SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko – přírodovědecká fakulta v Opavě

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Opava 2013 Michał Lichtański

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko – přírodovědecká fakulta v Opavě

Michał Lichtański

Obor: tvůrčí fotografie

Propaganda na fotografiích reportérů Centrální fotografické agentury

Propaganda in photographs of the Central Photo Agency reporters

Bakalářská práce

Vedoucí teoretické bakalářské práce:

Mgr. BcA. Rafał Milach

Opava 2013

CD

Abstrakt

Propaganda v období lidového Polska byla jedním z hlavních nástrojů vlády a fotografie představovala jeden z jejích nástrojů. Fotografickou agenturou obsluhující v PLR soudobá média byla Centrální Fotografická Agentura.

Téma propagandy mi vždy bylo blízké, proto jsem se rozhodl napsat bakalářskou práci o propagandě na fotografiích, které tvořili reportéři CFA. Úkolem této práce je ukázat, jaké byly její druhy a metody a prozkoumání pracovních podmínek reportérů v tomto období.

Klíčová slova:

Polská lidová republika, propaganda, Centrální Fotografická Agentura, cenzura, reportéři

Abstract

During the era of the People's Republic of Poland, propaganda was employed by the regime as a central instrument of governance, and photography formed an essential component of the state's propaganda apparatus. The government of the time was served by the Central Photography Agency, who provided it with images.

The aim of this study is to investigate and highlight specific 'forms' of propaganda as revealed by the images produced by these photographers, and their methods of work. This study will also include an investigation into the working conditions for journalists of the period.

Key words:

Polish People's Republic, propaganda, Central Photography Agency, censure, reporters

Slezská univerzita v Opavě
Faculty of Philosophy and Science in Opava
Akademický rok: 2012/2013

Studijní program: Film, Television and Photographic Art and New Media
Forma: Combined
Obor/komb.: Tvůrčí fotografie (TF)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
LICHTAŃSKI Michał	Batorego 22, Jaworzno	F081679

TÉMA ČESKY:

Propaganda na fotografiích reportérů Centrální Fotografické Agentury

NÁZEV ANGLICKY:

Propaganda in photographs of the Central Photo Agency reporters

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. BcA. Rafał MILACH - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Propaganda v období lidového Polska byla jedním z hlavních nástrojů vlády a fotografie představovala jeden z jejích nástrojů. Fotografickou agenturou obsluhující v PLR soudobá média byla Centrální fotografická agentura.
Téma propagandy mi vždy bylo blízké, proto jsem se rozhodl napsat bakalářskou práci o propagandě na fotografiích, které tvořili reportéři CFA. Úkolem této práce je ukázat, jaké byly její druhy a metody a prozkoumání pracovních podmínek reportérů v tomto období.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

1. J. Drygalski, J. Kwaśniewski, (Nie)-realny socjalizm, Warszawa, 1988r.
2. Ł. Kaminski, Struktury propagandy w PRL, Propaganda w PRL. Wybrane problemy, Gdańsk, 2004r.
3. E.C. Król, Propaganda i indoktrynacja narodowego socjalizmu w Niemczech 1919-1945. Studium organizacji, treści, metod i technik masowego oddziaływania, Warszawa. 1999r.
4. S. Kuśmierski, A. Frydychowicz, Podstawy wiedzy o propagandzie, Warszawa. 1980r.
5. A. Mazur, Historie fotografii w Polsce 1839-2009, Kraków, 2010r.
6. M. Mazur, Propagandowy obraz świata. Polityczne kampanie prasowe w PRL 1956-1980, Warszawa, 2003r.
7. T. Strzyżewski, Czarna księga cenzury PRL, t. 1, Londyn, 1977r.
8. Czasopismo ?Prasa Polska?, nr 9, S. Ziemba, Likwidacja przestarzałych pojęć o dziennikarstwie, 1967r.
9. Czasopismo?Świat fotografii? nr 1, J. Bułhak, Fotografia dla potrzeb krajoznawstwa i propagandy turystycznej, Poznań, 1946r.
10. Czasopismo ?Refleks?, nr 17 ? 18, A. Urbanek, Fakty i liczby, 1971r.
11. Czasopismo ?Refleks?, nr 21, S. Dąbrowiecki, Techniczne wyposażenie agencyjnej ekipy, 1972r.
12. Czasopismo?Świat fotografii? , B. Gardulski, Do członków Fotoklubu Polskiego, Poznań, 1947r.
13. Czasopismo?Świat fotografii?, nr 7, Kronika, Poznań, 1948r.
14. ZPAF, 25 lat fotografiki polskiej, Warszawa, 1969r.

Podpis studenta: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího práce: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího katedry: ..... **Datum:** .....

(c) IS/STAG , Portál - Podklad kvalifikační práce , F081679 , 26.04.2013 22:19

Poděkování:

Chtěl bych poděkovat Mgr. BcA. Rafałovi Milachovi, především za trpělivost, ale i za věcné připomínky a rady.

Rád bych také poděkoval všem reportérum, kteří mi poskytli potřebné informace i fotografie k textu.

Prohlášení:

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

Souhlas:

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

Obsah

Úvod....7
1. Propaganda v médiích v PLR....9
1.1. Struktury propagandy v PLR....9
1.2. Druhy propagandy, její proměny a role fotoreportáže v průběhu let....13
2. Centrální fotografická agentura....25
2.1. Počátky fotografie v poválečném Polsku....25
2.2. Novinářská fotografie po 2. světové válce....27
2.3. Historie CFA....28
2.4. Struktura CFA....32
2.5. Armádní fotografická agentura....33
3. Reportéři CFA a propaganda....35
3.1. Jerzy Undro....35
3.2. Adam Hawałej....38
3.3. Andrzej Rybczyński....40
Závěr....42
Literatura....43
Jmenný rejstřík....44

Úvod

Polská lidová republika, existující v letech 1945-1989, byla komunistickým státem,který svou vládu, jako mnoho jiných totalitních systémů, opíral mimo jiné o rozvinutý popagandistický aparát. Důležitým nástrojem pro vedení propagandy v PLR byla vedle tisku a televize i fotografie.

V první kapitole práce popisuji, jak fungovala propaganda v PLR. Pomocí vykreslení jejich struktur ukazuji, o jak velmi rozvinutý a všeobecný útvar šlo. Tato kapitola také obsahuje informace o nejdůležitějších mediálních kampaních vedených vládou PLR. V představených kampaních jsem se zaměřil především na využití fotografie jako média.

Druhá kapitola se věnuje reportážní nebo novinářské fotografii po 2. světové válce. Ukazuji v ní cestu od vzniku malých organizací zastřešujících fotoreportéry až po vytvoření státní fotografické agentury, Centrální fotografické agentury. Obsahuje i popis fungování agentury, její struktury a zásad práce v ní.

Třetí kapitola je věnována výzkumu nad přístupem samotných reportérů k tématu propagandy. Zachytil jsem v ní 3 medailony bývalých pracovníků CFA. Opíral jsem se přitom o rozhovory vedené s nimi.

Na stránkách této práce jsem přijal hypotézu, že reportéři CFA už na úrovni pořizování fotografií vytvářeli propagandu.

1. Propaganda v médiích v PLR

1.1. Struktury propagandy v PLR

V komunistickém systému tvořily hlavními sloupy celého systému teror a propaganda. Oba tyto nástroje výkonu vlády si byly velmi blízké. Stejně tak teror jako propaganda pronikají do všech oblastí života obyvatel, jsou jednotné a všeobecné. Mezi těmito dvěma pilíři ale existuje zásadní rozdíl. Teror prostřednictvím společenského dohledu byl po celé období PLR do značné míry tajný. Oproti tomu propaganda skrze masové sdělovací prostředky provázela obyvatele celým jejich životem.[1] Pronikala do všech oblastí společenského života v PLR.

Slovník polského jazyka vysvětluje, že propaganda je „šíření určitých názorů, politických hesel apod., majících za cíl získání příznivců".[2] To je ovšem příliš všeobecná definice. Pro totalitní systémy přišel s lepším vysvětlením tohoto pojmu Eugeniusz Cezary Król. Podle jeho názorů je propaganda „záměrné – informativní, přesvědčivé a rituální – působení na zástup lidí, za účelem dosažení požadovaných politických, společensko-ekonomických a kulturních efektů".[3] Nejúplněji tento výraz vysvětluje Talcott Parsons, říkajíc, že propaganda je „pokus působit na postoje a tímto prostřednictvím přímo nebo nepřímo na činnost lidí pomocí lingvistikcých podnětů – psaného nebo mluveného slova".[4] Tuto definici lze doplnit i o pohyblivý obraz (televize) a obraz statický (fotografie). Právě tato definice bude v předkládané práci závaznou.

Základní principy přesvědčovacího, a tedy i propagandistického, působení lze představit v několika bodech. Podle nich vláda musí:

- vytvářet a šířit stereotypní výrazy;
- přenášet všeobecně uznávané hodnoty do prostoru svého světa;
- posilovat vlastní prestiž spojováním se s osobami těšícími se velké společenské

1 Ł. Kaminski, *Struktury propagandy w PRL*, *Propaganda w PRL. Wybrane problemy,* Gdańsk 2004.
2 Słownik PWN, http://sjp.pwn.pl/szukaj/propaganda
3 E.C. Król, *Propaganda i indoktrynacja narodowego socjalizmu w Niemczech 1919-1945. Studium organizacji, treści, metod i technik masowego oddzialywania,* Warszawa 1999, s. 7
4 S. Kuśmierski, A. Frydychowicz, *Podstawy wiedzy o propagandzie,* Warszawa 1980, s. 32.

vážnosti;

- dělat dojem, že reprezentuje prostého člověka;
- mísit pravdivé a lživé údaje;
- činit dojem, že všichni sdílejí její názory.

Zajímavé je, že většinu těchto pokynů lezt použít i pro upřímné přesvědčován. Pouze bod "mísit pravdivé a lživé údaje" se týká jen nepoctivé činnosti, propagandy.[5]

Od samého začátku PLR kladla vláda velký důraz na činnost propagandy. Tyto úkony realizovaly 3 složky:

- řídící (strategie propagandistického působení, dozor a koordinace);
- výkonné;
- vydělené.[6]

Politika propagandy PLR byla vytvářena na ideologisticko-propagandistických pracovištích Ústředního komitétu Polské sjednocené dělnické strany. Během let tato pracoviště prošla mnoha organizačními změnami:

- Oddělení masové propagandy (prosinec 1948 – březen 1953) a Oddělení tisku a nakladatelství (prosinec 1948 – leden 1954);
- Oddělení propagandy a agitace (březen 1953 – srpen 1956) a Oddělení tisku, rozhlasu a nakladatelství (listopad 1955 – srpen 1956);
- Oddělení propagandy a tisku (srpen-listopad 1956);
- Oddělení propagandy agitace (listopad 1956 – leden 1972) a Tisková kancelář (listopad 1956 – leden 1972);
- Oddělení propagandy, agitace a nakladatelství (leden 1972 - květen 1975);
- Oddělení tisku, rozhlasu a televize (květen 1975 – leden 1986), Oddělení informací (říjen 1981 – červenec 1986) a Oddělení ideově-výchovné práce (květen 1975 – říjen 1981);
- Oddělení propagandy (leden 1986 – únor 1989) a Ideologistické oddělení (říjen 1981 – leden 1990). [7]

Ve zmíněných odděleních se připravovaly všechny propagandistické kampaně.

5 M. Mazur, *Propagandowy obraz świata. Polityczne kampanie prasowe w PRL 1956-1980,* Warszawa, 2003, s. 20
6 Ł. Kaminski, *op.cit.,s.10*
7 *Tamtéž, s .11*

Veškerá výročí, výjimečné události, politické kampaně nebo státní svátky musely mít propracovanou propagandistickou i realizační strategii. Tato oddělení připravovala i pokyny pro tisk, rozhlas a televizi. V mnoha situacích se na vypracovávání plánů podílela i jiná oddělení ÚK. Mimo jiné Oddělení vědy, osvěty a kultury nebo administrativní oddělení. Pracoviště se také zabývala kontrolou průběhu propagandistické činnosti, hodnocením televizních a rozhlasových přenosů, tiskových titulů..[8]

Ve vojvodských komitétech fungovalo propagandisticko-ideologické pracoviště. Plnilo funkci prostředníka mezi řídícími a výkonnými strukturami. K jeho úkolům patřilo provádět doporučení ÚK a připravovat a realizovat mnoho úkolů na lokální úrovni (výročí, regionální události a oslavy).

Výkonné složky propagandy PLR byly chápány neobvykle široce. Dá se říci, že v celém státě nebyla, s výjimkou církve a opozice, organizace nebo instituce, která by se nezapojila do vytváření propagandy PLR. Největší význam samozřejmě měly ústřední organizace vztahující se na hromadné sdělovací prostředky, tedy Radiokomitet a vydavatelský koncern Robotnicza Spółdzielnia „Prasa-Książka-Ruch". Součástí posledně uvedené byla i Centrální fotografická agentura. Tyto instituce se zabývaly nejrychlejší a nejúčinnější cestou pronikání k obyvatelstvu: tiskem (fotografií), rozhlasem a televizí. I organizace kontrolující kulturu, muzea nebo knihovny byly zaangažovány do propagandistické činnosti.

Vydělené složky propagandy se nacházely mimo dozor řídících složek. Tyto složky realizovaly propagandu na základě vlastních prostředků. Mezi vydělené složky patří:

- Propagandisticko-výchovné oddělené Polské armády;
- Hlavní úřad kontroly tisku, publikací a představení;
- Bezpečnostní služba.

Propagandisticko-výchovné pracoviště Polské armády zodpovídalo za indoktrinaci vojáků základní služby i vojáků z povolání. Vojenský propagandistický aparát se často dočkal využití i v lokálních nebo celostátních kampaních. Toto pracoviště disponovalo širokým technickým zázemím, mimo jiné polygrafickým,

8 *Tamtéž, s .11*

ozvučením nebo fotografickým. V rámci tohoto pracoviště fungovala i Vojenská fotografická agentura, jejíž funkce spočívala v dokumentaci činnosti Polské armády. Fotografie zachycují všechny druhy ozbrojených sil a také službu, cvičení, politický a kulturní život.

Hlavní úřad kontroly tisku, publikací a představení, lidově nazývaný cenzura měl jako hlavní úkol starost o to, aby se v hromadných sdělovacích prostředcích neobjevily tzv. nepřátelské texty. Kromě toho HUKTPaP kontroloval, jestli se propaganda na stránkách tisku, v televizi nebo rohlasu shoduje s pokyny strany. Pracovníci cenzury se starali o to, aby byla propaganda společná a jednolitá.[9] Měli nejlepší informace o její formě pro dané období. Složený a mnohaúrovňový proces kontroly cenzury vedl k vytváření obrazu skutečnosti shodného s ideologickým přesvědčením vládnoucích. Byl budován ideální obraz vlády, politických institucí nebo života v PLR plného štěstí, úspěchu, uspokojení a optimismu. Současně mizely všechny informace narušující společenskou harmonii.[10]

K úkolům Bezpečnostní služby patřilo především udržování druhého pilíře systému, tedy teroru. V těsném závěsu za terorem šla všeobecná kontrola. Jak už bylo uvedeno výše, tyto činnosti patřily mezi tajné. SB realizovala operační cíle třeba prostřednictvím inspirace nebo dodáváním materiálů pro vznik vládě nakloněných novinových článků, televizních nebo rozhlasových pořadů. Hlavním rysem bezpečnostních sil byla tzv. „černá propaganda". Ta si za cíl kladla očernění konrétních lidí nebo skupin. SB za tímto účelem používala různé metody jako např.:

- šíření falešných pomluv;
- tisk a distribuci letáků;
- tisk plakátů;
- zhotovování falešných dokumentů;
- provádění fotomontáží.

Tyto činnosti měly za úkol izolovat jednotky nebezpečné pro systém (tzv. nepřítele lidu) a zbavit je úcty nebo důvěry společnosti. Tyto činnosti se často zaměřovaly vůči duchovním nebo opozičním činitelům.[11]

9 T. Strzyżewski, *Czarna księga cenzury PRL,* t. 1, Londyn 1977
10 J. Drygalski, J. Kwaśniewski, *(Nie)-realny socjalizm,* Warszawa 1988
11 „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej" 2003, nr 1

V systému totalitního státu, jakým byla Polská lidová republika, hrála propaganda nepominutelnou úlohu, o čemž vypovídá rozvinutý státní aparát, zabývající se propagandistickou činností. Tento jev ale nebyl sourodý a v průběhu let se měnil.

1.2. Druhy propagandy, její proměny a role fotoreportáže v průběhu let

Mašinerie lidové republiky konstruovala pro své i společenské potřeby propagandistický obraz světa nejen v období dominujícícho socialistického realismu, ale i během tzv. tání. Velmi důležitou součástí těchto činností byla fotoreportáž, a to především v počátcích nového státu, v „předtelevizní" éře. Systém PLR si na reportérech vynucoval díla ukazující zkrášlený a upravený obraz světa a tvorbu odpovídající vládnímu diskurzu. Po celou dobu PLR se měnily akcenty a obsah informací předávaných hromadnými sdělovacími prostředky, ačkoliv zásady popisující systém se vlastně až do roku 1989 nezměnily.

Za počátek reportážní fotografie PLR lze uznat snímek anonymního autora, zobrazující aparátčíky vysedající z letadla, kteří spolu s Bolesławem Bierutem přejali vládu v poválečném Polsku. Počátkem propagandistického působení fotografie je však především téma ruin státu zničeného válkou. V roce 1945 vznikly fotografie později vydané v podobě alba nazvaného „Warszawa 1945" (PWN, Warszawa, 1975) autora Leonarda Sempolińského, obsahující snímky Varšavy zničené Němci. V tomto období vzniklo i několik výstav s podobnou tematikou, mimo jiné „Varšava v ruinách" Stefana Deptuszewského, prezentovaná v Grodzisku Mazowieckém nebo „Ruiny Varšavy" Jana Bułhaka, představená v r. 1946 v Národním muzeu ve Varšavě. Propaganda tyto fotografické materiály využívala v obviňujícím tónu ve vztahu k okupantovi.



„Warszawa 1945" Leonard Sempoliński

Další činností propagandy bylo ukazování dynamické rekonstrukce země po válce. Dokumentace tohoto procesu představovala pro vládu prioritu. Vláda se často uchylovala k metodě, kdy spojila fotografie zničeného města reprezentující staré pořádky se snímky města už zrekonstruovaného, města nového Polska. Ruiny spojované s historickou katastrofou nahrazovaly obrázky nového, krásného světa definovaného socialistickým realismem. Ruiny představují i symbol sanační minulosti, často se skládají z ilustrací předválečných předměstí nebo slumů. Tento druh pojetí se v PLR udržel prakticky až do jejího konce.



Fot. Zbyszko Siemaszko CFA



T. Olszewski, R. Żabiński, Wrocław 1945-1965

Důležitou součástí tohoto období je fotografická dokumentace velkých budovatelských úkolů v Polsku. K nim patří i realizace výstavby Nowé Huty. Stavba tohoto vytouženého města polského socializmu začala v roce 1949. Toto dělnické město se mělo stát specifickou protiváhou vůči reakčnímu a opozičně smýšlejícímu Krakovu. Jeho výstavbu dokumentovali dva reportéři Henryk Makarewicz a Witold Pental. Jejich práce týkající se Nowé Huty shromáždila v roce 2007 nadace Imago Mundi do alba nazvaného „300 procent normy. Pierwsze lata Nowej Huty." Snímky reportérů zachycují neotesanou přítomnost pozdního Bolesława Bieruta a raného Władysława Gomułky. I přes často ironický charakter fotografií je autoři vytvářeli podle pravidla říkajícího, že život je krásný a to obzvláště v lidovém Polsku.[12]

12 A. Mazur, *Historie fotografii w Polsce 1839-2009,* Kraków, 2010



Fot.Wiktor Pental



Fot. Wiktor Pental



Fot. Wiktor Pental



Fot. Wiktor Pental

Důležitou propagandistickou kampaní 60. let byla kampaň spojená s 1000letím polského státu. Tento svátek zahájila velká přehlídka ve Varšavě, nesmírně důležitá událost z hlediska propagandy. Forografie z přehlídky byly mnohokrát publikovýny ve státním tisku. Vláda v tomto období realizovala program výstavby 1000 škol v PLR. Akce pramenila i z demografického růstu 50. let. Postavení tisíce škol trvalo polskému státu 8 let. První tisíciletka byla halasně otevřena v Czeladzi. Školy, mimo jiné, stavěli vojáci Wojskowego Korpusu Górniczego.



Fot. Leszek Lożyński CFA



Fot. Leszek Lożyński CFA



Fot. Leszek Lożyński CFA

Výraznou změnu v charakteru propagandy i zhotovaných nebo tehdy publikovaných fotografiích přineslo období vlády Edwarda Gierka. Lidově se činnost v této éře nazývá „propaganda úspěchu". Vláda sice po celou dobu trvání PLR představovala mnoho dosažených cílů nového státu ve světle úspěchu, např. realizaci každého plánu, sklizeň ale okres Gierkowského se v tomto lišil. Propaganda tohoto úseku se vyznačovala mnohem větším počtem předávaných optimistických zpráv. Vláda na každém kroku obyvatelům ukazovala, že „je lépe". V této době bylo možné prakticky na každém rohu spatřit vizuální prostorové formy, vypovídající o úspěších země a strany. Tyto formy často využívaly i fotografii.

Na veřejných místech visely výkladní skříňky informující o postupu a bohatství země. Podobné materiály byly zasílány i zahraničním zastupitelským úřadům. Vláda se v nich vyvarovala zobrazování nebezpečí hrozícího ze strany kapitalistických států, což bylo typické pro dřívější propagandu. Místo propagandy strachu nová vláda přišla s propagandou radosti, jednoty a optimismu. Masová média nyní informovala o splnění každého dalšího plánu, křtu další lodi nebo výstavbě dalších sídlišť. Jiné velké předsevzetí hlásané propagandistickou troubou patřilo výstavbě Huty Katowice nebo Portu Północneho. Tyto investice symbolizovaly nepravděpodobný industriální skok PLR.



Fot. Zbyszko Siemaszko CFA



Fot. Grażyna Rutowska CFA



Fot. Grażyna Rutowska CFA

Mezi další velké propagandistikcé akce tohoto období patřil let prvního Poláka, Mirosława Hermaszewského, do kosmu. Po návratu na zem začal v lidovém Polsku festival konaný na jeho počest. Vyšlo ohromné množství publikací, tištěných materiálů, plakátů nebo pohlednic věnovaných této události. Obrazy Mirosława Hermaszewského podávajícího ruku sovětskému kosmonautovi ve stavu beztíže obletěly celou zemi. Autory snímku byli sami kosmonauti. Ovšem ihned po přistání pořídil reportér CFA jiné, v tehdejších materiálech také velmi populární, portréty astronautů.



Fot. CFA



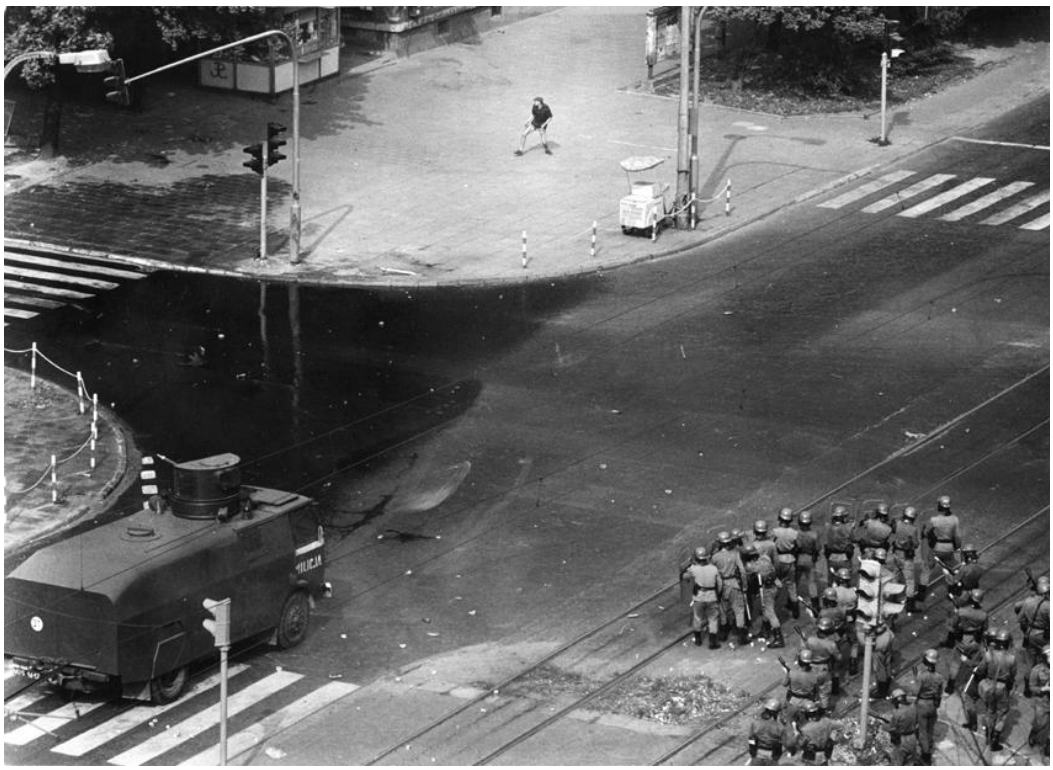
Fot. Jan Morek WFA

Další významným médiem spojeným s propagandou byla nepochybně Polska Kronika Filmowa. Kronika vycházející v letech 1944-1995 patřila mezi oficální propagandistické nástroje. Předcházela promítáním v kině a od konce 60. let byla jednou týdně vysílána v televizi. V PKF šlo spatřit oficiální vládní informace, zahrnovala i sportovní komentáře, publicistiku, zprávy z kulturních událostí nebo žánrové scénky. Jeden díl trval přibližně 10 min a obsahoval 5 různých témat, ačkoliv se vyskytly i díly věnované výhradně jedné záležitosti.

Po celé toto období reportéři a fotoamatéři tvořili snímky dokumentující zneužití moci, odmaskovávající propagandistickou vizi světa předávánou státními médii. Tyto fotografie se samozřejmě nedočkaly publikování a nejčastěji končily „v šuplíku". Počátek této činnosti lze pozorovat v letech 60. a její nejslavnější období připadá na konec 70. let a období staného práva. Dobrým příkladem jsou snímky Stanisława Markowského dokumentující potlačení nepokojů ZOMO (motorizovanými oddíly lidových milicí) nebo protesty opozice v Krakově.



Fot. Stanisław Markowski



Fot. Stanisław Markowski



Fot. Stanisław Markowski

2. Centrální fotografická agentura

2.1. Počátky fotografie v poválečném Polsku

Po 2. světové válce se v Polsku pomalu rodilo fotografické hnutí. Fotografové, často s ukořistěnými německými a později už sovětskými (aparáty FED) přístroji, se pokoušeli vytvářet sdružení a fotografické organizace. Snažili se tak vzájemně si pomoci při získávání materiálu nebo vybavení. Pionýry poválečné fotografie nazval Jan Bułhak „zbloudilými poutníky".[13]

První oficiální organizací zastřešujícící fotografy v zemi bylo Stowarzyszenie Miłośników Fotografii, které vzniklo v Poznani při Vojvodském oddělení kultury a umění. Inicátorem SMF byl Marian Szulc, referent fotografie při VOKaU v Poznani. Podílel se i na vzniku prvního periodika věnovaného fotografii v poválečném Polsku „Świat Fotografii". Szulc se stal jeho šéfredaktorem a SMF bylo vydavetelem. Toto periodikum se stalo důležitou spojkou mezi fotografy v celém státě. Na stránkách „Świata fotografii" byly publikovány první ideje vytvoření celopolského svazu sjednocujícího umělce-fotografy.

Jednou z prvních centrálních varšavských organizací soustředících se kolem fotografického hnutí byla fotosekce Stowarzyszenia Miłośników Sztuki. Tato organizace i přes krátkou dobu svého trvání zorganizovala jednu z prvních fotografických výstav. Pod názvem"Warszawa w ruinie" obsahovala 100 fotografií Stefana Deptuszewského. Podobné tématice se věnovala výstava „Ruiny Warszawy", která obsahovala 96 snímků Jana Bułhaka. Vlády v tomto období kladly velký důraz na exponování poválečných škod. Obě tyto výstavy se dočkaly prezentování v mnoha polských městech, mimo jiné v Katovicích, Kielcích, Częstochowé.[14]

V roce 1947 vzniklo z popudu Jana Bułhaka Polskie Towarzystwo Fotograficzne. Mezi jeho organizátory se kromě Bułhaka zařadili i Tadeusz Cyprian, Witold Romer, Edward Hartwig nebo S. Deptuszewski. Sídlo PTO se nacházelo v Poznani. Organizace se věnovala i redigování „Świata fotografii". Následně se

13 J. Bułhak, *Fotografia dla potrzeb krajoznawstwa i propagandy turystycznej, „Świat fotografii",* Poznań, 1946, nr 1.

14 W. Zdżarski, *Historia fotografii warszawskiej,* Warszawa, 1974

fotografická sekce SMS přeměnila v jedno z oddělení Polského Towarzystwa Fotograficzneho. Cílem PTF bylo propagování fotografie a filmu jako vědy, schopnosti a umění. Zorganizovalo mnoho výstav po celé zemi.

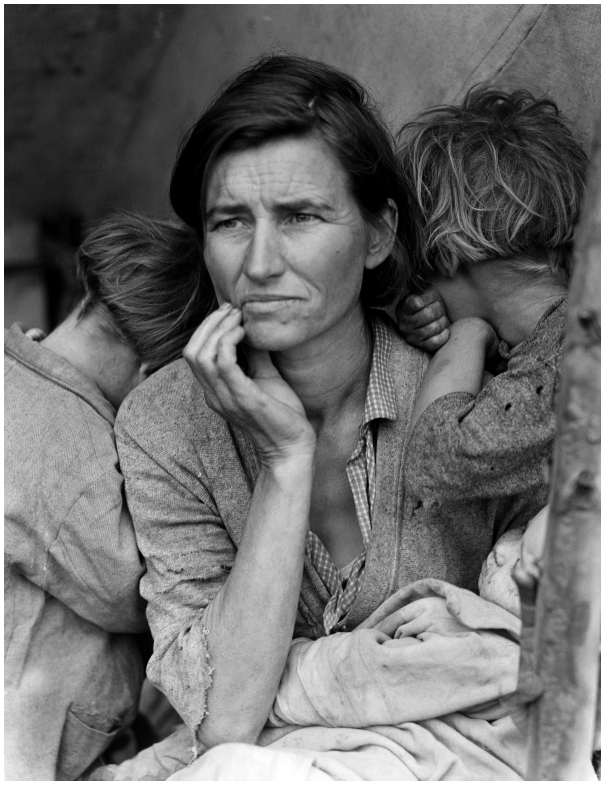
V tom samém roce na stránkách „Świata fotografii" Bolesław Gardulski navrhl znovuaktivovat Związek Polskich Artystów Fotografików.[15] V říjnu byl ZPAF uveden v život. Ve svých statutech si vytyčil např. následující cíle:

- rozvíjení a popularizaci umělecké fotografie;
- prohlubování profesních znalostí a ideového vědomí členů v duchu demokracie a pokroku;
- spolupráce s vládou a státními institucemi v otázkách týkajících se umělecké fotografie, ve shodě s kulturní politkou státu.

ZPAF velmis silně ovlivnilo formování polské poválečné fotografie. Svaz se zaměřoval nejen na umělce-fotografy ale i na fororeportéry. Upozornila na to Urszula Czartoryska v úvodu k albu „25 lat fotografiki polskiej", píšíc: „(..) Pro novinářskou fotografii neexistuje téma soukromé a zároveň cizí – jejím lovištěm je celé Polsko a každý jeho rodák je příjemcem i soudcem této fotografie. Ale sebepoznání vlastních činů a jejich konsekvencí v myšlení diváka, a také plnější vnímání plastických aspektů vlastní realizace – to je úděl těch, jimž jsme si zvykli říkat umělci-fotografové."[16]

ZPAF také organizoval setkání, přednášky, četné výstavy nebo konkurzy. Velkým úspěchem činnosti ZPAF bylo zorganizování celosvětově proslulé výstavy Edwarda Steichena „Rodzina Człowiecza" v Polsku. Výstava se otevřela v roce 1955. Skládala se z více než 500 fotografií z téměř 70 zemí. Za cíl si kladla ukázat, že dvacáté století bylo nejen epochou válek, táborů a totality. Výstava ukazovala pozitivní jevy jako dekolonizaci a demokracii. Snímky z výstavy byly kvalifikovány jako humanistické fotografie. Humanistická reportáž se vyznačovala vírou v člověka a optimistickým přístupem k životu. V rámci "Rodziny Człowieczej" svá díla prezentovali fotografové jako jsou Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, Mathew Brady, Irving Penn, Alfred Eisenstaedt, Dorothea Lange a mnoho dalších. Výstava dokonale zapadla do proudu poválečné propagandy – propagandy optimismu, štěstí a míru.

15 B. Gardulski, *Do członków Fotoklubu Polskiego, „Świat Fotografii",* Poznań, 1947, s. 4-5.
16 *„25 lat fotografiki polskiej",* Warszawa, 1969 r.



Fot. Dorothea Lange

2.2. Novinářská fotografie po 2. světové válce

Po osvobození země se novinářská fotografie stala nejdůležitějším prvkem vytvářejících se médií. S ohledem na zničené polygrafické vybavení nemohly polské deníky reprodukovat fotografie. Až v pozdějších letech byly zprovozněny fotochemické závody ve Varšavě a Bydgoszczi. V roce 1947 vznikly ve Varšavě první poválečné tiskové agentury. Byly to:

- Filmová studia polské armády, později Fotografická agentura polského filmu (AFFP) a nakonec Armádní fotografická agentura (WAF);
- Tiskovo-informační agentura družstevního nakladatelství „Czytelnik" (API);
- Socialistická tisková agentura (SAP) později Dělnická agentura (AR).

Počátky práce zpravodajskýczh fotografů v PLR byly velmi obtížné. Dokonale to ve svých vzpomínkách popisuje Stanisław Dąbrowiecki: „Já a Jerzy Baranowski, tehdy jediní reportéři WFWP, jsme v roce 1945 nebyli příliš zatíženi vybavením. On měl leiku III-a, a já Contax bez vyměnitelné optiky. […] Fotolaboratoř se nacházela

v koupelně a s pozitivy jsme pracovalli v malé kuchyni. […] W roce 1946 jsme změnili štít na AFFP. Osazenstvo se rozrostlo, vznikla laboratoř, kancelář a počátky redakce."[17]

Těžké podmínky v poválečném Polsku a potřeba centralizace ovlivnily rozhodnutí o vytvoření Centrální fotografické agentury.

2.3. Historie CFA

V letech 1944-1946 plánovala vláda vytvořit centrální středisko novinářské fotografie v podobě Fotografického oddělení Ministerstva informací a propagandy. Bohužel ani tato organizace ani jiné fotografické buňky dříve zmíněných agentur nebyly schopné zcela vyhovět požadavkům na dokumentaci a uchovávání fotografií týkajících se státu povstávajícího z ruin. Až v roce 1950 vytvořená Centrální fotografická agentura RSW Prasa vytvořila příslušné podmínky k tomu, aby se novinářská fotografie mohla rozvíjet. Už dříve, v roce 1948, vláda vydala usnesení týkající se fotoreportérů. Od tohoto okamžiku musel být zpravodajský fotograf přijat do Svazu novinářů. Z reportérů se stali plnoprávní novináři.[18]

S pominutím CFA se snad o polské novinářské fotografii nedá mluvit. Tato agentura vznikla v prosinci 1950. Tehdy vyšlo rozhodnutí předsedy rady ministrů ustanovující, že se vytvoří státní podnik nazvaný „Centralna Agencja Fotograficzna". Jejím hlavním úkolem bylo obsluhovat, co se fotografie týče, všechny oblasti života země a, především, informovat společnost o všech událostech a úspěších za použití novinářské a výstavní fotografie i poskytování fotografických služeb úřadům a ekonomickým subjektům, většinově patřících státu a uspokojování potřeb nakladatelského trhu v zemi i v zahraničí. Rozhodnutí vstoupilo v platnost 1. ledna 1951.

Původně měla být CFA institucí fungující u Úřadu rady ministrů, následně působila při Polské tiskové agentuře a nakonec byla přejata RSW Prasa jako samostatný podnik.

CFA vznikla na základě spojení Fotografické agentury PP Film Polski, Foto-AR a API. Od nich přejala část archivních materiálů v počtu kolem 12 000 cívek filmů

17 S. Dąbrowiecki, *Techniczne wyposażenie agencyjnej ekipy, „Refleks",* 1972, nr 21.
18 S. Ziemba, *Likwidacja przestarzałych pojęc o dziennikarstwie, „Prasa Polska",* 1967, nr 9.

malého formátu. Tento archiv ukazoval rozvoj lidového Polska od jeho počátků. Šlo především o materiály fotoreportérů předvoje 1. divize polské armády v „prvním" období lidového Polska. Pro ústřední místa šlo o velmi důležitý propagandistický materiál. Ukazoval, jak se budovalo svobodné socialistické Polsko.

V letech 1951-1953 CFA přejala archiv novinářského koncernu Ilustrowany Kurier Codzienny z meziválečného období, obsahující cca 35 000 snímků. Archiv CFA obsahoval několik milionů negativů a agentura vlastnila i bohatou fototéků obsahující několik milionů věcně řazených fotografií.

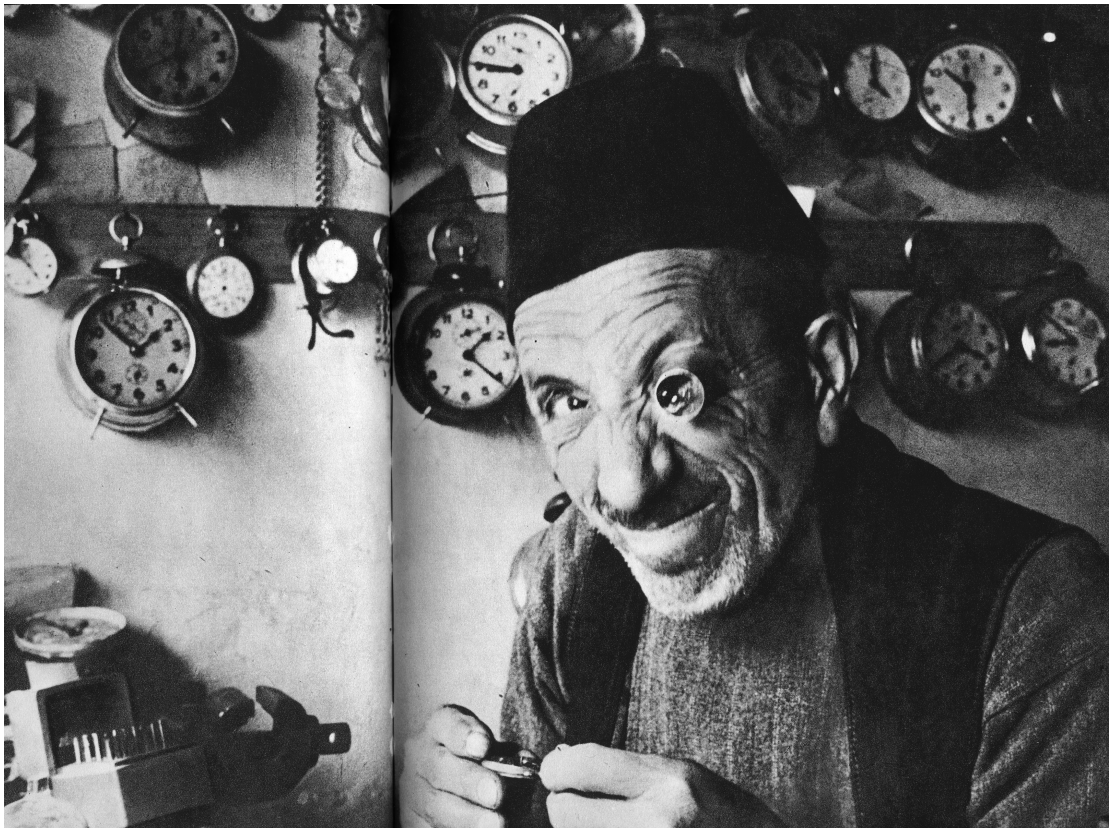
K úkolům AF patřila především spolupráce s časopisy a televizí. Fotografická služba CAF obsluhovala většinu deníků, týdeníků a televizní deník. Reportér CFA ročně zpracoval kolem 14 000 témat. Celostátní noviny obdržely kolem 400-450 snímků. Materiály o PLR CFA systematicky předávala značnému počtu příjemců po celém světě.[19]

Centrální fotografická agentura také široce rozvinula svou mimotiskovou činnost. Mnohokrát dodávala fotografický materiál četným společenskám nebo kulturně-osvětovým institucím. CAF byla i jediným dodavatelem fotogramů velkých rozměrů využívaných na výstavách nebo veletrzích zahraničního obchodu. Agentura také poskytovala fotografické služby Ministerstvu zahraničních věcí. Toto ministerstvo redigovalo buletiny nebo organizovalo malé výstavy zasílané do zahraničí, jejichž cílem bylo představit život v zemi. Tyto činnosti cílily na vytváření tzv. pozitivní propagandy. K těmtu účelům se dokonce vydělila speciální skupina fotoreportérů.

Každý, kdo chtěl fotografovat pro tisk, musel být členem CFA. Agentura tak soustředila nejlepší reportéry z celé země. To dokazuje i skutečnost, že v roce 1957 jeden z nich, Zygmunt Wdowiński, získal v Amsterdamu první cenu v soutěži World Press Photo za fotografii „Hodinář ze Sarajeva". Dodnes se jedná o jedno z nejprestižnějších ocenění v novinářské fotografii. V roce 1971 se reportéři agentury konečně dočkali vlastního almanachu. Jednalo se o album prezentující jejich tvorbu nazvané „Samo życie". Obsahuje 200 fotografií zhotovených 40 čelními reportéry CFA (mimo jiné Zbigniewem Matuszewským nebo Zygmuntem Wdowským). Tématické zaměření alba je velmi široké, od módy, sportu, státních událostí až po každodenní

19 A. Urbanek, *Fakty i liczby, „Refleks",* 1971, nr 17 – 18.

živost. Zajímavostí, ukazující zákulisí práce reportéra, jsou přetištěné obtahy s originálními poznámkami nebo náčrty kádrů.



Fot. Zbigniew Wdowinski CFA



Fot. Zbigniew Matuszewski CFA



Fot. Roman Sieńko CAF

Centrální fotografická agentura také vydávala vlastní časopis pod názvem „Refleks". Tato tiskovina sloužila jako zpravodaj agentury určený pro vnitřní potřeby. Přesto ovšem toto periodikum pronikalo k mnohem širšímu okruhu čtenářů. „Refleks" otiskoval články o novinářské fotografii v Polsku i v zahraničí i z jiných oblastí fotografie, např. historie, práce, techniky, estetiky nebo fotografického díla předních reportérů.

2.4. Struktura CFA

Struktura Centrální fotografické agentury se s postupem času rozrůstala. Vznikaly další buňky, oddělení nebo laboratoře. V 80. letech vypadala struktura agentury následovně:

- fotografická redakce (šéfredaktor, dva zástupci, dva sekretáři redakce a velké oddělení fotoreportérů);
- dvě novinářské redakce;
- zahraniční redakce;
- archiv (A a B);
- laboratoř;
- účtárna;
- personální oddělení;
- korespondence v Polsku.

Nejdůležitější samozřejmě bylo oddělení fotoreportérů – ve Varšavě jich působilo několik. Všichni byli zaměstnáni na plný úvazek. Jejich každodenní práce spočívala v dodávání snímků. Dva-tři dělali tzv. oficiální témata (státní oslavy, politická témata), zbytek se pak porůznu zabýval sportem, kulturou, dokumentací práce v průmyslových závodech, módou apod. CFA vlastnila velmi velkou laboratoř. Každý odeslaný film se musel vyvolat, provést z něj obtahy a popsat. Později, po výběru fotografií určených k publikování, byla část z nich posílána faxem do redakcí v celém Polsku. [20] Od roku 1964 CFA začala používat národní síť telefoto umožňující posílání a příjem fotografií přes telefonní linky. První přijímač obrazů vysílaných z varšavské centrály byl

20 Rozhovor s Jerzym Undro

instalován v oddělení v Katovicích. Postupně se připojovala další vojvodství. Zdokonalilo to a výrazně zrychlilo zasílání informací, díky čemuž vláda mohla obyvatele rychleji informovat o situaci v zemi.

V CFA neexistovalo oddělení spojené s cenzurou, ačkoliv snímky pro redakci schvalovala zástupce šéfredaktora nebo seketář redakce. Oficiální témata byla potvrzována ÚC PZPR. Zabýval se tím Hlavní úřad kontroly tisku, publikací a představený, který dohlížel na to, aby se nevyhovující snímky nedostaly do tisku. Nevyhovující snímky putovaly do archivu B.

2.5. Armádní fotografická agentura

Jak už jsem zmínil, nejstarší polskou poválečnou fotografickou agenturou se stala „Wojskowa Agencja Fotograficzna". Vznikla v roce 1947 ve Varšavě. V dokumentech informujících o jejím vytvoření si lze přečíst, že „do rozsahu činnosti agentury spadají: konstantní podávání fotografických informací ze života polské armády, fotoreportáže ilustrující politický, hospodářský a kulturní život v Polsku, fyzický archiv z období bojů obnovené polské armády", stálé fotografické služby pro tisk, pronájem fotoreportérů.[21] Uvedení agentury v život odpovídalo na poptávku tisku a nakladatelství po snímcích, zobrazujících Polsko povstávající z ruin. Nejdříve WAF každodenně vydávala tiskové správy s vojenskou tématikou. V pozdějších letech spolu s CFA publikovala zprávy s celostátním a zahraničním zaměřením.

Je zajímavé, že vláda takovouto instituci vytvořila pod vojenským vedením. WAF fungovala paralelně s CFA do konce PLR. Činnost WAF byla pro propagandistické hnutí velmi důležitá. Armáda v době PLR tvořila jeden z důležitých pilířů státu. Hlavním cílem WAF bylo uspokojit veškeré fotografické potřeby Ministerstva národní obrany. Archivy WAF obsahovaly fotografický materiál, dokumentující boje polských vojsk s nacistickými okupanty, dějiny polského dělnického hnutí, období rekonstrukce a rozvoje země. Fotografické materiály WAF sloužily k vytváře politicko-vzdělávacích materiálů, např. učebnic pro civilní obranu.

Po celé období PLR představovaly státní fotografické agentury nástroje v rukách

21 *Kronika, „Świat Fotografii",* Poznań, 1948, nr 7.

vlády. Jak CFA tak i WAF spolupracovaly s cenzurou, která kontrolovala jimi publikované materiály. Tyto agentury tvořily součást mašinerie PLR. Fotografie patřily mezi velmi důležité součásti jazyka propagandy, která je využívla na mnoha frontách, např. vzdělávacích nebo informačních.



Fot. I. Sobieszczuk



Fot. J. Bogacz

3. Reportéři CFA a propaganda

Pro potřeby této práce jsem uskutečnil rozhovory se třemi/čtyřmi reportéry, kteří v období PLR pracovali v Centrální fotografické agentuře. Nepodařilo se mi hovořit s fotografy spolupracujícími s CFA v prvním období existence Polska, hned po 2. světové válce, poněvažd většinou už nežijí. Fotografové, kteří s rozhovorem souhlasili, jsou: Jerzy Undro, Adam Hawałej a Andrzej Rybczyński.

3.1. Jerzy Undro

Jerzy Undro je déle než 40 let fotoreportérem Polské tiskové agentury PAP, dříve Centrální fotografické agentury CFA. Účastnil se mnoha soutěží a fotografických výstav, mimo jiné vyhrál Grand Press Foto 2007 v kategorii „Události". V Polsku fotografoval nejdůležitější události uplynulých 40 let, včetně srpnu 80, vyhlášení stanného práva, výbuchu ropy u Karlinu a tragického požáru slavné štětínské Kaskady. V roce 1980 dokumentoval udělení Nobelovy ceny za literaturu Czesławu Miłoszovi ve Stockholmu a následně jeho cestu Polskem. Byl svědkem bourání Berlínské zdi v roce 1989. Osmkrát vyjel do Iráku, strávil tam více než 7 měsíců a zvěčnil život jeho obyvatel a misi polských vojáků. Byl s naší armádou v Čadu a mnohokrát v Afganistánu.

Fotograf se zabývá i krajinnou a užitnou fotografií. Výsledkem jeho práce jsou četné publikace doma i v zahraničí, výstavy a vydaná alba. Je autorem publikací o Štětínu a Západopomořanském vojvodství, např. „Szczecin" (vyd. Bosch) nebo „Pomorze zachodnie" (vyd. Zapol), a také alba "Irak Misja Pokoju".[22]

Undro se o fotografii zajímal už od dětství, první kroky v této oblasti učinil už na gymnáziu v Międzyrzeczi, a později, od roku 1966 studoval na Elektrické fakultě Štětínské polytechniky, vstoupil do fotografického klubu se jménem Fot-Elek, jehož hlavní aktivitou byla dokumentace života vysoké školy. Zaangožován do života klubu se brzy stal jeho předsedou. Kromě fotografování studentského života se Undro zabýval i vytvářením reportáží z Uměleckého festivalu vysokoškolské mládeže v Świnoujściu.

22 http://www.undro.pl/fotoreporter-szczecin-omnie.html

Také zahájil spolupráci se studentským oddělením v denících Głos Szczeciński a Kurier Szczeciński a v týdeníku 7 Głos Tygodnia, s nímž nastálo spolupracoval až do roku 1968. Jeho zápalu si všiml Andrzej Witusz-Wituszyński, soudobý reportér CFA v Štětíně, a v listopadu 1969 byl mladý fotograf zaměstnán jako fotolaborant v pobočce CAF v Štětíně. V roce 1971 povýšil na novinásky úvazek a stal se z něj plnoprávný fotoreportér CFA. Od června 1972 nahradil Witusz-Wituszyńského, který z postu ředitele pobočky CFA odešel ze zdravotních důvodů.[23]

Undro vypovídá, že úkoly získávané z centrály CFA zahrnovaly celé spektrum života země, ale především se jednalo o novinářskou fotografii „[…]fotoreportéři měli fotografovat všechno podstatné, důležité, krásné a ošklivé, jednoduše všechno, co se kolem nás dělo, to ce se v daný okamžik objevilo na veřejnosti, to bylo rozhodnutí vedené redakce, fotoreportét měl dodat co nejlepší materiál […]"[24]. CFA zadávala požadavky pro každou zakázku, ovšem sami reportéři mohli projevovat iniciativu a zasílat autorské, centrálou dříve neobjednané materiály. Takováto praxe byla vysoce ceněna.

Štětínský fotoreportér pracující pro CFA byl odkázán sám na sebe, a často se musel kvůli zhotovení snímků obrátit na svou síť kontaktů a počítat se znalostí terénu. Undro vysvětluje, že „[…] terénní fotoreportér CFA byl plnoprávným zástupcem a reprezentantem agentury a pořizoval fotografie ze státních akcí, které se konaly na jeho území. V obzvláštních případech mu pomáhali kolegové z centrály nebo ze sousední oblasti. To se týkalo návštěv, setkáních na nejvyšší úrovni např. papežské poutě (při nich byly vytvářeny skupiny, tzv. foto-caf, jejichž členové se nacházeli na určených pozicích), mezinárodní návštěvy na nejvyšší úrovni nebo velké sportovní případně kulturní události. I terénní fotoreportéři CFA se podíleli na pokrytí akcí, které se konaly ve Varšavě, nebo na pokrytí zahraničních návštěv nejvyšších představitelů cizích států […]'[25]. Během takovýchto událostí platily popsané zásady práce. Často byla nezbytnou znalost cizího jazyka, schopnost bleskově reagovat na měnící se situaci, správné chování vzhledem k fotografované události nebo vhodný oděv. Undro mluví o tom, že jeho kolegové pokrývající zasedání ÚK museli dodržovat pevná pravidla.

23 Rozhovor Jerzym Undro, provedený dne 01. 03. 2013
24 Rozhovor Jerzym Undro, provedený dne 01. 03. 2013
25 Rozhovor Jerzym Undro, provedený dne 01. 03. 2013

Nikdy nebylo možné ukázat, že sekretář ÚK je nižšího vzrůstu než např. Některý z ministrů. „Kolegové s tím často měli problémy, především, když byl sekretářem Edward Babiuch, který nebyl příliš vysoký.” [26]

Během své práce Undro dodržoval zásadu, jíž se naučil za vlády Edwarda Gierka. Ta říkala, že: „dělník fotografovaný v dílně má být upravený, čistý a oholený. I pracoviště musí být uklizené”. Toto pravidlo uplatňují reportéři dodnes.

Ne všechny fotografie zasílané do centrály byl publikovány, část z nich ověřené na základě negativů odeslala cenzura do tzv. archivu B. Fotografie nacházející se v tomto archivu nebyly do pádu komunismu odtajněny, dnes jsou ovšem všeobecně přístupné a představují výpověď o oněch časech. Během prvních dní stávek na Pomoří Undro jako většina novinářů nezískal povolení vstoupit na území loděnice. Jak sám říká: „o stávkách se tehdy mnoho nepsalo, novináři se potkávali břed branou loděnice a tam sbírali informace nebo pořizovali fotografie. Dokonce ani Rysiek Kapuściński, blahé paměti, nebyl vpuštěn”[27]. Reportér během tohoto období zhotovoval dva druhy snímků: ty pro domácí a pro zahraničí. První se vyznačovaly snahou neukázat příliš mnoho protestních transparentů, naopak fotografie posílané do zahraničních agentur měly ukázat celé spektrum situace, čím více lidé, transparentů nebo výtržností, tím lépe. Na konci 80. let se situace změnila, ale zásada rozdělování zůstávala stále v platnosti. Část fotografií Undra z 80. let dokumentující stávky a nepokoje dělníků na pobřeží se octla v archívu B. Snímky z tohoto archívu byly zasílány do zahraničních agentur a přes ně prodáváné tisku na západních trzích. Reportéři CFA se nedozvěděli, v jakém západním magazínu jejich snímky publikovali, ale o těchto praktikách věděli.



Fot. Jerzy Undro CAF/PAP

26 Rozhovor Jerzym Undro, provedený dne 01. 03. 2013
27 Rozhovor Jerzym Undro, provedený dne 01. 03. 2013



Fot. Jerzy Undro CAF/PAP

Undro také popisuje, že když jel na vlastní pěst fotografovat pád Berlínské zdi, dostal důtku od jednoho z redaktorů CFA. Tato důtka vycházela z nelegálního výjezdu reportéra na zahraniční cestu. Jak říká sám reportér: „mohlo to také vyplývat z toho, že někteří v CFA, i přes již zahájenou transformaci země, nadále byli ideově v PLR"[28].



Fot. Jerzy Undro CAF/PAP

3.2. Adam Hawałej

Adam Hawałej pracuje jako reportér 41 let. Zabývá se především novinářskou fotografií, působí v regionu Dolního Slezska.

Fotograf se narodil v roce 1945 Turce nad Stryjem (dnešní Ukrajina). První

28 Rozhovor Jerzym Undro, provedený dne 01. 03. 2013

fotoaparát dostal ještě v padesátých letech, kdy byl na základní škole. Dokumentoval život vlastní rodiny a své okolí a tyto první fotografie posílal svému otci, poslanému do pracovního tábora ve Vorkutě na Sibiři. Na střední škole a během studií ve Vratislavi rozvíjel svou vášeň, která se rychle změnila ve způsob života. V roce 1966 začal Hawałej pracovat jako fotograf u konzervátora památek ve Vratislavi. Na konci 60. let 20. století mu Eugeniusz Wołoszczuk, fotoreportér CFA v Dolním Slezsku, navrhl spolupráci. Po dvou letech (1952) se Hawałej stal plnoprávným členem CFA. Během spolupráce mu CAF zajistil vybavení pro reportréra (dva aparáty Pentaconsixa /6x6/ a tři objektivy). Později ještě navíc dostal aparát Rolleiflex a blesk Braun F-700.

Na doporučení CFA se reportér věnoval mnoha tématům, a to jak svěřeným agenturou, tak autorským. Tematika snímků pořizovaných Adamem Hawałejou byla velmi široká: sport, průmysl, zemědělství, věda, kultura a tzv. „předlohy" tedy zajímavosti ze života. Nezabýval se ovšem dokumentací života soudobých celebrit. Za to ovšem fotografoval oficální návštěvy stranických a státních hodnostářů během jejich návštěv Dolního Slezska a zahraniční návštěvy. Dokumentoval i poutě Jana Pavla II. do Polska a Světový pohár ve Španělsku v roce 1980. Hawałej v pořízeném rozhovoru tvrdí, že úplnou svobodu ve volbě témat nemá, stejně tak dnes, jako v době existence CFA, žádný zpravodajský fotoreportér a agenturní především. Musel dokumentovat to, oč jej požádala redakce a dodržovat zhora dané pokyny. Plnou svobodu měl naopak ve výběru vlastních témat, neexistovala ovšem jistota, že je CFA přijme.

Systém práce vratislavského reportéra od něj vyžadoval mnoho schopností. Jak sám říká: „[…] byl jsem vedoucím, píšícím novinářem, fotografickým laborantem a na konci fotografem[…]"[29] Takto popisuje Hawałej svůj pracovní systém: "[…] po expozici filmů a jejich důkladném popsání, jsem je zabalil do obálky a poslal nádražním dopisem do Varšavy. V centrále CFA se filmy vyvolávaly, dělaly se z nich obtahy a na jejich základě se vybíraly fotografie pro tiskové služby[…]"[30] Pokud bylo téma důležité a naléhavé, musel fotograf sám vyvolat film, vybrat několik tématických snímků, zkopírovat tisk ve formátu 13 x 18 na papíru 18 x 24 s místem pro podpis a předat tyto snímky po telefoní lince pomocí faxu do centrály ve Varšavě.[31]

29 Rozhovor s Adamem Hawałejem, provedený dne 20. 03. 2013
30 Rozhovor s Adamem Hawałejem, provedený dne20. 03. 2013
31 Rozhovor s Adamem Hawałejem, provedený dne 20. 03. 2013

V roce 1976 fotografoval Adam Hawałej každoroční setkání při příležitosti výročí Zhořelecké smlouvy. Jednalo se o smlouvu uzavřenou mezi PLR a NDR, týkající se vytyčené státní hranice. Oslavy tohoto výročí spočívaly v tom, že se ve středu mostu na Nyse potkali premiéři lidového Polska a Německé demokratické republiky. S ohledem na malé množství místa a značnou přítomnost tisku udělal Hawałej sérii snímků „shora". Po vyvolání celé cívky filmu se ukázalo, že jen 2 fotografie jsou ostré. Albuminový tisk poslal do centrály ve Varšavě a už za půl hodiny obdržel po telefonu výtku od zástupce šéfredaktora CFA. Ukázalo se, že přesně pod stisknutými dlaněmi politiků jsou vidět genitálie jednoho z kameramanů, stojícího na druhé straně, který si na sebe v ten den vzal příliš těsné kalhoty. Hawałej musel tuto část fotogrtafie vyretušovat a ta se pak následujícího dne objevila v Trybuně Ludu.

Hawałej také podobně jako Jerzy Undro vzpomínal na fotografické materiály, které šéfové CFA odmítli a ty tak skončily v archivu B. Snímky z tohoto archivu nebyly na území Polska publikovány. Cenzura to nepovolovala. Jak už bylo zmíněno, šlo o fotografie ukazující ohromnou velikost stávek nebo protestů Solidarności. Jako zajímavost uvádí, že v 80. letech byly fotografie stažené z oběhu agenturami často prodávány na zahraničních trzích: „svoboda fotografování v 80. letech pramenila z toho, že CFA měla jako jediná tisková agentura podepsanou smlouvu s Associated Press a všechno to, co bylo ve světle naší propagandy zadržováno, šlo na západ"[32]. Vratislavský reportét v této době dokumentoval vše, co se dělo na území Dolního Slezka, líčí ale, že po zavedení stanného práva neměl po 2 týdny povolení pořizovat fotografie. Po této době získal příslušné zplnomocnění a vrátil se k vykovánávání profesních povinností.

Hawałej dodnes pracuje jako fotoreportér PAP. Vedle toho se zajímá o problematiku hendikepovaných osob. Výsledkem tohoto zájmu jsou dvě alba: "Wrocław bez barier" (vyd. Wrocławski Sejmik Osób Niepełnosprawnych, Wrocław, 2006) a "15 lat przez Wrocław bez barier" (vyd. Wrocławski Sejmik Osób Niepełnosprawnych, Wrocław, 2008).[33]

32 Rozhovor s Adamem Hawałejem, provedený dne 20. 03. 2013
33 http://www.wromedia.pl/adam-hawalej/

3.3. Andrzej Rybczyński

Andrzej Rybczyński nejdříve fotografoval pro CFA a po rozpadu komunistického systému začal pracovat jako fotoreportér polské Tiskové agentruy, kde pracuje dodnes. Fotografie je jeho vášní od raného mládí. Jako agenturní fotoreportér pořizuje fotografie všech nejdůležitějších událostí, nejbližší mu je kulturní tematika, především divadlo. Kromě činnosti fotoreportéra se zabývá i reklamní a uměleckou fotografií. Je členem Umělecké asociace Fotoklub Polské republiky.[34]

Rybczyński se narodil roku 1943 ve Varšavě. Je absolventem fotografické techniky a Fakulty žurnalistiky a politických věd Varšavské univerzity. Fotografovat začal v dospívání. Na školním výletě mu kamarád půjčil zrcadlovku s filmem, a tak se zrodila vášeň. Rybczyński byl samouk, řemeslo se učil čerpajíc z knížek, tisku a příruček.

Než se dostal do CFA pracoval jako úředník v Lublině. Jak sám říká: „[…] rezignoval jsem na dobře placenou práci úředníka a přijal jsem špatně placenou fyzickou práci pomocníka fotolaboranta. Práce spočívala především ve zvedání pytlů s ustalovačem a kyselinou a v ustalování 4,5 tisíce fotografií formátu 18x24 nebo 24x30cm, jejich oplachování a sušení. Během těchto činností mi chemikálie ničily boty. Bylo nutné mýt a oplachovat si často vlasy […]"[35]

Od roku 1972 byl Rybczyński reportérem Centrální fotografické agenury. Specializoval se na kulturu. Fotografoval divadelní představení, filharmonii, opery, portrétoval herce, designéry, malíře nebo sochaře, dokumentoval malířské výstavy. Reportér popisuje svůj standardní pracovní den v CFA následovně: "[…] v 9 nebo 10 hodin se konala porada fotoreportérů a vedení. Během ní byly předváděny fotografie z předchozího dne. Veoudcí fotoreportér komentoval snímky. Následovalo rozdělení témat k provedení v den porady. Vedoucí fotoreportér byl vydavateli k dispozci pro případ nehody, např. požáru […]."[36]

CFA dávala Rybczyńskému v kulturní tematice naprostou svobodu. Ovšem, jak líčí sám reportér: „[…] každý pracovník CFA měl vštípenou autocenzuru, vyhýbal se obtížným tématům. Já jsem se snažil vyhnout uniformovaným tématům.

34 http://andrzej-rybczynski.strefa.pl/ramki.html
35 Rozhovor s Andrzejem Rybczyńskim, provedený dne 07. 04. 2013
36 Rozhovor s Andrzejem Rybczyńskim, provedený dne 07. 04. 2013

U uniformovaných témat byl nezbytný souhlas tiskového mluvčího, pokud si dobře pamatuji, tak např. vojáci na fotografiích museli mít na helmách síťky. Když je neměli, byly s fotografováním problémy. Měl jsem takovou zásadu – chodit tam, kde mě pozvali [...]"[37]

V roce 1980 otevřel Rybczyński fotografickou výstavu s původním názvem „Rowery w Holandii". Výstava probíhala v oknech redakce časopisu "Perspektywy" na ulici Nowy Świat. Na doporučení CFA se titul výstavy změnil na „Rowery (1980 rok)". Zákrok měl vézt k tomu, aby si diváci neidentifikovali fotografie s obrazem západní Evropy. Snímky byly zbaveny kontextu. Autor to komentuje následovně:" […] samozřejmě, že se chtěl někdo předvést, ale fotografie bez popisu mnohé ztrácejí […]".[38] Jindy zase, když Rybczyński fotografoval kostelík Karpaczu, mu bylo CFA sděleno, aby se nezaobíral tématy spojenými s katolickou církví.

Rybczyński líčí, že reportéři CFA netvořili pro agenturu fontomontáže a že se s takovouto praxí nesetkal. S jednou výjimkou: každý rok si na 1. dubna reportéři připravovali různé fotovtipy. Rybczyński se potkal i s retuší s politickým pozadím. Na snímcích prezentujících události z roku 1970 laborant změnil přilby protestujících dělníků v přilby je pacifikujících vojáků a naopak. Tyto fotografie samozřejmě nebyly nikdy publikovány a nikdy neopustily laboratoř.

V 80. letech chtěl Andrzej Rybczyński jet na pobřeží a dokumentovat nepokoje v loděnici. Bohužel vedení centrály mu odmítlo vydat potřebné akreditace, argumentovalo přitom možností ztráty drahého fotografického vybavení. V této době jak milice tak protestující dělnící ne vždy tolerovali přítomnost reportérů. Nicméně všechny pořízené snímky byly vítány, ačkoliv nemusely být publikovány.

37 Rozhovor s Andrzejem Rybczyńskim, provedený dne 07. 04. 2013
38 Rozhovor s Andrzejem Rybczyńskim, provedený dne 07. 04. 2013

Závěr

Propaganda byla jedním z hlavních nástrojů spravování vlády v PLR, proto cenzoři neobvykle pečlivě vybírali fotografie do publikací různého typu. Propaganda si kladla za cíl zformovat společnost tak, aby podléhala samokontrole s co nejmenším podílem bezpečnostních služeb. Proto musely fotografie splňovat určené požadavky a vytvářet správné občanské postoje.

Centrální fotografická agentura byla bez jakýchkoliv pochybností nástrojem využívaným propagandou PLR. Neustálá přítomnost cenzorů nebo pracovníkům vštípená autocenzura to dobře dokazují. CFA jako monopolní subjekt na fotoreportážním trhu zcela kontrolovala, jaké obrazy jsou publikovány a v jakém kontextu se to děje.

Na základě rozhovorů provedených s bývalými zaměstnanci CFA mohu učinit závěr, že fotoreportéři pracovali na základě pokynů z centrály a dokumentovali přitom život v celé zemi. Objednávky zahrnovaly široké tematické spektrum, docenění se dočkala i vlastní iniciativa fotoreportérů. Ti ovšem neměli žádný vliv na výběr fotografií, často dokonce ani nevěděli, co se ději s jejich negativy zaslanými do CFA. Před zahájením výzkumu jsem předpokládal, že sami reportéři CFA fotografující život v Polsku působili propagandisticky. V průběhu výzkumu jsem došel k tomu, že to byli lidé dělající dobře svojí práci, a propagandistická činnost začínala až na úrovni selekce snímků v agentuře, případně později – výběru fotografií k dopovídajícímu tématu. Tento výzkum tedy v jistém slova smyslu očistil reportéry a dovedl mě do bodu, z nějž bych chtěl zahájit hlubší bádání nad působením CFA. Ve výzkumu bych chtěl pokračovat ve své diplomové práci.

Literatura

1. DRYGALSKI Jerzy, KWAŚNIEWSKI Jacek , *(Nie)-realny socjalizm,* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1988r. ISBN 83-01-10890-8
2. KAMINSKI Łukasz, *Struktury propagandy w PRL, Propaganda w PRL. Wybrane problemy*: IPN, Gdańsk, 2004r.
3. KRÓL Eugeniusz Cezary , *Propaganda i indoktrynacja narodowego socjalizmu w Niemczech 1919-1945. Studium organizacji, treści, metod i technik masowego oddziaływania*: Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa, 1999r. ISBN 978-8386759736
4. KUŚMIERSKI Stanisław, FRYDYCHOWICZ Aleksander, *Podstawy wiedzy o propagandzie*: Książka i Wiedza, Warszawa, 1980r. ISBN 8389078678
5. MAZUR Adam, *Historie fotografii w Polsce 1839*-2009: Fundacja Sztuk Wizualnych, Kraków, 2010r. ISBN 9788392896722
6. MAZUR Mariusz, *Propagandowy obraz świata. Polityczne kampanie prasowe w PRL 1956-1980*: Wydawnictwo TRIO, Warszawa, 2003r. ISBN 83-88542-710
7. STRZYŻEWSKI Tomasz, *Czarna księga cenzury PRL*, t. 1, Londyn, 1977r.
8. ŻDŻARSKI Wacław, *Historia fotografii warszawskiej*: PWN,Warszawa, 1974
9. Czasopismo *„Prasa Polska", nr 9, S.* Ziemba, *Likwidacja przestarzałych pojęć o dziennikarstwie,* 1967r.
10. Czasopismo *„Świat fotografii"* nr 1, J. Bułhak, *Fotografia dla potrzeb krajoznawstwa*
    i propagandy turystycznej, Poznań, 1946r.
11. Czasopismo *„Refleks",* nr 17 – 18, A. Urbanek, *Fakty i liczby,* 1971r.
12. Czasopismo „Refleks", nr 21, S. Dąbrowiecki, *Techniczne wyposażenie agencyjnej ekipy*, 1972r.
13. Czasopismo*„Świat fotografii"* , B. Gardulski, *Do członków Fotoklubu Polskiego*, Poznań, 1947r.
14. Czasopismo*„Świat fotografii",* nr 7, Kronika, Poznań, 1948r.
15. ZPAF, *25 lat fotografiki polskiej*, Warszawa, 1969r.

Jmenný rejstřík

- Babiuch Edward – 37
- Baranowski Jerzy – 27
- Bierut Bolesław – 13, 15
- Bogacz J. – 34
- Brady Mathew – 26
- Bułchak Jan – 13, 25
- Capa Robert – 26
- Cartier-Bresson Henri – 26
- Cyprian Tadeusz – 25
- Czartoryska Urszula – 26
- Dąbrowiecki Stanisław – 27
- Deptuszewski Stefan – 13, 25
- Eisenstaedt Alfred – 26
- Gardulski Bolesław – 26
- Gierek Edward – 20, 37
- Gomułka Władysław – 15
- Hartwig Edward – 25
- Hawałej Adam – 35, 38, 39, 40
- Hermaszewski Mirosław – 22
- Kapuściński Ryszard – 37
- Król Eugeniusz Cezary – 9
- Lange Dorothea – 26, 27
- Lożyński Leszek – 18, 19
- Makarewicz Henryk – 15,
- Markowski Stanisław – 23, 24
- Matuszewski Zbigniew – 29, 30
- Miłosz Czesław – 35
- Morek Jan – 22
- Penn Irving – 26
- Pental Witold – 15, 16, 17, 18

- Romer Witold – 25
- Rutowska Grażyna – 21
- Rybczyński Andrzej – 35, 41, 42
- Siemaszko Zbyszko – 14, 20
- Sieńko Roman – 31
- Sempoliński Leonard – 13
- Sobieszczuk I. – 34
- Steichen Edward – 26
- Szulc Marian – 25
- Talcott Parsons – 9
- Undro Jerzy – 35, 36, 38
- Wdowiński Zygmunt – 29, 30
- Witusz-Wituszyński Andrzej – 36
- Wołoszczuk Eugeniusz – 39