého názoru to ale nemění nic na skutečnosti, že došlo k jistému ideologickému podvržení a vytvoření mýtu horala, který existuje dodnes.
Docházelo k tomu v mnoha oblastech kultury: v literatuře, architektuře, malířství.

5. Směrem k dnešku.

5.1. K čemu došlo na Podhalí?

Otázka, kterou si můžeme klást, je následující: „neskrývá se v takovémto, zdálo by se afirmačním, přístupu k horalům past a jistý druh manipulace, jejíž následky se mohou přenášet také do současnosti?“.

Na dalších stránkách této práce budu analyzovat fotografie Podhalí 19. století a používat přitom pojmy a teorii popsanou Edwardem Saidem v jeho knize „Orientalismus“, týkající se procesu kolonizace. Tento postup chápu jako svého druhu experiment. Na první pohled jsou horal jako „cizí“ a obyvatel Konga jako „cizí“ dvě různé existence. Ale přesto je něco může spojovat.

5.2. Fotografie jako nástroj dominance a subjektivizace

Ve své samotné podstatě se médium fotografie pojí s nadřazeným vztahem fotografa vůči osobě, kterou fotografuje. V tomto procesu fotograf představuje dominantní stranu. On drží moc. Fotograf rozhoduje o záběru, o tom, co se ocitne na snímku, o okamžiku, který bude zachycen, a často má také rozhodující vliv na pozdější osudy fotografie. On má negativ. On vyvolává pozitivy. On je šíří. Samozřejmě dochází k výjimkám, což nic nemění na skutečnosti, že tato pravidla jsou nejčastější.

Vypovídá o tom terminologie, kterou používáme pro popsání fotografování a kterou čerpáme ze slovní zásoby spojené s lovem nebo válkou. „Cvaknout fotku“, „zachytit“, „sejmout“ to jsou pojmy nazývající okamžik fotografování a stisknutí spouště závěrky.

V knize „O fotografii” Susan Sontag píše „(...) mnoho lidí v neindustrializovaných zemích se před fotoaparátem stále ještě cítí nesví, ve fotografování spatřují jakési porušení svých práv, nějakou neúctu, vznešené plundrování osobnosti nebo kultury (...)”.[79]

V knize „Sociální využití fotografie“ (Społeczne użycia fotografii) Allan Sekuła (1951-2013 připomíná vystoupení Francoise Arga (1786-1853), který v roce 1839 před komorami francouzského parlamentu předložil zprávu o tehdejším stavu fotografie. Argo zdůrazňoval pozitivistickou sílu fotografie. Mluví o výhodách rychlé reprodukce a jako

79 SONTAG Susan „O fotografii”, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2009, ISBN 978-83-927366-5-5, s. 170.

příklad přitom uvádí Egypt během napoleonských výprav a kolik by toho bylo možné zachovat, kdyby se tehdy používalo médium fotografie. Stěžuje si na vandalismus Arabů. Staví hamižnost a ignoranci proti rychlosti a technice.[80]

Sekula uvádí ještě jeden případ použití fotografie jako nástroje manipulace a dominance. Jde mu o výstavu „Lidská rodina“, jejímž kurátorem byl Edward Steichen (1879 -1973). Na této výstavě se představilo 503 fotografií zhotovených 273 fotografy v 68 zemích. Výstavu shlédlo 9 milionů lidí v 69 zemích.[81] Sekuła Steichenovu myšlenku kritizuje a píše, že „“Lidskou rodinou“ vymyšlený“ svět míru je pouze svět hladce fungující mezinárodní tržní ekonomiky, v níž se ekonomické závislosti přenesly na iluzorní emocionální vazby a otevřený rasismus charakteristický pro dřívější formy kolonialismu nahradil proces „humanizace jiného“, jeden z klíčových procesů neokolonialismu“.[82]

Fotografický obraz vždy zůstává zlomkovitý - prezentuje fragmenty skutečnosti vybrané s ohledem na kulturní způsoby jejího popisování a vnímání. Dá se říci, že fotoaparát nejen zaznamenává údaje, ale také je tvoří,[83] často se stává nástrojem dominance. I fotografie Podhalí jsou takové, vyplývá to z podstaty tohoto média. V případě Podhalí dostáváme ostré obrazy velmi charakteristicky vypadajících zástupců horalské společnosti zobrazených výhradně na konkrétním, opakujícím se horském pozadí. Málokdy může některá fotografie u příjemců narušit zažité stereotypy.

5.3. Sběratelství

19. století je čas začátků současné vědy a obratu k empirismu. Tehdejším vědcům se zdálo, že svět může být popsán a pojmenován, a že probíhající procesy budu vždy probíhat podle uznávaných vzorů.

Takovéto vědomí se odrazilo i ve fotografií, která jistou svou částí začala sloužit vědě (někteří tvrdí, a mají v mnohém pravdu, že je vznik fotografie výsledkem nastání velice konkrétních podmínek a že je fotografie vynález ideálně sloužící své epoše) a jejíž forma a obsah z části vyplývaly z vědeckého pohledu na svět a z prozkoumávání nových prostor a procesů. Odtud pocházejí fotografie Muybridgova hnutí nebo expanzivní cestovatelská fotografie mající za cíl popsat a ukázat širší veřejnosti doposud neznámá

80 SEKULA Allan „Społeczne użycia fotografii”, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2010, ISBN 978-83-253-0665-2, s. 82.
81 Tamtéž, s. 93.
82 Tamtéž, s. 97.
83 SZTANDARA Magdalena „Fotografia etnograficzna i etnograficzność fotografii. Studium z historii mysli etnograficznej i fotografii II połowy XIX i I połowy XX wieku”, Opole 2006, s. 146.

území mimo Evropu.

Magdalena Sztandara píše o přikazování formy a schématu záběrů i o přehledu témat k fotografování. Vyplývalo to z přesvědčení, že jistý rozsah témat může lépe odrazit historickou a etnografickou pravdu dané kultury. Sztandara píše o následujících druzích: antropologické typy, lidové oděvy, pracovní scény, obřadní scény, budovy, interiéry, předměty.[84] Kromě toho obsahují fotografie konce 19. a začátku 20. století něco, co můžeme chápat jako odreálnění světa, které je zároveň hledáním jeho podstaty.[85]
Máme zde co do činění se svého druhu sběratelstvím. Sbírat se dají předměty nebo věci. Sbírat můžeme i fotografie jako hmotné subjekty.
Méně tu jde o něco jiného - o metodu fotografování.

Sběratelství jako metoda fotografování je svého druhu hromadění určitého souboru motivů, což má sloužit k uspořádání světa a vytvoření příslušných přihrádek a kategorií. Je to metoda silně objektivizující a dominantní.

V případě fotografie sloužící k popisu lidských skupin sběratelství předpokládá objektivní prezentaci různého druhu lidských typů, které se v této skupině nacházejí. Takovéto objektivní typologie mají vést k popsání, ale, což s tím souvisí, také k pochopení světa.

S fotografií tohoto druhu přicházíme do kontaktu často v případě snímků sloužících pro etnografický popis.

Takto se fotografovali domorodci Afriky a Asie. Nejen to. Jak píše Wojciech Nowicki o počátcích polské fotografie: „(…) nejen zahraničí bývalo fascinující, cizí, strašlivé; romanticky představený východ vůbec neměl monopol na exotiku a sny o tom, co je vzdálené. (…) Také sousedé, nejobvyklejší místní obyvatelé, bývali zvláštní ve své cizosti a díky tomu hodni sběratelství. Nejen Arabky s holými prsy, nejen káhirští obchodníci s hlavami v turbanech - ale i babka z nejbližší vesnice u Krakova, v barevné zástěrce, tónovaná akvarelem, ale i sedlák v sukmanu, s bičem v ruce.

Fotografie reprezentuje lidský typ: ne jednotlivého člověka, jen hmyz zavřený ve vitríně. Představitel druhu přišpendlený ke korku, popsaný, tvořící ilustrativní celek s jinými motýly. (...)

Tato sběratelská vášeň nebyla specifická pro žádný národ, spíše pro společenskou skupinu - shromažďovali ti, co si to mohli dovolit, tématem se zase nejčastěji stávali ti, kteří si fotografie rozhodně nemohli dovolit ani nepociťovali potřebu je hromadit -

84 Tamtéž, s. 141.
85 Tamtéž, s. 172.

malební chudáci, polodivocí horalové, drobní obchodníci.“[86]

Fotografický popis se často omezoval na folklórní prvky: oděvy, tradiční řemesla, náboženské obřady, architekturu tradičních statků, sakrální architekturu.[87]

S tím máme co do činění v případě Podhalí. Zde je třeba upozornit na ateliérové portréty Stanisława Bizańského a Awita Szuberta. Jednotné pozadí a postavy oděné do šatů považovaných za typické pro horaly, osoby pózují zboku nebo čelně, aby na fotografii bylo viditelných co nejvíce podrobností. Soustředěnost na detaily. Jde o typickou sbírku.

Fotografové hromadí reprezentanty horalského lidu a věří přitom, že díky svým fotografiím dospívají k tvorbě jisté syntézy. Díky takovýmto snímkům se divák (nejčastěji osoba z daleka) dozvídá, kdo je horal. Je to osoba se zbrázděným obličejem, dlouhými vlasy, v klobouku, bílých ozdobených kalhotách a koženém kabátci. Tolik toho říká jednoduchá analýza těchto fotografií. Jenomže taková syntéza má ke skutečnému kontextu života horalů daleko.

Pokud se pokusíme zajít hlouběji, můžeme připustit, že adresát těchto fotografií by měl o horalech přemýšlet jako o homogenní skupině nosící podobné oblečení a, což spolu souvisí, jako o skupině s vysoce precizovanou identitou, jinou než vše okolo.

Aby byl horal horalem, musí vypadat jako horal. Zdánlivě se to může jevit jako tautologie, ale není tomu tak. Sbírání fotografií, s nímž máme co do činění v tomto případě, jasně určuje definici horala a jeho vzhledu. Divák-příjemce nemá jiné východisko než ji přijmout. V tom spočívá síla a násilí sbírky. Není tu zpochybňování víry ve skutečnost a v to, co se vidí. Naopak. To, co se vidí, má takovouto víru upevnit. Můžeme se domnívat, že autoři považovali režírování fotografií za metodu získání snímků bližších pravdě a reálnějších. Zdůrazňování jistých atributů a vlastností mělo sloužit k lepšímu popisu.

Fotografové Awit Szubert a Stanisław Bizański tvořili ateliérové portréty horala. Dá se říci ideální typ. Sbíráním jednotlivých příkladů a jejich uzavíráním do sbírky nutili uvěřit, že to, co vidíme, je definice horalstva.

Takovéto přesvědčení dodnes převládá. Téměř každý fotografický materiál, který má vyprávět o Podhalí, musí odkazovat na obraz horala oděného do pro něj charakteristického oblečení. Nehraje zde roli, že se časy změnily. Bez významu zůstává skutečnost, že svět vypadá poněkud jinak a objevila se spousta nových aspektů.

86 NOWICKI Wojciech „Odbicie”, Wydawnictwo czarne, Wołowiec 2015, ISBN 978-83-8049-110-6, s. 59.

87 SZTANDARA Magdalena „Fotografia etnograficzna i fotograficzność fotografii. Studium z historii myśli etnograficznej i fotografii II połowy XIX i I połowy XX wieku”, Opole 2006, s. 144.

5.4. Narace

Jednou z výhrad vznášených Edwardem Saidem vůči evropské kultuře v oblasti jejího vztahu ke koloniím bylo zdůraznění skutečnosti, že tato kultura byla vytvořena Evropany a pro Evropany. Spisovatelé jako Gustave Flaubert (1821-1880), Albert Camus (1913-1960) a dokonce i Joseph Conrad (1857-1924) psali s ohledem na západního čtenáře. Said píše, že dominance Západu nad zbytkem světa se svým rozsahem stala globální. Společně s tímto procesem se objevuje možnost zdržovat se ve vzdálených končinách, učit se o jiných lidech, kodifikovat a šířit znalosti, charakterizovat, přenášet, určovat a předvádět příklady jiných kultur (např. na fotografii).[88] Chybí ovšem reakce z druhé strany .

Antoni Krohl píše, že v historii kultury Podhalí se zlomovým okamžikem stalo objevení se „pánů“, kteří se snažili lidovou kulturu, na kterou zde narazili, proměnit ve svůj prospěch. Příchozí se snažili proměnit to, co je lidové, v národní, to co je nesmírně chudé a ubohé v něco, co má být vzorem k následování a začátkem obrození Polska a Poláků. Na Podhalí se měl zrodit národní styl, což je, pokud se na to podíváme s odstupem, samo o sobě absurdní.[89]

První fotografové Podhalí pocházeli z této elity a knihy, které vydávali, se šířily mimo Podhalí. Krom jiných právě fotografové vytvořili zakladatelský mýtus horala, ale horal se tohoto procesu přímo neúčastnil.

Provokativně tedy můžeme společně se Saidem prohlásit, že kolonialismus nekončí na tom, že vnucuje své zákony současnosti dobyté země. Kolonialismus zahrnuje také minulost, kterou utváří podle vlastních pravidel.[90]

Na Podhalí se na přelomu staletí ustálila a zafixovala pravidla toho, jak by mělo vypadat a existovat horalstvo. To se obzvláště týkalo osob, které fotografovaly a v současnosti fotografují na Podhalí, ale samy odtud nepocházejí. Dívaly se zvenčí a zároveň upevňovaly dříve, ještě v 19. století, vytvořený stereotyp.

88 SAID Edward, „Kultura i imperializm”, Wydawnictwo Uniwersytetu jagiellońskiego, Kraków 2009, ISBN 978-83-233-2732-5, s.117.
89 KROH Antoni „Sklep potrzeb kulturalnych”, Pruszyński i Ska, Warszawa 2000, s. 130.
90 SAID Edward, „Kultura i imperializm”, Wydawnictwo Uniwersytetu jagiellońskiego, Kraków 2009, ISBN 978-83-233-2732-5, s. 265.

6. Současnost

V 19. a na začátku 20. století se upevnily určité mýty a stereotypy týkající se Podhalí a horala. Přestaly tyto mýty v současnosti působit? Díváme se dnes na horaly jinak než naši předkové? Další část mé práce má odpovědět na tyto otázky prostřednictvím analýzy současné fotografie týkající se tohoto regionu a těch, kteří ho obývají.

6.1. Témata, která se opakují.

Současných materiálů týkajících se Podhalí (za současné považuji ty, které vznikly pro roce 2000) příliš není.. Mnohé z nich se nedočkaly větších publikací. Často se prezentují výhradně na webových stránkách fotografů nebo jsou zcela ukryty v jejich soukromých archivech.

Když si je prohlížíme, můžeme dospět k závěru, že témata, o něž se zajímají současní fotografové, byla vytyčena na přelomu 19. a 20. století a z velké části zůstávají neměnná.

Dokonalý příklad představuje materiál Adama Brzozy zveřejněný National Geographic Polska.[91] Adam Brzoza pochází z Podhalí, ale přesto dokonale zapadl do horalského stereotypu. Dá se říci, že přesně zopakoval záběry a témata naplánované Walerym Eliaszem Razdikowským o 100 let dříve. Mezi snímky tak najdeme záběr ukazující horalskou slavnost, fotografii horalské architektury, snímek z procesu výroby oštěpku a horala jedoucího na saních se zapřáhnutým koněm.

V roce 2015 vznikl materiál Tomasze Tomaszewského (nar. 1953) nazvaný „To, co je trvalé“ (To co trwałe), o rok později, v roce 2016, vyšla fotografická publikace. Celek se týká obyvatel Bukowiny Tatrzańské a má být popisem horalstva a jeho tradic.[92] K těmto snímkům bych se ještě rád vrátil v pozdější části práce. Zde bych jen upozornil na 69 fotografií představených na webových stránkách, až na 26 z nich vidíme osobu v tradičním horalském oděvu. Jednoduché zevšeobecnění by znělo, že asi ednu třetinu dne tráví každý obyvatel Bukowiny v tradičním oblečení nebo, že jedna třetina obyvatel Bukowiny jsou naprosto tradiční horalé, kteří běžně chodí v tradičních šatech. Odkaz na obecné znalosti nás ale nutí prohlásit, že tomu tak spíše není. Skutečností oproti tomu je, že na Podhalí

91 BRZOZA ADAM, „Regiony Polski - Podhale” [in] „National Geografic” 7/2008, ISSN 1507-5966 s.52 a nás.

92 TOMASZEWSKI Tomasz „To co trwałe. Górale: tradycja i wiara”, Warszawa 2015, „Burda Książki”, ISBN 9788375967180 a podle stránek http://tomasztomaszewski.com/gallery.html 16.04.2014

přežil regionální kroj jako sváteční oděv a poměrně často si ho lidé oblékají při příležitosti důležitých oslav nebo svátků, jak rodinných, tak státních. To se projevilo i přítomností senátorů z Podhalí na inauguračním zasedání Senátu v horalských oděvech.
Při prohlížení snímků pořízených na Podhalí jsem chtěl vytvořit seznam témat, jimž se věnují jednotlivé fotografové.

6.2. Příroda

Podhalí je horský region. Tatry jsou nejvyšším pohořím v Polsku. Skalní vrcholy, horské louky, lesy, příroda - to vše si spojujeme s touto oblastí. Tyto motivy nacházíme v současné fotografii. Velmi jasně to je vidět na materiálu Tomasze Tomaszwského „To, co je trvalé“.[93] Tomaszewski, který se proslavil reportážními fotografiemi, v tomto případě pořídil i krajinné snímky, na nichž vidíme hory obklopující Bukowinu Tatrzańskou. Takovýchto krajinek existuje několik. Jistě to vyplývá ze síly krajiny a z toho, jak silně proniká životem lidí žijících na Podhalí.

Nejedná se ale jen o fotografie zdůrazňující podstatnost přírody. Mezi 68 snímky na Tomaszewského webových stránkách je na 11 zachycen kůň. Přítomnost koně se můžeme pokusit číst jako svého druhu spojení člověka s přírodou. Ve většině případů slouží kůň horalovi k práci: práce v lese, doprava, práce na poli. Na několika vidíme zvíře puštěné tzv. na volno. Na jednom zvíře drží malý chlapec. Skákající kůň a kluk držící popruh představují dokonalý symbol propojení přírody a člověka. Zvířecí síla a schopnost ji zkrotit a využít je ještě bezostyšnějším příkladem pokusu o propašování konkrétního obsahu než snímky Waleryho Eliasze Radzikowského prezentující horala s valaškou stojícího na skále a obklopeného ze všech stran vysokými horami.

U Tomaszewského najdeme i jiná zvířata. Nechybí tu psi, kočka, hlava srny upravená jako ozdoba na zeď, vyvržená kráva. To vše svědčí o blízkosti přírody.
Výjimečný motiv podhalanské fotografie tvoří ovce. Pastva ovcí na horských loukách je něco, co má být pro tento region velmi charakteristické. „To, co je stálé“ zapadá do tohoto obrazu. Mezi Tomaszewského snímky najdeme takové, které představují horaly věnující se pasení ovcí.

Tomaszewského fotografie týkající se pastvy ovcí jsou velmi podobné činnostem

93 Materiál „To, co je stálé“ je důležitý při posuzování současné fotografie týkající se Podhalí, protože je to nejobšírnější materiál, který se snaží celkově podívat na kontexty horalstva.



Adam Golec (ur. 1972), „Ovce na pastvině“, 2008



Tomasz Tomaszewski (ur. 1953), „To, co je stálé“, 2015

přírodního hlediska v krásných podmínkách, že pastevci vypadají stále stejně, jako pořízenými Krystianem Bielatowiczem (nar. 1979)[94] a Adamem Golcem (nar. 1972)[95], fotografy, kteří se soustředili jen na toto téma. Oba vytvořili svého druhu fotografickou reportáž. To, co z nich můžeme vyčíst, je přesvědčení, že na Podhalí má pasení ovcí stále své místo, dochází k němu z vypadali pastýři v 19. století, že ovce se pasou proto, aby se z ovčího mléka vyráběl sýr nazývaný oštěpek, že takovýto sýr vzniká díky manuální práci pastýřů ve velkých kádích zahřívaných na ohništi v dřevěných salaších, přes jejichž stěny pronikají sluneční paprsky a tvoří v zakouřené místnosti krásné světelné šmouhy.

Takovéto světelné šmouhy zvěčnil na fotografii také Walery Eliasz. Vypadá to, že se během více než sto let v této věci nic nezměnilo. Současní fotografové, jak se zdá, reprodukují obrazy vytvořené o století dříve a nesnaží se prezentovat změny probíhající na Podhalí. Ale ke změnám dochází.

V případě výroby oštěpku si můžeme prohlédnout snímky fotografa krakovské redakce novin „Gazeta Wyborcza“, Pawła Piotrowského (nar. 1978).[96] Piotrowski pořídil několik fotografií ukazujících, že se takovýto sýr nevytváří jen v romantických salaších na horských loukách, ale že existuje i masová výroba, k níž dochází v bíle vykachlíčkovaných, sterilních místnostech.

6.3. Tradice

V obecném povědomí se ustálil obraz horala jako někoho, kdo silně kultivuje tradice. Dle mého názoru to silně ovlivnilo vše, co se ve sféře narace odehrávalo na přelomu staletí. Podstatnou roli v tom sehrála také fotografie.

Pokus vnímat horaly jako svobodný, nezávislý, silný, pyšný lid, mající vlastnosti nápomocné ve snahách o vzkříšení polské státnosti vedl k vytvoření obrazu, který se opakuje dodnes.

První fotografie v materiálu Tomasze Tomaszewského výrazně poukazuje na vztah k tradici. Vidíme na nich muže držícího obraz malovaný na skle. Obraz představuje horalského pastevce se stádem ovcí, pastýř je oblečen do tradičního horalského oděvu, hraje na housle a nad ním vidíme dopadající sluneční paprsky.

Nic zde nechybí: tradiční součásti oděvu, tradiční aktivity a slunce symbolizující

94 Podle https://www.bielatowicz.com/shepherds 01.2018

95 GOLEC Adam „Certyfikat na aromat” in „Duży Format” ze dne 19.05.2008 s. 26 a 27.

96 Snímky Pawła Piotrowského jsou dostupné pouze na portálu Agencja Gazeta. Přístup k nim vyžaduje přihlašovací jméno a heslo.



Tomasz Tomaszewski (ur. 1953), „To, co je stálé“, 2015



Paweł Piotrowski, Ratułów, výroba oštěpku, 2007

náboženství.

V horalské tradici hraje důležitou úlohu regionální kroj. Fotografové věnující se oblasti Podhalí kladou velký důraz právě na představení tohoto tradičního oděvu. Občas se může zdát, že jde o jeden z nejvýznamnějších prvků vypovídajících o místě, kde fotografie vznikla. Skvěle je to vidět na příkladu snímků Tomasze Tomaszewského, z nichž značná část představuje horaly v kloboucích a bílých kalhotách. V materiálu „Něco stálého" (Coś trwałego) takto odění horalové oslavují, hrají na hudební nástroje, žení se, občas pracují, a nakonec vynášejí rakev ke hrobu. Nezúčastněnému pozorovateli se může zdát, že právě tak vypadá všední život na Podhalí a že v něm folklór převažuje nad běžnými záležitostmi.

Součástí tradice se stalo náboženství a katolická víra. Tyto prvky fotografové 19. století intenzivně nefotografovali, nejpravděpodobněji s ohledem na technické potíže. V současnosti se ovšem motiv víry na snímcích Podhalí vyskytuje často. Mše, svaté obrazy jako součást vybavení interiérů, svatby a pohřby, to jsou motivy mnohokráte se opakující v cyklu „Něco trvalého".

Mezi Tomaszewského snímky je jen málo takových, které ukazují život horalů mimo tradici a přírodu. V tomto cyklu se vymyká jeden, na němž vidíme zcela běžně oblečenou rodinu v obvyklém, nijak se neodlišujícím domě. Rodina sedí u stolu pojídá typický oběd.

6.4. Práce

Při analyzování fotografií pořízených na Podhalí si lze odnést dojem, že horalé jsou lidé obdařeni posláním těžké práce. Fyzická činnost často spojená s potýkáním se s přírodou. Ve zmíněném cyklu Tomaze Tomaszewského „To, co je stálé" se vyskytují osoby pracující v lese u kácení stromů, horalové ~~y~~ stříhající ovce nebo obsluha povozů. Jiný prvek se objevuje na fotografii představujícího muže pracujícího na stavbě domu. Je to roubený dům - navazující na horalskou architekturu.

U Adama Golce a Krystiana Bielatowicze vypadají pastýři tak, jako určitě vypadali o 100 let dříve. Pasou ovce na horských loukách, obývají dřevěné salaše, vyrábějí tradiční sýr - oštěpek. Jejich práce je velice mužná, vyžadující sílu a odolnost. Jsou spojení s přírodou a závisí na ní. Ovšem právě to má v jistém smyslu vypovídat o jejich nezávislosti. Nezávislosti na civilizaci, která se během 100 let, na rozdíl od hrdinů fotografií, výrazně změnila.



Krystian Bielatowicz (ur. 1982), „Pastýři“, 2011



Tomasz Tomaszewski (ur. 1953), „To, co je stálé“, 2015

7. Závěr

Při přemýšlení o současné fotografii týkající se Podhalí vidíme, že nemáme zajímavý obrazový materiál, který by zpochybňoval stávající stereotypy a více než statické stavy popisoval probíhající změny. Fotograf, který se to snažil provést, byl Andrzej Kramarz (nar. 1964). Několik svých fotografií pro výstavu a knihu „Malopolsko. To nic nevysvětluje“ (Małopolska. To niczego nie wyjaśnia) realizoval v okolí Zakopaného (fotografoval např. výstavu psů s rodokmenem na zakopanské Równě Krupowé).[97] Tyto snímky jsou ovšem jen malým útržkem toho, co by bylo možné vyprávět o Podhalí, a fotograf v nich v pozdějších letech po vydání knihy Malopolským kulturním institutem nijak nepokračoval.
Nepochybně je to stále málo a region Podhalí čeká na svého opětovného fotografického objevitele.

Vypadá to, že se během více než sto let v této věci nic nezměnilo. Snad sám domorodec musí přerušit naraci kolonizátora a přinést svůj příběh.[98] kdo z těch míst pochází. Někdo, kdo nehledá exotiku, ale opak, má s touto „podhalanskou“ exotikou co do činění odjakživa. Exotika přestane být exotická a stane se něčím běžným. Snad pouze taková osoba je schopná překročit kánon kategorií vytvořený na přelomu 19. a 20. století.
Na tomto místě lze zmínit fotografie Bartłomieje Jureckého a Bartłomieja Solika. Oba pocházejí ze Zakopaného. Tam se narodili a vyrostli. Oba jsou dokumentární fotografové.

V jejich každodenní práci tvoří Podhalí jedno z nejvýznamnějších témat. Příkladem přerušení narace vytvořené v 19. století je Solikův cyklus týkající se olympioniků žijících na Podhalí, na jejichž úspěchy svět zapomněl.[99] Jsou to portréty chudých, často nemocných lidí žijících v nuzných bytech, které někdy leží jen pár kroků od současných sportovišť. Prostřednictvím tohoto materiálu fotograf odvádí pozornost od luk, hor a pastýřů a nutí soustředit se na jiné aspekty a projevy každodennosti. Do vyprávění o Podhalí vnáší zcela nový příběh.

Druhý ze zmíněných fotografů, Bartłomiej Jurecki, pořizuje spíše jednotlivé fotografie. Mezi nimi najdeme jak takové, které potvrzují diskurz 19. století, tak i takové, které mu odporují. Mezi ty první patří snímek žence na pozadí Tater, ke druhým fotografie horala sedícího na svých saních a čekajícího na zákazníka, zatímco v pozadí vidíme

97 „Małopolska. Fotografie. To niczego nie wyjaśnia”, Kraków 2007, Małopolski Instytut Kultury, ISBN 978-83- 923892-3-1.
98 SAID Edward, „Kultura i imperializm”, Wydawnictwo Uniwersytetu jagiellońskiego, Kraków 2009, ISBN 978-83-233-2732-5, s. 301.
99 Podle https://www.swiatobrazu.pl/zapomniani_olimpijczycy_bartka_solikavyqszwkx.html 01.2018

zástavbu typickou pro horalskou architekturu s barevnou fasádou a nápisem „LAS VEGAS".[100]

Vinit zde nelze samozřejmě jen osoby – fotografy, vytvářející obsah.

Nesmíme zapomínat, že sami horalové využívají svůj mýtus, který jistým způsobem tvoří součást jejich identity. Obdobně tento mýtus působil na druhé straně Tater, kde se na konci 19. století, utvářející slovenské národní hnutí v opozici ke šlechtě a aristokracii, přímo odvolávalo na plebejský étos horalstva. To symbolizuje slovenský znak, na němž se nachází tatranská hora Kriváň a národní hymna „Nad Tatrou se blýska". Navíc, podobně jako k tomu dochází v Africe, kde jsou určité rituály a tradice inscenovány výhradně pro turisty, tento mýtus tvoří také důležitý reklamní prvek sloužící k nalákání k navštívení rekreačních regionů okolí Zakopaného.

Lze vystoupit s tezí, že se v současnosti role obrátily. Horalé převzali dominanci a oni světu vnucují svůj obraz – obraz, který byl vytvořen na přelomu 19. a 20. století.[101] Nám, tedy turistům a divákům, nezbývá, než k tomuto obrazu přistupovat nedůvěřivě a hledat v krajině Podhalí něco více než jen oštěpek, horalský tanec a krásnou krajinu. Dobrá fotografie přitom může být velmi nápomocná. Polské Podhalí na takový obraz stále čeká.

Kontextuální analýza způsobu představování horalstva v polské fotografii umožňuje formulovat několik závěrů o hlubších vztazích panujících mezi fotografem a jím představeným subjektem, tématem nebo pojetím. Nic z toho není náhodné a ukazuje to, že fotografie horalů, podhalanské krajiny a přírody tamního okolí neměly jen odrážet realitu v celém bohatství postav, lidských typů a chování, ale byly také podřízeny jisté mýtotvorné funkci fotografie. Šlo o reakci na společenskou poptávku právě po takovéto exotické prezentaci horalstva v jiných polských regionech. Horal, který by vypadal podobně jako obyvatel mazovského nebo dokonce malopolského venkova, by nikoho nezajímal. Byl by jedním z nás, a ne tím jiným, v čemž spočívala specifika jeho originality a koloritu. Tato jinakost, v diskurzech o kolonialismu nazývaná orientalismus, na sebe ve fotografii horalstva brala různé podoby. Její charakteristickou vlastností jistě byla dosti jasně definovaná typizace prezentovaných typů horalů, jejich činností a okolí, v němž působili.

Jak jsem zdůraznil, stereotyp prezentace horalského světa z fotografií z této oblasti stále nezmizel. Málokdy najdeme představení horalů jako zaměstnanců moderních

100 Podle https://www.facebook.com/bartlomiejjurecki/ 04.2017

101 Více o tom píše: MAŁANICZ-PRZYBLSKA Maria „Góralszczyzna istnieje…?" [in] „Konteksty", 2013 č. 1 (300), ISSN, s. 172 a nás.



Bartłomiej Jurecki (ur. 1984), Zakopané 2015, archív autora



Bartek Solik (ur. 1979), „Zapomenutí olympionici“, 2006, archív autora

závodů potravinářského průmyslu. Na současných snímcích stále produkují tradiční sýry v podmínkách, jaké panovaly před sto lety. V tomto kontextu se jako pravdivá jeví teze, že podhalanská tematika se v současnosti koncentruje na výběr témat a motivů a v odstraňování těch, které nezapadají do dříve ustáleného obrazu horalstva.

Dokonce i pokud zohledníme skutečnost, že Podhalí je skutečně region proslulý kultivováním tradičních hodnot a unikátně pečující o regionální kroje, nářečí a zvyky, jsou změny, k nimž tam došlo v poválečném období a obzvláště po systémové transformaci, tak hluboké a viditelné, že jejich všeobecné ignorování fotografy je signifikantní jev. Dokazuje to, že současná fotografie v případě horalstva především reprodukuje motivy a vyobrazení známá z minulosti, jen v malé míře se přitom zajímá o nové formy a jevy v životě Podhalí. Paradoxně tak fotografie, která má širokou paletu možností zaznamenávání všech změn v tomto případě konzervuje obraz minulé epochy.

Nezbývá tedy než si položit otázku, čím je to způsobeno? Otázku o to důležitější, že v této míře nemáme s tímto jevem v jiných oblastech Polska co do činění. Jako příklad mohou posloužit fotoreportáže z Horního Slezska, v nichž se fotograf často snaží přitáhnout naši pozornost vyprávěním o tom, co se změnilo a jak odchází stará podstata industriálního světa. Nekonzervuje mýty o mizejícím průmyslu a s ním spojených lidech ve verzi z minulého století. Nenalézám žádné vysvětlení odlišného zobrazování horalstva, než stálost jevu „orientalizace“ této představy „Jiný“, tedy horal, v tomto případě už nevystupuje v kontextech, v nichž byl přijímán na přelomu 19. a 20. století. Už nejde o archetyp národní pýchy, tradice a lásky k vlasti, ale nadále fascinuje svou jinakostí, což je mnohdy také vědomě zdůrazňováno a akcentováno horalskou společností. Je třeba dodat, že mýtus o výjimečnosti horalské povahy našel své potvrzení také v úspěších skokanů na lyžích. Z jejich vítězství se stal předmět národní pýchy. Bíločervená šachovnice, symbol polského letectva, spojovaná s bravurními akcemi letců za 2. světové války, umístěná na sportovní přilbě Kamila Stocha, horala z Podhalí, sugestivně ilustrovala jev sublimace horalstva do abstraktu národního mýtu o „vítězných orlech“.

Horalstvo nepochybně nepodlehlo homogenizaci v takové míře, jako k tomu došlo v jiných regionech Polska. Jeho atributem nejsou moderní automobily nebo modernistické stavby vztyčené na různých místech Podhalí, ale nadále valašky, serdaky a pařenice. To, co zbylo z horalské tradice, se ukazuje být zajímavější a více přitahující pozornost než prvky modernizace. Právě proto „orientální“ způsob vnímání „jiného“ fotografy z přelomu 19. a 20. století našel v případě Podhalí své pokračování v současné fotografii. To ukazuje, jak silné, ale také kulturně atraktivní mohou být závislosti tohoto druhu.

Nepochybě i Podhalí si zaslouží své nové fotografické odhalení a prezentaci toho, jak a jak hluboce zde proběhly změny způsobené modernizací, médii, internetem nebo emigrací. Představení prolínání různých vlivů by jistě bylo zajímavější a hodnotnější než opakování zafixovaných stereotypů a obrazů.

8. Životopisné medailony

Bielatowicz Krystian: (nar. 1982) fotograf a dokumentarista. Spolupracuje např. s „National Geographic", „Politykou", „Newsweekem". Je redaktor portálu „Szeroki Kadr". Své fotografické projekty realizoval v mnoha státech světa. Hodně fotografoval v Jižní Americe.

Bizański Stanisław: (1846-1890) profesionální fotograf pocházející z Krakova. Připravil dvě knihy týkající se Tater - dva tatranské soubory: „Pohledy na Tatry ve fotografiích Stanisława Bizańského" (Widoki Tatr w fotografii Stanisława Bizańskiego) a „Pohledy z Tater" (Widoki z Tatr). Obě vyšly po jeho smrti.

Brzoza Adam: (nar. 1978) fotograf spojený s regionem Zakopaného. Realizuje především komerční fotografii. Autor reportáže týkající se Podhalí otištěné v „National Geographic".

Eder Józef: (1831-1903) polský fotograf. Působil především ve Lvově. Známý portréty, fotografiemi krajiny, architektury a zátiší.

Golec Adam: (nar. 1972) fotograf spojený v letech 1991 až 2012 s krakovskou redakcí Gazety Wyborczé. Absolvent Filmové školy v Lodži. Vítěz ocenění v soutěži Grand Press Photo.

Jurecki Bartłomiej: (nar. 1984) pochází ze Zakopaného. Spojený s periodikem „Tygodnik Podhalański". Absolvent Filmové školy v Lodži. Laureát mnoha fotografických soutěží, např. Grand Press Photo.

Kramarz Andrzej: (nar. 1964) fotograf dokumentarista, kurátor, vysokoškolský pedagog. Po léta spojený s krakovským tiskem: „Tygodnik Powszechny" a „Gazeta Krakowska". Od roku 2006 člen nadace „Imago Mundi". V současnosti žije na jednom z ostrovů souostroví Havaj. Autor (společně s Weronikou Łodzińskou) cyklu „Dům" (Dom).

Kriger Ignacy: (1820-1889) profesionální fotograf. Fotografoval krakovské památky a lidové typy z různých polských regionů. Velký archiv se nachází ve sbírkách Etnografického

muzea v Krakově jako část sbírky Izydora Kopernického.

Radzikowski Walery Eljasz: (1840-1905) krakovský malíř a kreslíř. Znalec Tater a člen Tatranské společnosti. Pomáhal Awitu Szbertowi a Stanisławovi Bizańskému při jejich fotografické práci. Sám byl také fotograf dokumentarista.

Rzewuski Seweryn: (1837-1888) pionýr tatranské fotografie. Profesionální fotograf, který měl svůj ateliér v Krakově. Autor nejstarší fotografie pocházející z Podhalí.

Solik Bartłomiej: (nar. 1979) Fotograf trvale žijící v Zakopaném. V letech 2004-2010 spojený s „Tygodnikem Podhalańským“, „Gazetou Wyborczou“ a „Gazetou Krakowskou“. V současnosti se věnuje práci s videem pro potřeby internetu. Autor mnoha dokumentárních fotografií spojených s Podhalím.

Stercuła (Stercula) Eugeniusz: (1879-1939) fotograf amatér žijící ve vesnici Orawa. Autor mnoha portrétních fotografií obyvatel regionu Orawy. Majitel místní lékárny.

Szubert Awit: (1837-1919) profesionální fotograf. Majitel závodů v Krakově a Szczawnici. V letech 1886-1887 fotografoval Tatry na zakázku Tatranské společnosti, snímky vyšly v několika knižních publikacích. V pozdějších letech fotografoval vily postavené v zakopanském stylu.

Tomaszewski Tomasz: (nar. 1953) fotograf spojený s polskou podobou „National Geographic”. V práci se soustředí na sociální aspekty reality. Fotografoval Romy („Polští cikáni“ (Cyganie polscy)), polský venkov („Hod baretem“ (Rzut beretem)), Slezsko („Pochválen buď Pán Ježíš Kristus“ (Szczęść Boże)) a okolí Bukowiny Tatrzańské.

Tyszkiewicz Benedykt: (1852-1935) Polák žijící ve Francii pravidelně navštěvující vlast. Fotograf a cestovatel. Zakopané navštívil v roce 1892. Tehdy pořídil portrét Sabały a fotografie žebračky a žebráka s chlapcem. Snímky žebráků se nacházejí v Muzeum Nicephorea Niepcea v Chalon-sur-Saon ve Francii.

Vogel Herman Willhelm: (1834-1898) profesor polytechniky v Berlíně. Autor příručky fotografie. V roce 1870 navštívil Zakopané. Fotografie zhotovené během tohoto pobytu

byly publikovány v knize „Die Hohe Tatra” vydané v Berlíně.

9. Muzejní a institucionální archivy

- Etnografické muzeum Seweryna Udziely (Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli) v Krakově, Plac Wolnica 1
- Tatranské muzeum dr. Tytuse Chałbińského (Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałbińskiego) v Zakopaném, Krupówki 10
- Středisko tatranské dokumentace Zofie Radwańské-Paryské a Witolda Paryského (Ośrodek Dokumentacji Tatrzańskiej im. Zofii Radwańskiej-Paryskiej i Witolda Paryskiego) v Zakopaném, Chałbińskiego 42a

10. Soupis použité literatury

10.1 Literatura

BENDYKOWICZ Zbigniew „Portret obcego. Od stereotypu do symbolu", Kraków 2000, ISBN 83-233-1262-1

„Etnologia polska. Miedzy ludoznawstwem, a antropologia" ed. POSERN-ZIELIŃSKI Aleksander, Poznań 2005, ISBN: 83 -900754 -3 -1

GAJEWSKI Kazimierz „Leksykon polskich i słowackich fotografów tatrzańskich i zakładów fotograficznych w Tatrach, na Podhalu, Orawie, Spiszu i Liptowie do 1939", Nowy Targ 2011, ISBN 978-83-930464-7-8

„Etnologia polska. Miedzy ludoznawstwem, a antropologia" ed. POSERN-ZIELIŃSKI Aleksander, Poznań 2005, ISBN: 83 -900754 -3 -1

FRIZOT Michael „A New Histry of Photography", Konemann, Milan, ISBN 3-8290-1328-0

HARASYM Zenon, „Stare fotografie. Poradnik kolekcjonera", Arkady 2005, ISBN 83-213-4353-8

HARASYM Zenon, „Ze starego albumu. O dawnych fotografiach carte de visite i cabinet portrait", wydawnictwo Bosz, Olszanica 2010, ISBN 978-83-7576-070-5

„Historia etnografii polskiej", ed. TERLECKA Małgorzata, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1973

HOŁUB-PACEWICZOWA Zofia „Osadnictwo pasterskie i wędrówki w Tatrach i na Podtatrzu", Kraków 1931, nakładem Polskiej Akademii Umiejętności

LECHOWICZ Lech „Historia Fotografii" č. I , PWSFTiT, Łodź 2012, ISBN: 978 83 87870 55 3,

KROH Antoni „Sklep potrzeb kulturalnych", Pruszyński i Ska, Warszawa 2000

„Małopolska. Fotografie. To nieczego nie wyjaśnia", Kraków 2007, Małoplski Instytut Kultury, ISBN 978-83-923892-3-1

MĄKA Mirosław „Najstarsza fotografia Górali Tatrzańskich", Kraków 2014, ISBN 978-83-940687-0-7

Mossakowska Wanda „Walery Rzewuski (1837-1888) fotograf. Studium warsztatu i

twórczości", PAN 1981, ISBN 83-04-00714-2

NOWICKI Wojciech „Odbicie", Wydawnictwo czarne, Wołowiec 2015, ISBN 978-83-8049-110-6

PANKOWICZ Andrzej „Kolonializm" [in] „Encyklopedia historyczna Świata", ed. OTAŁĘGI Zdzislawa, Kraków 2001, ISBN 83-85909-48-6

PIKSA Witold „Spojrzenie na Tatry poprzez wieki" Kraków Wrocław 1995, ISBN 83-901387-9-4

ROSENBLUM Naomi „Historia fotografii światowej", Bielsko Biała 2005, ISBN 83-910302-8-8

Tatry. Czas odkrywców" edd. JABŁOŃSKA Teresa a LISCAR Anna, Zakopane 2009, ISBN 978-83-60982-20-4

SAID Edward, „Kultura i imperializm", Wydawnictwo Uniwersytetu jagiellońskiego, Kraków 2009, ISBN 978-83-233-2732-5

SAID Edward, „Orientalizm", Poznań 2005, ISBN 83-7298-647-9

SEKULA Allan „Społeczne użycia fotografii", Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2010, ISBN 978-83-253-0665-2

SLOTERDIJK Peter „Kryształowy Pałac. O filozoficzna teorię globalizacji", Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011, ISBN 978-83-62467-20-4

SONTAG Susan „O fotografii", Wydawnictwo Karakter, Kraków 2009, ISBN 978-83-927366-5-5

STOMMA Ludwik, „Antropologia wsi polskiej XIX wieku", Łódz 2002, ISBN: 83 -917096 -0 -4

„Sztuki piękne pod Tatrami" ed. JABŁOŃSKA Teresa, Zakopane 2015, ISBN 978-83-941445-7-9

„Tatry. Fotografie Tatr i Zakopanego", Warszawa 2012, „Bosch", ISBN: 978-83-7576-162-7.

TEBUNIA_STASZEL Stanisława, „Śladami podhalańskiej mody. Studium z zakresu historii stroju górali podhalańskich", Kościelisko 2010, ISBN798-83-915495-5-1

TOMASZEWSKI Tomasz „To co trwałe. Górale: tradycja i wiara", Warszawa 2015, „Burda Książki", ISBN 978-83-759671-8-0

WITKIEWICZ Stanisław, „Na przełęczy”, Kraków 2009, „Uniwersitas”, ISBN 97883-242-1272-9

ŻAKOWICZ Aleksander, GAJEWSKI Kazimierz „Fotografia tatrzańska do roku 1918” Częstochowa-Katowice-Lwów 2014, ISBN 966-7022-49-8

10.2 Tisk

BRZOZA ADAM, „Regiony Polski - Podhale” [in] „National Geografic”, ISSN 1507-5966, 7/2008 s.52 a nás.

GONDOWICZ Jan „Demonizacja Zakopanego- Mit i fakt” [in] „Konteksty” č. 1/2013, ISSSN 1230-6142, s. 47

MAŁANICZ-PRZYBLSKA Maria „Góralszczyzna istnieje…?” [in] „Konteksty”, 2013 č. 1 (300), ISSN, s. 172 a nás.

NOWICKA MAGDALENA „Przestrzeń zniewolona – duch wyzwolony” [in] „Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni”, č. 4[29]/2009, ISSSN 1730-3613, s. 5

SKOREK Aleksandra „Z ojczyzny pięknej, lecz ciasnej ku zamorskim krainom” [in] „Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni”, č. 4[29]/2009, ISSSN 1730-3613, s. 54

SUNDERLAND Jan, „Podróżnicy. Początki fotografii tatrzańskiej”, [in] „Fotografia 1959 č. 3, s. 115.

SZTANDARA Magdalena „ O etnograficzności fotografii” [in] „Konteksty” č. 3-4 (262-263) / 2003, ISSN 1230-6142, s. 95.

WIŚNIEWSKI Michał, „Po majtki na Podole…” [in] „Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni”, č. 4[29]/2009, ISSSN 1730-3613, s. 48 a následující.

10.2 Webové stránky

BIELATOWICZKrystian: https://www.bielatowicz.com/shepherds

ETNOGRAFICKÉ MUZEUM (Muzeum Etnograficzne) v Krakově: http://etnomuzeum.eu

JURECKI Bartlomiej: https://www.facebook.com/bartlomiejjurecki/

SOLIK Bartłomiej: http://solikbartek.blogspot.com

STŘEDISKO TATRANSKÉ DOKUMENTACE ZOFIE RADWAŃSKÉ-PARYSKÉ A WITOLDA PARYSKÉHO (Ośrodek Dokumentacji Tatrzańskiej im. Zofii Radwańskiej-Paryskiej i Witolda Paryskiego) v Zakopaném : http://biblioteka.tpn.pl

TOMASZEWSKI Tomasz: http://tomasztomaszewski.com/gallery.html

TATRANSKÉ MUZEUM (Muzeum Tatrzańskie): http://muzeumtatrzanskie.pl

11. Seznam ilustrací

RADZIKOWSKI Walery Eljasz (1840-1905) , Podhalí, archív Etnografického muzea v Krakově (dále EMK) – str. 7.

FRITH Francis (1822-1898), Egypt – str. 14.

RADZIKOWSKI Walery Eljasz (1840-1905) , Podhalí, archív EMK – str. 22.

RADZIKOWSKI Walery Eljasz (1840-1905) , Zakopané, archív EMK – str. 22.

RZEWUSKI Walery (1837-1888) , „Nedělní čtení“– str. 27

VOEGEL Hermann (1834-1898), „Pastýři na Krupowé louce“ – str. 27

KRIEGER Ignacy (1820-1889) , archív EMK – str. 30

KRIEGER Ignacy(1820-1889) , archív EMK – str. 30.

RADZIKOWSKI Walery Eljasz(1840-1905), archív EMK – str. 30.

TYSZKIEWICZ Benedytk (1852-1935) , „Žebrák se synem“, archív Musee Niepcephore Niepce v Chalon Sur Saone – str. 30.

KRIEGER Ignacy (1820-1889) , archív EMK – str. 35.

STERCUŁA Eugeniusz (1879-1939), ženy z Oravy, archív Tatranského muzea – str. 35.

RADZIKOWSKI Walery Eljasz (1840-1905) , Nowy Targ, archív EMK – str.

RADZIKOWSKI Walery Eljasz(1840-1905) , interiér horalské chaty, archív EMK – str. 37.

RADZIKOWSKI Walery Eljasz(1840-1905), vila v zakopanském stylu, archív EMK – str. 37.

RADZIKOWSKI Walery Eljasz (1840-1905) , Koliba, archív EMK – str. 38.

RADZIKOWSKI Walery Eljasz (1840-1905) , Koliba, archív EMK – str. 38.

PALCZEWSKI Tadeusz, horalky z Szaflar 1911, archív Tatranského muzea – str. 40.

RADZIKOWSKI Walery Eljasz(1840-1905), kaplička, archív EMK – str. 40.

RADZIKOWSKI Walery Eljasz(1840-1905), archív EMK – str. 42.

SZUBERT Awit (1837-1919) , archív Tatranského muzea – str 42

GOLEC Adam , „Ovce na pastvině“, 2008 – str. 54.

TOMASZEWSKI Tomasz (nar. 1953), „To, co je stálé“, 2015 - str. 54.

TOMASZEWSKI Tomasz (nar. 1953), „To, co je stálé“, 2015 - str. 56.

PIOTROWSKI Paweł (nar. 1978), Ratułów, výroba oštěpku, 2007 – str. 56.

BIELATOWICZ Krystian (nar. 1982), „Pastýři“, 2011 – str. 58.

TOMASZEWSKI Tomasz (nar. 1953), „To, co je stálé“, 2015 - str. 58.

JURECKI Bartłomiej (nar. 1984), Zakopané 2015, archív autora – str. 61.

SOLIK Bartek (nar. 1979), „Zapomenutí olympionici“, 2006, archív autora – str. 61.

12. Jmenný rejstřík

Agassis Louis 15
Argo Francoise.....47
Barabasz Stanisław.....28
Barabasz Stanisław.....28
Beato Felice.....13
Beyer Karol.....29
Bielatowicz Krystian.....9, 55, 57
Bizański Stanisław.....28, 41, 50
Bizański Stanisław.....28, 31, 41, 50
Bogdanov Anatol.....15
Bourn Samul.....13
Brzoza Adama.....52
Burk John.....13
Bystroń Jan.....17
Camus Albert.....51
Chałubiński Tytus.....23,32
Charnay Desire.....15
Conrad Joseph.....51
Curtis Edward S.....15
Curtise Edwarda.....45
Disderi Adolpha Eugena,.....29
Dutkiewicz Melcjusz.....25
Eder Józef.....31
Flaubert Gustave.....51
Frith Francis.....13
Gajewski Kazimierz.....9
Gąsienicu-Krzeptowski Jan.....23, 32, 65
Gloger Zygmunt.....17
Gołębiowski Łukasz.....17
Golec Adama.....9, 55, 57
Goszczyński Seweryn.....24, 34
Greim Michał.....29
Humboldta Alexandra von.....21
Jabłońska Teresa.....9
Jackson William Henry.....15
Jurecki Bartłomiej.....9,59
Karłowicz Mieczysław.....24
Kasprowicz Jana.....24
Kopernicki Izydor.....29
Kramarz Andrzej.....59
Krieger Ignacy.....29, 31, 32
KrohlAntoni.....51
Łaski Beata.....20
Mąka Mirosław.....26
Małanicz Przybylska Maria.....2, 8, 43
Nowicki Wojciech.....31, 49

O'SullivanTimothy Henry.....15
Obrębski Józef.....17
Olszyński Marcin.....25
Orlicz-Dreszer Gustaw.....18
Palczewski Tadeusz 28, 36, 41
Piotrowski Paweł.....55
Radzikowski Walery Eliasz.....26, 28, 32, 33, 34, 36, 39, 41, 52, 53
Rainfuss Roman.....17
Rousseau Louis.....15
Rząca Tadeusz.....28
Rzewuski Walery.....25, 26, 29, 39, 68
Said Edward.....2, 8, 11, 44, 45, 47, 51
Schabenbeck Henryk.....28
Sekula Allan.....48
Sekuła Allan.....47
Sloterdijk Peter.....7, 10
Solik Bartłomiej.....9, 59
Sontag Susan.....47
Staszic Stanisław.....21, 24
Staszic Stanisław.....21, 24
Steichen Edward.....48
Stolarczyk Jan.....39
Stomma Ludwik.....17
Strecula Eugeniusz.....28, 33,34
Studnicki Stanisław Zdyb Teofil.....28
Sztanadara Magdalena.....45, 49
Szubert Awit.....26, 28, 31, 34, 39, 41, 50
Tetmajer Kazimierz.....24
Thompson John.....12, 15
Tomaszewski Tomasz.....9, 52, 55, 57
Tyszkiewicz Benedykt.....32, 34
Udziela Seweryn.....16
Udziela Seweryn.....16
Vogel Herman Wilhelm.....26
Vroman Adam Clark.....15
Watkins Carleton E.....15
Wigilew Borys.....28
Witkiewicz Stanisław.....7, 23, 39, 43
Wyczółkowski Leon.....24
Zajszer Ludwik.....21
Zamoyski Władysław.....24
Znaniecki Florian.....17