

**FOTOGRAFOVÉ
ZACHYCUJÍCÍ INDUSTRIÁLNÍ ZÓNU
V POLSKÉM SLEZSKU**

Klára Drenčeniová



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav reklamní fotografie a grafiky
akademický rok: 2013/2014

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Klára DRENČENIOVÁ**
Osobní číslo: **K10181**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Reklamní fotografie**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Fotografové zachycující industriální zónu v polském Slezsku

2. Praktická část:
a) katalog výrobků nebo služeb:
Paletky – nábytek z europalet
b) volný výstavní soubor:
Krajina

Rozsah bakalářské práce: viz Zásady pro vypracování

Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

doporučené zdroje:

veškerá dostupná odborná literatura a webové stránky vztahující se k tématu po konzultaci s vedoucím práce.

Vedoucí teoretické části: **doc. MgA. Jaroslav Prokop**
Ústav reklamní fotografie a grafiky

Vedoucí praktické části: **Mgr. Anna Mlynek Maximová**
Ústav reklamní fotografie a grafiky

Datum zadání bakalářské práce: **1. listopadu 2013**

Termín odevzdání bakalářské práce: **16. května 2014**

Ve Zlíně dne 2. prosince 2013


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




doc. MgA. Jaroslav Prokop
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- беру на ве́доміі, же бакала́рская/дипломовá práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně13. 12. 2013.....

Drenčeniová Klára

Jméno, příjmení, podpis

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělěčně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce požítovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

²⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užíje-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

³⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložil, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídně k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

rozsah práce: minimálně 25 stran čistého textu + předepsané přílohy (ilustrace, poznámkový aparát, použitá literatura, ...).

Součástí obhajoby práce i hodnocení je přednáška na téma teoretické části bakalářské práce v rozsahu maximálně 20 minut včetně obrazové prezentace. Přednáška není reprodukování obsahu práce!

2. Praktická část:

a) katalog výrobků nebo služeb: odevzdává se vázaný katalog obsahující celkem 12 – 15 fotografií – formát cca 24x30 jako maketa s grafickou úpravou + soubor 5 zdrojových fotografií ve formátu 30x40cm nebo odvozeném formátu.

b) volné fotografie – výstavní soubor (ucelený, koncipovaný soubor fotografií): odevzdává se min. 7 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát, libovolná technika, adjustováno + artist's statement cca 400 – 500 slov.

c) prezentační CD (2 ks): obsahuje všechny teoretické i praktické části bakalářské práce. Teoretická v .pdf formátu a dále všechny fotografické práce v uvedených technických parametrech, včetně artist's statementu obou částí bakalářské práce, vždy cca 400 – 500 slov.

Dále na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

ABSTRAKT

V této práci jsem se zabývala vývojem fotografie průmyslového prostředí, v oblasti polského Slezska, od konce 19. století po současnost. Zaznamenala jsem různé interpretace a přístupy fotografů k danému tématu. Poté co jsem v úvodu práce uvedla několik poznámek o historii Polska, průmyslového vývoje a industrializaci Slezska, jsem se zaměřila na jednotlivé fotografy, kteří fotografovali průmyslové prostředí, ale každý s trochu jiným přístupem. Snažila jsem se popsat jejich tvorbu a uvést odlišnosti nebo naopak jednotící prvky.

KLÍČOVÁ SLOVA

Průmyslová krajina, průmyslové prostředí, průmyslová zóna, fotografie průmyslu, industriální fotografie, industriální krajina, slezská industriální krajina, fotografie polského Slezska, slezští fotografové

ABSTRAKT

During my experience with this project, I have dealt with the development of photography in the industrial environment. The photographs were from the Polish region of Silesia from the late 19th century to the present. I have noticed the different interpretations, visions and approaches of each photographer in this subject. I have stated in my introduction that some remarks in regards of Polish history, the industrial development and industrialization of Silesia, were focused on individual photographers who portrayed the industrial environment with a slightly different approach. My attempt was to describe their creations and introduce their differences while showing the contradictory unifying elements.

KEYWORDS

Industrial landscape, industrial environment, industrial zone, photography of industry, industrial photography, industrial landscape, silesian industrial landscape, photography of polish Silesia, silesian photographers

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji za konzultace panu doc. MgA. Jaroslavovi Prokopovi. Dále bych chtěla poděkovat Piotrovi Muschalikovi, Arkadiuszovi Golovi a Piotrovi Hnatyschynovi za poskytnutí informací a materiálů k mé bakalářské práci.

PROHLAŠUJI,

že práci jsem vypracovala samostatně za použití literatury a pramenů, uvedených v seznamu použité literatury a v seznamu internetových zdrojů. Dále prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD.....	9
1. PRŮMYSLOVÁ REVOLUCE, VÝVOJ PRŮMYSLU.....	10
1.1. Historie industrializace Slezska.....	10
1.2. Průmyslová fotografie.....	12
2. FOTOGRAFIE PRŮMYSLU: POLSKÉ SLEZSKO 1890-1945.....	13
2.1. Karl-Ludwig Max Steckel.....	14
3. VÝVOJ POVÁLEČNÉ FOTOGRAFIE V POLSKU.....	25
3.1. ZPAF - Związek Polskich Artystów Fotografików.....	26
3.2. Fotografie industriálního prostředí meziválečného Slezska.....	26
3.2.1. Sewerin Błochowicz.....	27
4. VÝVOJ FOTOGRAFIE V POLSKU: 60-90. LÉTA.....	30
4.1. Fotografie industriálního prostředí polského Slezska: 60. - 90. léta.....	30
4.1.1. Edward Poloczek.....	31
4.1.2. Michał Cała.....	37
5. SOUČASNÁ FOTOGRAFIE INDUSTRIÁLNÍHO PROSTŘEDÍ POLSKÉHO SLEZSKA.....	44
5.1. Arkadiusz Gola.....	45
ZÁVĚR.....	55
citace, parafráze.....	56
Seznam použité literatury.....	57
Seznam internetových zdrojů.....	58
Jmenný rejstřík.....	59

ÚVOD

„...během svých zkoumání u řeky mezi loděmi jsem o těchto věcech hodně přemýšlela. Ty průmyslové formy mi přišly o to nádhernější, že vlastně nebyly navrhovány proto, aby byly krásné. Mají v sobě jednoduché linie, které odrážejí ono původní zaměření na jistý účel. Byla jsem přesvědčena o tom, že průmysl si nevědomky vyvinul vlastní krásu, jakousi skrytou krásu, která jen čekala na to, až bude objevena, a hlavně zaznamenána.“¹

Margaret Bourke-White, *Portrait of myself*

Polské Slezsko je díky rozsáhlému těžebnímu průmyslu a průmyslovým komplexům pro mnoho fotografů velice fascinujícím. Sama se o slezský kraj zajímám a fotografuji jeho zákoutí a industriální charakter. Můj zájem a zkoumání netypické slezské krajiny bylo impulsem k mapování fotografické scény Slezska a následně k napsání této práce.

Zabývám se zde vývojem slezské fotografie v souvislosti s průmyslem, od konce 19. století po současnost. V průběhu jednoho století byla slezská fotografie průmyslu ovlivňována světovými fotografickými trendy i politickými situacemi.

Je třeba pochopit složitost dějin polského státu v souvislosti s událostmi ve Slezsku a komplikací vývoje průmyslového rozvoje, který právě úzce souvisí s komplikovaným národnostním a politickým vývojem Polska a především Slezska, kdy se Horní Slezsko ve své celistvosti stalo polské až po druhé světové válce. Polsko v průběhu 18. století třikrát prošlo dělením území mezi Rusko, Prusko a Rakousko. V roce 1918 se konečně stalo svrchovaným státem, ale tehdejší hranice polského Slezska s Německem vedla středem dnešního Horního Slezska. Druhá světová válka měla na celé Polsko destruktivní dopad a po skončení války, kdy hranice Polska nabrala dnešní podoby, bylo Polsko pod vlivem Sovětského svazu až do roku 1989. Všechny zmíněné události měly samozřejmě dopad na vývoj polské fotografie, resp. na vývoj slezské fotografie průmyslového prostředí. O tom se zmiňuji v úvodních kapitolách daných období.

V mé bakalářské práci rozebírám a interpretuji životy a díla pěti fotografů. Max Steckel, Seweryn Blochowicz, Edward Poloczek, Michal Cala a Arkadiusz Gola jsou fotografové, kteří působili v rozdílné době a každý z nich téma průmyslu uchopil z jiné strany. Osobitými charaktery jejich fotografií se tito umělci stali zajímavými a po postupném studiu každého z nich zjistíme, že společně tvoří jeden celek vzájemně se doplňujících sfér průmyslového prostředí Slezska.

1. PRŮMYSLOVÁ REVOLUCE, VÝVOJ PRŮMYSLU

Můžeme tvrdit, že průmyslovou revolucí začala v technice nová epocha. Je to období, které řadíme do 18. a 19. století, kdy se významně proměnilo zemědělství, výroba, s tím související těžba nerostných surovin, doprava a další hospodářská odvětví.

Proces industrializace začal v 18. století ve Velké Británii a s rozdílným zpožděním se v 19. století rozšířil v Evropě a Severní Americe.

Došlo k velkým společenským, kulturním a politickým změnám ve většině států světa. Průmyslovou revoluci řadíme jako jedno z nejdůležitějších období lidských dějin vůbec. Tento proces pronikavě změnil rozvrstvení a životní formy společnosti. Především měl dopad na strukturu hospodářství a také následovaly změny ve struktuře zaměstnanosti. V industrializaci se prosadil trend koncentrace průmyslu v místech s odpovídajícími zásobami surovin a vhodnou infrastrukturou. Tak se základním rysem industrializace stala urbanizace, vznik průmyslových měst a průmyslových aglomerací, ale také výrazná, skoro by se dalo říci revoluční změna sociální struktury obyvatelstva.

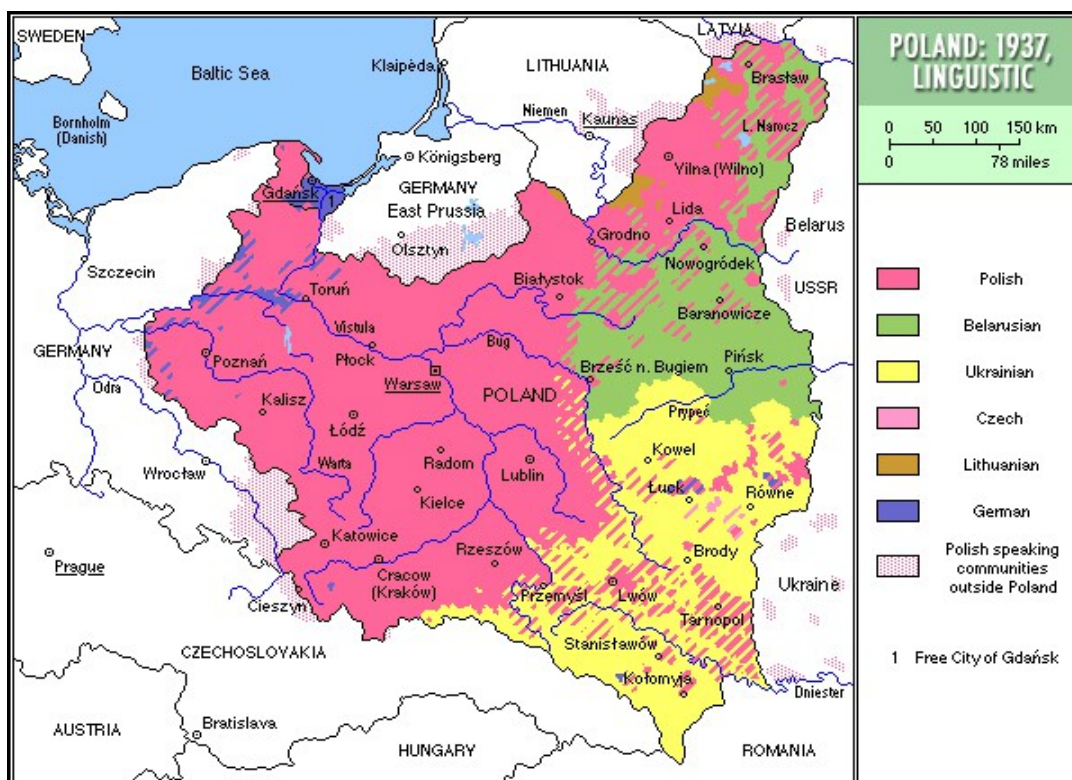
1.1. Historie industrializace Slezska

Pojem hornictví označuje získávání a využití bohatství přírody, ale také blízce souvisí s těžbou železné rudy a výrobou oceli. Pojem těžební oblast pojmenovává takový region, ve kterém se nejen těží uhlí, ale také se s jeho užitím produkuje železo a ocel. Industrializace hornických a hutnických procesů způsobila zvláště od roku ok. 1850 velké ekonomické, společenské i ekologické změny. Technický postup v těžebním průmyslu umožňoval vzrůst výroby v neočekávaném množství. V průběhu 19. století vzrostly doly, hutě a válcovny ve velké podniky zaměstnávající stovky, později tisíce pracovníků. Věže a komíny tyčící se do nebe se staly dominujícím prvkem krajiny, který symbolizuje průmyslový rozvoj.

Možnost slušného výdělků přilákala do těchto regionů mnoho lidí hledajících práci. Kvůli přibývajícím pracovníkům, často z jiných měst, byla potřeba postavit pro pracující domy s místnostmi k pronájmu, nebo sídliště v blízkosti práce. Díky tomu se v nově vzniklých obydlených oblastech začaly objevovat nové obchody, restaurace, úřady, ale také se stavěly kostely, radnice a školy.

V průběhu desetiletí těžební regiony vlivem industrializace změnil celkový vzhled. Krajina vesnické idylky se změnila ve výhled na mnoho důlních staveb, hutí, kolejí, dělnických kolonií a hald.

Dnešní Horní Slezsko bylo již před průmyslovou revolucí regionem s mnohojazyčnou populací (viz komplikovaný historický a národnostní vývoj). Díky novým pracovním místům v dolech či v ocelárnách vesniční obyvatelé Slezska migrovali do nových průmyslových středisek, stejně jako emigranti z centrálního Polska nebo Haliče (do roku 1918 část Rakouska-Uherska, poté součástí Polska, dnes patří Ukrajině). V době rozdělení na německou a polskou část Slezska vznikalo mnoho konfliktů mezi oběma národy. Po první světové válce proběhlo hlasování, ke které zemi bude v budoucnu Slezsko náležet. V březnu roku 1921 hlasovalo 59,7 % obyvatel pro Německo a 40,3 % obyvatel pro Polsko. S touto událostí je také spojena jedna fotografická práce tehdejšího fotografa Maxe Steckela, který pro Němce nafotografoval pohlednice jako propagační materiál v boji o Slezsko. V meziválečném období polsko-německá hranice procházela středem hornické oblasti mezi Bytomí, Chorzówem, Zabrzem a Rudou Śląskou. V těch letech Poláci i Němci začali demonstrativně investovat do svých pohraničních regionů, aby ukázali druhé straně, že jejich část Slezska více prosperuje. Vznikaly různé prestižní architektonické projekty na obou stranách. Na polské straně se začalo budovat město Katowice jako nové hlavní město regionu.



Mapa polských hranic před druhou světovou válkou

Za druhé světové války, po vítězství nacistického Německa nad Polskem v roce 1939, se celé Horní Slezsko a s ním i další regiony staly německou provincií. V tomto období se hornictví a těžký průmysl převážně využíval pro vojenské účely. Mnoho průmyslových objektů bylo také součástí koncentračního tábora Auschwitz. Po vstupu sovětských vojsk do Slezska v lednu 1945 a v zápětí po ukončení války byly východní terény Německé – v tom celé Horní Slezsko - přiděleny polskému státu, který vznikl v nových hranicích. Konec války způsobil velkou emigraci Němců na západ. Ti, kteří zůstali, se setkávali s ostrou šikanou nebo brutálním pronásledováním a nakonec byli ze Slezska zcela vyhnáni.

V důsledku útlumu těžkého průmyslu po roce 1989 začala takzvaná „šmierc kopalń“ (smrt dolů), jejímž důsledkem bylo postupné rušení hutí, dolů a následně došlo k četným demolicím důlních staveb a hutí ve Slezsku.

Bouráním průmyslových staveb se umocnila obecná fascinace fotografií těmito objekty. Kvůli melancholii a změnám charakteru krajiny se jich začalo o tyto jedinečné průmyslové oblasti zajímat čím dál více. Fotografové, fascinovaní úpadkem a zchátralým životem těchto míst, se snaží zachycovat a dá se říci archivovat, či zvětšovat dané objekty právě před jejich definitivním srovnáním se zemí. Pro mě jako cizího pozorovatele těchto krajin jde pouze o fascinující zážitek, plný specifické atmosféry, která je v dnešní době v opuštěných průmyslových stavbách či ruinách všudypřítomná. Kdežto někteří místní fotografové, kteří si většinou ještě pamatují tyto stavby plně funkční, při pohledu na jejich dnešní vzhled pocítují potřebu vyrovnat se s realitou, a taktéž vše dramaticky vložit do svých snímků a dokonale své příběhy zvětřit.

1.2. Průmyslová fotografie

Roku 1849 Karel Havlíček Borovský napsal: „*Průmysl právě jest ten věčný nestoj, to věčné pohybovadlo, jež vezdejší náš život vždy dále připravuje*“.² Takto výstižně pojmenoval základní rys průmyslu a celé modernizace. Díky technickému vývoji a průmyslu se začala zvyšovat mobilita, a to jak ve fyzickém smyslu (rozvoj komunikací), tak ve smyslu sociálním (vznik dělnické a střední třídy). Velkým tématem byla v 19. století železnice, jejíž revoluční dopad na společnost té doby byl obrovský, umožnila pohyb a přepravu na dlouhé vzdálenosti jako žádný vynález předtím. „*Vynález fotografie byl ve své době nejčastěji přirovnáván k železnici a fotografická dokumentace stavby železnic patřila k příkladům průmyslové fotografie*.“³

Průmyslová fotografie nejčastěji zahrnuje fotografickou praxi pro potřeby průmyslového odvětví nebo firmy. Dříve převážně sloužila pro reprezentaci na výstavách úspěšných průmyslových firem, nebo také na přehlídkách, kde prezentovala předměty, které nemohly být na výstavě fyzicky přítomny, například průmyslové stavby. První světová výstava průmyslu se konala v Londýně roku 1851. Prvotní funkce průmyslové fotografie byla reprezentační a symbolická, kdežto v dnešní době již může mít řadu různých jiných funkcí podle toho, zda je určena pro potřeby průmyslu, pro jeho komunikaci s veřejností nebo za účelem uměleckého vyjádření či ilustrace.

V 19. století sloužily k propagaci průmyslových výrobků nejen výstavy, ale i fotografická alba. Jedním z nejvýznamnějších umělců té doby v polském Slezsku, který vydal desítky alb propagujících průmysl, zejména oblast těžby uhlí, byl již zmíněný Němec Max Steckel.

2. FOTOGRAFIE PRŮMYSLU: POLSKÉ SLEZSKO 1890 – 1945

V roce 1839, kdy byl publikován vynález fotografie, bylo Polsko rozděleno na části spadající pod nadvládu rakousko-uherské monarchie, Pruska a ruské říše. Byla zde porušována práva polské většiny, vznikala ozbrojená povstání, která byla krvavě potlačována. Velmi intenzivně prožívalo Polsko první světovou válku, při které se značná část bojů odehrávala na jeho historickém území. Kvůli těmto krizovým časům se polská umělecká fotografie rozvíjela značně pomaleji než fotografie světová. Vliv na pomalý rozvoj měla nejen válka, ale také neexistence samostatného polského státu před rokem 1918. V průběhu druhé světové války se vývoj polské fotografie ještě více zkomplikoval. Pomalejší rozvoj fotografie byl ovlivněn obsazením Polska Němci, bombardováním mnoha polských měst, zavíráním lidí do koncentračních táborů a následně obrovskými ztrátami lidských životů i majetků.

V předválečné době se fotografická praxe převážně omezovala na portréty, místopisné pohledy a reprodukci uměleckých děl. V oblasti umělecké fotografie panoval piktorialismus a s ním technika ušlechtilých tisků.

Válečné boje a následně vojenská diktatura v meziválečném období způsobily, že na polském území i ve 30. letech stále dominoval piktorialismus, doplňovaný fotomontáží, koláží a živou magazínovou fotografií. Avantgardní výboje se objevovaly až po roce 1945 a s nimi i zájem o industriální krajinu jako objekt pro výtvarnou fotografii.

V polském Slezsku, které bylo až do roku 1945 napůl polské a napůl německé, byla průmyslová fotografie spojena jen s jedním jménem. V té době v Polsku převládaly fotografické ateliéry nad fotografy působícími exteriérně a zároveň dokumentujícími industriální prostředí Slezska. Jedním z těchto fotografů, který se nejvíce zabýval průmyslovou oblastí je již zmíněný Němec Max Steckel, který ve své době neměl konkurenci.

2.1. Karl-Ludwig Max Steckel

Max Steckel se narodil 26. května 1870 ve Frankfurtu nad Odrou. Po dokončení měšťanské školy se tři roky učil profesi u místního fotografa C. Steinla. Když Steckelovi bylo osmnáct let, započal tříletou praxi v několika fotografických ateliérech v různých městech Německa. Ve dvaceti letech zkonstruoval vlastní zábleskové světlo a uskutečnil školení o fotografii s jeho použitím.

V roce 1891 Max Steckel přijel do Chorzówa v dnešním Polsku a první tři měsíce pracoval u fotografa Juliuse Tschentschera, ve vůbec prvním ateliéru v Chorzówě. Po zakončení mistrovských zkoušek v roce 1892 založil se svým bratrem Richardem vlastní fotografický ateliér. Mezi jeho prvními zakázkami v letech 1895-96 bylo fotografování hutí a dolů do alba s názvem „*Vereinigte Königs- & Laurahütte 1871-1896*“. Ze všech fotografií bylo reprodukováno jen 33, které představují hned několik hutí a dolů (Královská Huť, Huť Laura, Huť Zgoda, Huť Katarzyna, Důl Hrabina Laura, Důl hutě Laura, doly železné rudy v Tarnovských Horách i vápencový lom v Maciejkowicích).

Max Steckel mimo jiné také publikoval své vlastní pohlednice, na kterých byly nejčastěji zobrazovány průmyslové stavby nebo ukázkové fotografie různých budov a částí měst. Touto činností se zabýval od roku 1898, více než 40 let. Na počátku to byly pohlednice litografické, přičemž z té doby jsou známy jen dvě litografické pohlednice představující Královskou Huť a Sławięcice, poté začaly být tištěné, pravděpodobně světlotiskem. Nakonec díky zdokonalující se fotografické technice mohl Steckel pohlednice zvětšovat na speciální, již předem zezadu nalinkovaný fotografický papír. V roce 1910 vydal sérii pohlednic s názvem „*Bergbau-Studien aus O.S.*“ (Studium hornictví Horního Slezska), kde jich bylo celkem 48 a všechny reprodukovány v sépiové barvě. Nejčastěji zobrazovaly různé objekty, budovy a zařízení dolů, ale i horníky při práci pod zemí. Vytvořil také několik panoramatických pohlednic, na kterých se například objevuje Královská Huť (dnešní Chorzów). Z období mezi lety 1912-33, kdy Max Steckel působil v Katovicích, vznikla velká různorodá sbírka jeho vydaných pohlednic. Od série pohlednic na téma hornictví, přes pohledy ukazující práci v hutích, až po výhledy na

město Katovice. Několik pohlednic na téma Katovice bylo zrealizováno barevně. V té době ještě nebyla vynalezena barevná fotografie jako taková, fotograf, pokud chtěl oživit snímek barvami, musel použít výtvarné barvy a štětec a ručně každou fotografii kolorovat. Na zmíněných pohlednicích Maxe Steckela jsou vyobrazeny hned dva pohledy, jeden představuje ulice města či budovy a druhý ukazuje, jak to vypadá pod povrchem. Význam dvojité pohlednice dle mého názoru spočíval v poukázání na to, jak město díky produktivnímu průmyslu dobře prosperuje. Propagoval hornictví a krásu města zároveň.

V příloze představuji jeho dvě kolorované pohlednice, které právě ukazují dvě strany města: podzemní část a venkovní část. Můžeme si všimnout, že fotografie jsou kolorované velmi precizně, stále je však patrné, že se jedná o kolorování černobílé fotografie a ne o fotografii barevnou. Na fotografii vlevo vidíme Grundmannovu ulici v Katovicích a vpravo pohled na Královskou Huť. Spodní části pohlednic jsou dokolorované fotografie horníků v důlních šachtách. Stejně fotografie z dolů se objevují i v jiných jeho albech, konkrétně snímek vpravo dole je z alba „*Vom Oberschlesischen Steinkohlen-Bergbau*“. Ve fotografiích je evidentní velký postprodukční zásah, nejen tedy že jsou záběry dokolorovány, ale také zde Steckel dotvořil značnou část fotografie poté, co byl snímek zhotoven. Namaloval do fotografie jakýsi průhled skrz zem pod povrchem, přes který divák nahlíží do podzemního světa určitého města.

K jedné pohlednici přidávám k porovnání fotografii z dolu, ze které část pohlednice vznikla. Rozdíl mezi těmito dvěma v základě stejnými fotografiemi je celkem výrazný. Kolorováním snímek postrádá detaily v kresbě a nabývá poměrně jiné atmosféry, ztrácí se charakter fotografie a více se přibližuje k malbě.



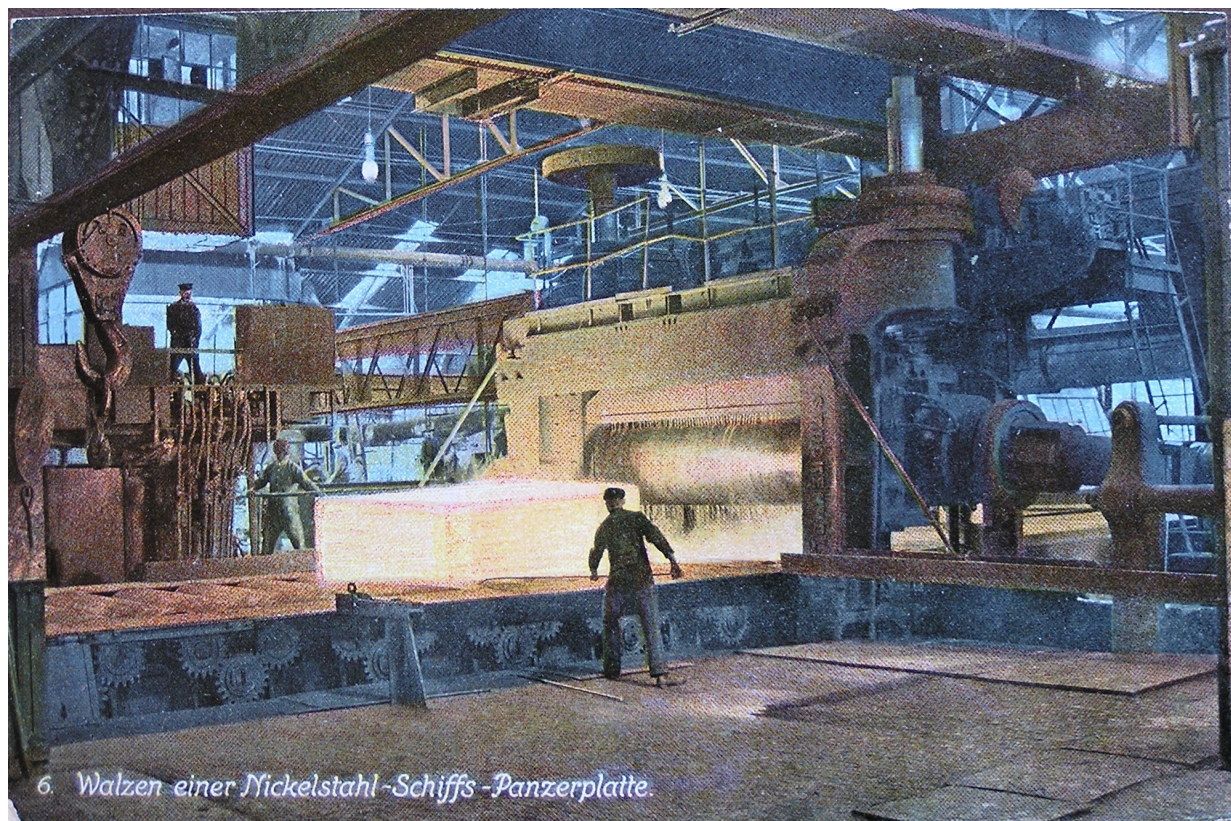
Katowitz- Auf der Erde/Unter der Erde, Max Steckel, 20. léta



Königshütte-Auf der Erde/Unter der Erde, Max Steckel, 20. léta



Vom Oberschlesischen Steinkohlen-Bergbau, Max Steckel, 1898



Walzen einer Nickelstahl-Schiffs-Panzerplatte, Max Steckel, (válcovna oceli), 1910-1920



Bergmannsandacht vor der Einfahrt, Max Steckel, (místnost sv. Barbory před vstupem do dolu), 1910-1920

Později v roce 1940 se Max Steckel rozhodl vydat sérii pohlednic zahrnující celou jeho dosavadní práci, kterou nazval „*Max Steckel Künstlerkarten*“ (Umělecké pohlednice Maxe Steckela), představující výhledy na Katovice, Glivice, Královskou Huť, ale také interiéry hutí zinku a železa nebo folklorní motivy.

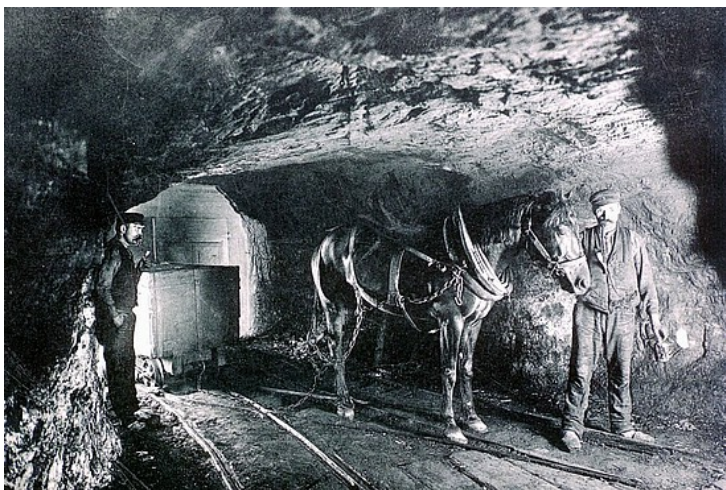
V roce 1898 nakladatelství R. Gieblera z Královské Hutě (dnešní Chorzów) vydalo album Maxe Steckela pod názvem „*Vom Oberschlesischen Steinkohlen-Bergbau*“ (O hornictví kamenného uhlí v Horním Slezsku). Album obsahuje 40 fotografií, které ukazují postupy těžby uhlí. Každá fotografie měla titul a zároveň i popis. Kniha byla též přijata jako příručka k nauce povolání v hornických školách. V Horním Slezsku to byla první série fotografií dokumentující lidi při práci v dolech. Cyklus těchto fotografií získal ocenění bronzovou medailí v srpnu 1898 na výstavě „*Deutschen Photographen-Verein v Magdeburgu*“.

V temném prostředí dolu musel Steckel fotografovat jen při silném osvětlení za pomoci magnesia, které když hoří v okysličeném prostředí, vydává velmi intenzivní bílé světlo. Tento typ osvětlení si Max Steckel zkonstruoval sám. V té době ještě nebyly vynalezeny výbojové žárovky ani halogeny, fotografové si museli vyrobit speciální konstrukci lampy, ke které přidělali zápalný mechanismus, podobný zápalkám. V konstrukci lampy, díky drsnému povrchu a obyčejnému kameni, vznikla jiskra, která spadla na rozsypané magnesium a následné zapálení hořčíku vytvořilo intenzivní bílé světlo, ale zároveň mnoho dýmu.

Na fotografiích je znatelné, že se horníci v průběhu fotografování nesměli hýbat, museli zůstat v pozici, kterou jim Steckel určil, což bylo z technického hlediska nezbytné. Steckel používal ke své práci magnesiová světla, u kterých jejich obsluha vyžadovala mnohem více času než u světel používaných dnes. Exponoval na skleněné desky pokryté citlivou vrstvou, za pomoci velkoformátového fotoaparátu. Ve fotografiích je světlo velmi kontrastní a intenzivní, umocňuje specifickou atmosféru podzemních šachet a vytváří tak neobvyklý a jedinečný pohled na prostředí dolů. Ohledně techniky osvětlení byl Steckel mistrem, přesně věděl kde světla umístit tak, aby při rozsvícení nezasahovala do jeho optiky a aby perfektně vykreslila horníky a prostor, který byl fotografován. U fotografií v dolech nejčastěji komponoval hlavní motiv snímku na zlatý řez, čímž se vyhýbá kompozičním experimentům a zůstává u standardní jistoty dobře uspořádaného snímku.



„Vom Oberschlesischen Steinkohlen-Bergbau“, 1898, Max Steckel



„Vom Oberschlesischen Steinkohlen-Bergbau“, 1898, Max Steckel



„Vom Oberschlesischen Steinkohlen-Bergbau“, 1898, Max Steckel

V roce 1924 Max Steckel začal vytvářet jedno ze svých nejvýznamnějších děl pod názvem „*Czarne Diamenty*“ (černé diamanty). Série fotografií hutí i dolů zahrnovala celkem 120 snímků. Již na začátku roku 1925 bylo album vydané, ale jen v tehdy německé části Horního Slezska, v Katovicích až o pár let později, a to v roce 1928, kdy kniha vyšla současně ve dvou edicích, ve verzi německé „*Schwarze Diamanten. Kunstblätter mit Begleittext aus dem Oberschlesischen Steinkohlenbergbau*“ a verzi polské „*Czarne Diamenty. Zdjecia artystyczne kopaln górnoslaskich wraz z opisem*“ (Černé Diamanty. Umělecké fotografie dolů Horního Slezska včetně doprovodného textu). Obě verze knihy byly graficky zpracovány stejně. Obsahovaly 21 volných listů, na nichž bylo 31 fotografií tištěných hlubotiskem a úvod napsaný Stecklem samotným. Fotografie tvořily ilustraci k procesu těžby uhlí, práci horníků v dolech, zařízením a strojům. Ve všech fotografiích Steckel pracoval metodou inscenace fotografií, stejně jako v jeho předešlé práci. Horníky rozestavil podle toho, jak mělo dopadat světlo a také podle zvolené kompozice. Ti pak museli několik minut vydržet ve stejné pozici, Steckel otevřel závěrku svého velkoformátového fotoaparátu a postupně rozsvěcoval magnesiové lampy, které intenzivně osvětlily prostředí dolu i statické horníky.

Fotografie z cyklu „*Czarne Diamenty*“ jsou v první řadě prezentované jako informativní sdělení pro horníky, kterým snímky sloužily jako poučení o bezpečnosti práce, ale pro nás jsou dokumentem toho, jak to v dolech dříve vypadalo. Přestože snímky jsou inscenované, Steckel celkem výstižně a přesvědčivě zobrazuje typické scénérie mužů pracujících v dolech. Dramatické, ostré osvětlení vykresluje a podchycuje zásadní detaily práce v podzemí. V dnešní době si díky jeho fotografiím můžeme velice živě představit, v jak náročných a nebezpečných podmínkách horníci pracovali.

Podle mého názoru nám Max Steckel zanechal ve svých fotografiích nejen obrazovou informaci, ve které jeho práce spočívala, ale také uměleckou hodnotu, technickou dokonalost a jedinečnost prostředí, ve kterém jsou záběry zachyceny. Možná se v jeho fotografiích nenachází zamýšlená koncepce, ale díky jeho fotografickému oku, dokonalé kompozici a světlu dodávajícímu atmosféru, jsou jeho snímky v dolech výrazně působivé a monumentální.

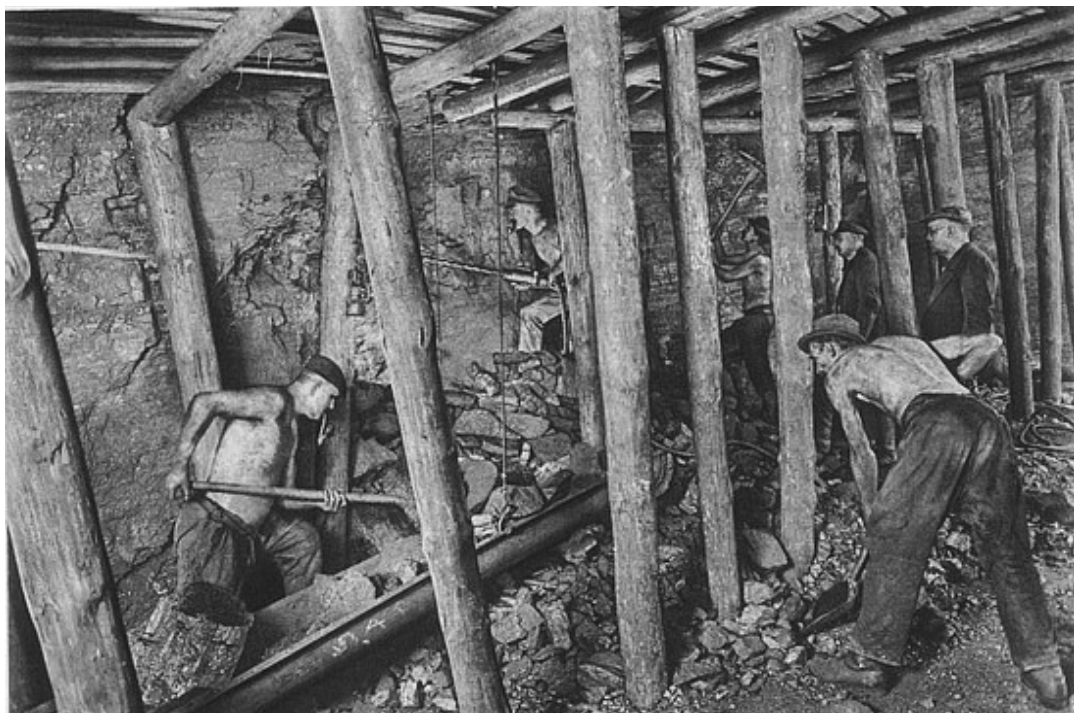
Celý cyklus „*Czarne diamenty*“ bychom mohli rozdělit na dvě roviny. První zahrnuje ilustrativní fotografie důlních komplexů, strojů a celkový charakter závodů. Takové fotografie nás o daném tématu pouze informují, nevyvolávají emoce, jen nás zasahují pocitem zvědavosti a zkoumání, jak všechno v té době vypadalo. Druhá rovina cyklu se opírá o fotografie z důlních šachet, zobrazující pracující horníky. V těchto snímcích se setkáme již s více než jen informativností spojenou s pracovním postupem, přicházíme do kontaktu se zobrazením těžce pracujícího člověka v náročných důlních podmínkách. Špinaví horníci, prach, stísněné nebezpečné prostředí, to všechno Steckelovy fotografie zobrazují. Narážíme zde také na sociální podtext, který nás informuje o životě a náročnosti práce nižší sociální vrstvy.



1928 z „Czarne Diamenty“, 1924, Max Steckel



1928 z „Czarne Diamenty“, 1924, Max Steckel



1928, „Czarne Diamenty“, 1924, Max Steckel

Jako každý umělec je ovlivněn politickou situací nebo tím, co se děje kolem něho, ani Max Steckel nebyl výjimkou. Přátelil se s nacisty, od kterých také velmi často dostával zakázky. Režim v německo-polském Slezsku vyžadoval pracovitost, budování a oslavu průmyslu. To vše Max Steckel ve svém díle v plné míře splňoval. V jeho fotografiích registrujeme řád, úhlednost a obdiv průmyslu. Podle mého názoru byl absolutně dokonalým fotografem ve směru, kterým se zabýval a zároveň splňoval všechny tehdejší nároky politických stran a režimu. Steckel průmysl oslavoval, byl jím fascinován, ale zároveň v jeho fotografiích nacházíme cit a empatii k lidem těžce pracujícím a riskujícím své životy pro přežití jejich rodiny.

Dalším jeho významným dílem je soubor fotografií s názvem „*Biedaszyby*“. Jedná se o dokumentaci práce ve starých uhelných dolech, které často stály vedle těch novodobých. Tyto doly dávaly lidem naději na přežití a často byly záchranou před hladomorem, ale také symbolizovaly boj horníků o život.

Proces nelegální těžby uhlí se rozvinul již v 70. letech 19. století. Vznikl kvůli velice náročným pracovním podmínkám v dolech legálních. Problémem byly nízké výdělky, přesčasy, vysoké nároky a v nejhorších případech zaměstnávání žen a dětí. To bylo horníkům impulsem k vytvoření vlastních těžebních amatérských dolů, kde si mohli stanovit vlastní pracovní podmínky. Práce v takových dolech obnášela velká rizika, mnoho horníků v nich přišlo o život.

Na Steckelových snímcích z tohoto souboru můžeme vidět širokoúhlé scénérie načerno stavěných šachet, ale také skupinové portréty horníků nebo zajímavé pohledy na pracující lid. Jeho fotografie vypráví pravdivé příběhy tvrdě pracujících lidí, snažících se o vlastní přežití.

Snímky z díla „*Biedaszyby*“ spíše poukazují na problém související s nelegální těžbou a zaznamenání způsobu života lidí pracujících v amatérských šachtách. Na snímcích se objevují pracující muži, ženy, ale i děti. Obsahově se fotografie blíží k sociálnímu dokumentu, který by měl zaznamenávat lidské příběhy. V tomto případě bych to ale úplně nepovažovala za typický sociální dokument. Podle mého úsudku jsou fotografie příliš neosobní, nezaznamenávají emoce a jsou vytvářeny s odstupem. Proto tento soubor vnímám spíše jako dokumentaci o práci ve starých uhelných dolech se sociálním nádechem.

Steckel celý soubor nafotografoval velkoformátovým fotoaparátem na skleněné destičky pokryté světlocitlivou vrstvou, možná to se stalo důvodem toho „neosobního“ přístupu, přece jen práce s takovou kamerou nedovoluje příliš osobní, bezprostřední způsob fotografování.



Biedaszyby - „Fördergerüst auf Holzbalken aufgebaut“, 1928, Max Steckel



Biedaszyby- „Schacht abteufen“, 1928, Max Steckel

Max Steckel vášnivě fotografoval průmysl, ale také rád zachycoval divoká zvířata a přírodu. V období první světové války se zabýval reportážní fotografií. Dokumentoval demonstrace, průvody císařských vojsk, návštěvu císaře Wilhelma II. v Pszczynie nebo obsazení Rumunska Němci. Byl umělcem i dokumentaristou, dvě charakteristiky nacházející se mezi stylizací reality a vášnivým vztahem k zvláštním událostem. I tyto oblasti ovšem překračoval. Nejen, že byl fotografem, konstruktérem zábleskových světél, znamenitým znalcem a propagátorem své profese, ale také filmařem. Jeho nejznámějším filmem, který dokumentuje průmyslové Slezsko, se stal film s názvem „*Schwarze Diamanten*“, který byl natočen na základě více než 700 fotografií. Premiéra filmu se odehrála 23. června roku 1936 v Zabrze.

V průběhu skoro padesátileté profesionální práce Max Steckel vytvořil tisíce fotografií, vyhrál mnoho fotografických soutěží, uskutečnil několik autorských výstav a často publikoval své fotografie v novinách. Originální fotografie se zachovaly v několika sbírkách Horního Slezska a dodnes se používají jako ilustrace historie průmyslového Slezska.

3. VÝVOJ POVÁLEČNÉ FOTOGRAFIE V POLSKU

V meziválečném období se od piktorialismu částečně upustilo a začaly se rozvíjet nové směry jako je avantgarda, konstruktivismus a později surrealismus. Po skončení druhé světové války bylo období naděje na návrat demokracie do Polska. Nicméně se tak nestalo a Polsko, stejně jako Československo se staly součástí sovětského politického a ekonomického bloku. S ním přišly do umění tendence socialistického realismu, který propagoval nový vznikající svět. Tento směr vycházel ve fotografii z tradic avantgardy, sociální fotografie a proletářského umění. Na počátku se vyžadovaly od fotografa větší důraz na obsah, větší smysl pro skutečnost, méně formalismu a také větší zájem o člověka. Např. žánr fotografického dokumentu měl prezentovat, jak se bude žít v budoucnosti. Později byla pravidla fotografie socialistického realismu ještě více ohraničená. Fotografové měli zobrazovat jen skutečnosti bezprostředně spjaté s budováním socialismu a likvidací starého světa, budováním vlasti, s prací a těžkým průmyslem. Vyžadovalo se zachycení kolektivismu, pracovní morálky a optimismu. Mnohdy sice snímky zobrazovaly realitu a plnily pravidla, ale často postrádaly estetickou úroveň. Na začátku 50. let se začínají měnit socialistické názory na fotografii a díky protestům umělců a kritice dogmatických názorů socialistického realismu (N. S. Chruščov přednesl projev *O kultu osobnosti a jeho důsledcích*, v

němž kritizoval Stalinovy zločiny) nastává po roce 1956 jisté uvolnění poměrů a společnost se vrací k širšímu a tolerantnějšímu chápání umění.

Po druhé světové válce v Polsku vznikla nová fotografická skupina s názvem *ZPAF*, do níž byla začleněna většina známých polských fotografů.

3.1. ZPAF – Związek Polskich Artystów Fotografików

Svaz polských uměleckých fotografů je největší polskou organizací zahrnující umělce, kteří vnímají fotografii jako tvůrčí vyjádření. Existuje od roku 1947 a pokračuje v tradici předválečného *Polského Fotoklubu*, který se mohl chlubit nejlepšími umělci meziválečného Polska.

ZPAF kultivuje tradici různorodosti témat jejich tvůrců. Dnes má okolo 700 členů.

Do 70. let 20. století bylo pravidlem, že podniky a firmy dávaly fotografické zakázky jen členům skupiny. Tímto si fotografové v Polsku udržovali profesionalitu práce a neměli mezi sebou konkurenci, zasahující do jejich profese.

3.2. Fotografie industriálního prostředí meziválečného Slezska

V tomto období z výtvarného hlediska byl podle mého názoru nejzajímavější postavou ve světě fotografie slezského průmyslu Seweryn Błochowicz. Tento umělec přichází s novým přístupem k zobrazování industriálního prostředí a s užíváním nových experimentálních technik ve fotografii.

3.2.1. Seweryn Blochowicz

Seweryn Blochowicz se narodil 23. října 1912. Studoval humanistické Gymnázium v Zakopanem. Již od mládí byl zapálen do fotografie a každou volnou chvíli trávil v horách, kde fotografoval rozmanitou krajinu Tater a pohledy na vrcholky hor. Později začal pracovat v místním fotoateliéru jako pomocník laboranta a časem se dostal až na místo „lajkaře“, což znamenalo fotografa v terénu, od kterého se očekávaly fotografie dobře technicky, světelně a kompozičně zvládnuté.

Práce pomocníka laboranta ho pochopitelně neuspokojovala. Začal se snažit do fotografie proniknout hlouběji, a tím i zjistit kam až jeho možnosti tvůrčí činnosti sahají. Z fotografování horských krajin přešel na portrétování dívky Maryszy, z čehož vznikl celkem obsáhlý soubor portrétů v krajině. Pracoval nejčastěji s denním světlem, které většinou používal jen jako konturu postavy nebo tváře a některé z fotografií následně precizně koloroval.

Po druhé světové válce v roce 1945 se přestěhoval do Slezska, kde začal pracovat pro noviny „*Dziennik Zachodny*“ a začal spolupracovat s hutnickým průmyslem. Z fotografického hlediska viděl hutnický průmysl jako novou inspiraci pro zachycení kontrastu světlo/stín, zejména v architektuře. Tímto přístupem se velmi lišil od svého předchůdce Maxe Steckela. Blochowiczovi ani tak nešlo o zachycení dokumentační, jako spíše o atmosféru snímku. Nekládl důraz na to, zda na snímku je ta či ona průmyslová stavba, ale na to jaká bude jeho emotivní působivost. Jeho snímky průmyslu mnohdy můžeme označit až za romantické, právě díky jeho hře se světlem a stínem. Nejde ani tak o realismus, jako spíše o impresi. Ve svých snímcích ukazuje na špinavý těžký průmysl, který se stal již přirozenou součástí Slezska, ale zároveň na jeho krásu a monumentálnost. Dým a komíny byly velmi typickými prvky slezské krajiny, není tedy divu, že u něho vznikla potřeba tyto pohledy zachycovat.

Seweryn Blochowicz a Max Steckel působili v rozdílné době a ve své tvorbě byli velmi ovlivněni politickou situací Slezska a zároveň přístupem, který zaujali k fotografické tvorbě. Steckel nejčastěji působil jako fotograf, kterého si najímaly doly k vytvoření propagace a reklamy. Byl také reportážním fotografem a vše se snažil zaznamenávat dokumentačně a realisticky, někdy až s náznakem sociálního dokumentu. Nevkládal do snímků žádnou atmosférickou náladovost ani neexperimentoval s jinými výtvarnými technikami jako Blochowicz. V období Steckelovy působnosti bylo dnešní Horní Slezsko rozděleno dvěma státy a on vynikal na obou stranách. Slezský těžební průmysl byl v té době na začátku svého rozvoje, stále se budovaly nové doly a další průmyslová zařízení, což zajišťovalo Steckelovi trvalou práci. Seweryn Blochowicz sice také spolupracoval s různými odvětvími průmyslu, ale nikdy ne

v takové míře jako Steckel. Díky politické situaci a nástupu socialistického realismu v umění se svým způsobem jeho tvorba ubírala cestou hlavního motivu tohoto směru, tj. budování vlasti – oslava práce a těžkého průmyslu, i když výtvarná stránka jeho fotografií se neshodovala s vizuálními pravidly, kdy snímek musel být co nejrealističtější. Błochowicz svojí tvorbou do socialistického směru částečně zapadá, ačkoli s podstatně odlišným výtvarným zpracováním než socialistický realismus vyžadoval. Byl spíše fotografem, který pronikl dovnitř a našel skryté kouzlo v tom špinavém průmyslu a dal mu novou tvář, která vyzařovala dramatickosti celého industriálního prostředí.

Otázkou však zůstává, zda fotografiemi pouze vyjadřuje fascinaci průmyslovým prostředím nebo skrytě revoltuje vůči uměleckým postupům souvisejícím se socialismem, resp. socialistickým realismem. Nepochybně byl inspirován možnostmi techniky a experimentálním zpracováním fotografického obrazu, přičemž užívání speciálních technik jako je izohelie, fotogram a jiné nebylo zrovna v souladu s nastoleným socialistickým režimem a jeho pravidly zasahujícími do umění před rokem 1956. Vášeň pro fotografování průmyslových objektů je u něho zjevná, revolta už nikoli. Zde nám zbývá si pouze domýšlet, co bylo jeho opravdovým záměrem, zda šlo pouze o zájem v nových technikách a originalitu, nebo o to vše, spojené s poukázáním na neperspektivní formu fotografického zobrazení, kterou tehdejší režim vyžadoval. Naštěstí po roce 1956 došlo k jistému uvolnění poměrů a s ním i možnost svobodnějšího tvůrčího vyjádření.

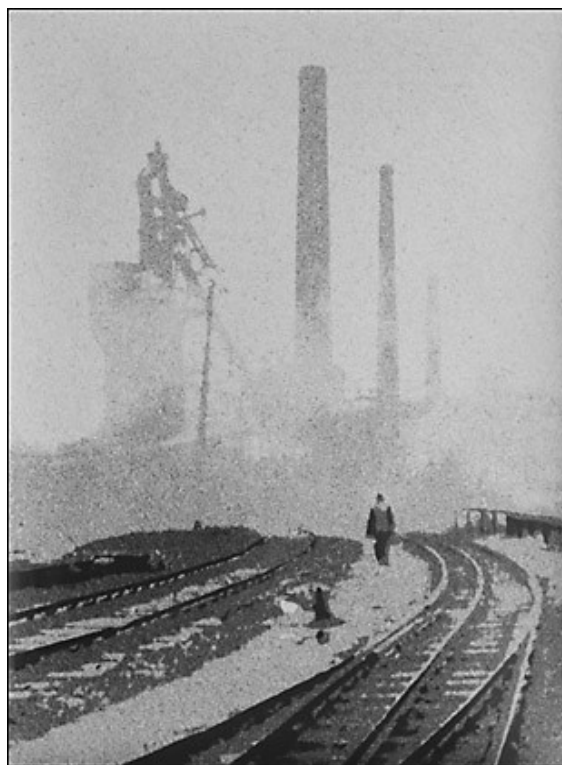
Speciální techniky používal převážně z důvodu jejich větší plastičnosti. Nejvíce si oblíbil izohelii, která vzniká strmým postupem při zpracování filmu a fotopapíru, tzn. vyvoláváním filmu na vysoký kontrast, taktéž používáním vysoce kontrastních fotopapírů a následným několikanásobným kopírováním originálního negativu na velmi kontrastní citlivé vrstvě. Tato technika mu umožňovala vypíchnout ze snímku základní tvary a vyvarovat se rušivých detailů. Nejčastěji to byly fotografie o třech tónech, černá, bílá a šedá, které ovšem vyobrazovaly vše důležité a snímek nebyl rozptýlen celou škálou šedi. Díky izohelii jeho díla působí až graficky. Často také ve fotografiích používal různé rastry nebo vrstvil několik snímků najednou. Atmosféra izohelie a grafických experimentů podkresluje hloubku fotografie a zanechává dojem promyšlené ucelenosti.

Seweryn Błochowicz roku 1949 založil první ateliér fotografie na dřívější Vyšší odborné škole (dnes *Akademia Sztuk Pięknych*) v Katovicích. Vedl ho až do roku 1955. V roce 1950 se stal členem skupiny *ZPAF*.

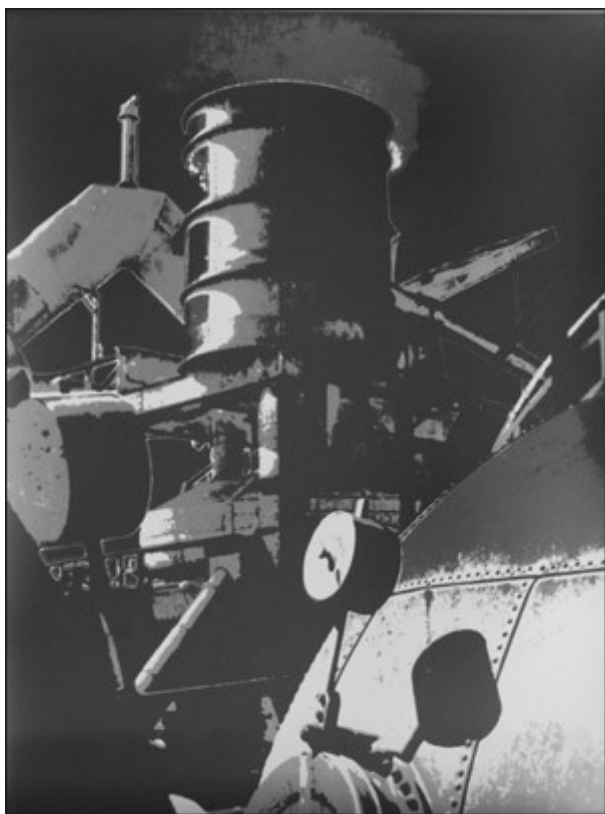
Ve svém životě získal mnoho cen a dosáhl úspěchu a již od roku 1948 vystavoval své práce na mnoha výstavách národních i zahraničních.



50. léta, Seweryn Błochowicz



50. léta, Seweryn Błochowicz



izohelie, 50. léta, Seweryn Blochowicz



izohelie, 50. léta, Seweryn Blochowicz

4. VÝVOJ FOTOGRAFIE V POLSKU: 60. - 90. LÉTA

V 60. letech oslábl avantgardní styl fotografie hlavně kvůli rozvoji reportáže a novinářské fotografie. Vliv na to měla světově úspěšná výstava Edwarda Steichena „*Lidská rodina*“ představená ve Varšavě roku 1959. Přelom v polské avantgardní fotografii přišel mezi roky 1968 a 1971, kdy pod vlivem pop-artu a celkové dematerializace umění mnoho umělců přešlo od vyjadřování svého konceptu skrze umění k fotomediální tvorbě (tj. fotografie, video).

K rozvoji reportážní fotografie a nástupu sociálního dokumentu v Polsku přispěly nově vycházející časopisy. V roce 1951 vznikl týdeník *Świat*, který byl vydáván do roku 1969 a který se inspiroval skupinou *Magnum* a francouzskou fotografií, reprezentující humanistickou reportáž. Dalšími důležitými časopisy byl měsíčník *Polska*, krakovský *Przekrój* nebo časopis *Kultura*. Značný vliv na fotografie tzv. socialistických zemí měly také obrazové časopisy přicházející ze světa, jako jsou např. *Illustrated*, *Observer*, ale hlavně časopis *Life*. Ty přinesly nové fotografické vnímání a důraz na sociální tematiku. Reprezentovaly především fotografie soustředěné v agentuře *Magnum*.

80. léta přišla do Polska s vyhlášením stanného práva, a tím se veškerá kultura musela odebrat do uměleckého podzemí. Pozvolný návrat do kulturního života začal postupně od roku 1984. Reportážní fotografie se v těchto letech stala hitem jenom díky četným stávkám pracujícího lidu a revolučním událostem, vznikajícím z důvodu nespokojenosti a protestu proti tehdejší politice.

4.1. Fotografie industriálního prostředí polského Slezska: 60. - 90. léta

Industriální fotografie ve Slezsku se v tomto období začala vyvíjet novým směrem. Po upuštění od přísných pravidel fotografie socialistického realismu se začala více prosazovat fotografie reportážní, a díky vlivům ze světa se umělci odvážili ve svých dílech poukazovat na problémy spjaté s již tak rozšířeným průmyslem. Jedním z těchto fotografů byl Edward Poloczek, který i přes to, že krajinu Horního Slezska často zobrazoval velmi esteticky a líbivě, částečně poukazoval na její neekologickou stránku.

Dalším směrem umělecké fotografie, který v těchto letech prorazil a také se odrazil na fotografii spjaté s průmyslem, byl sociální dokument. Díky dostupnosti světových fotografií v magazínech se polští fotografové mohli inspirovat a započít tak nový směr poukazující na příběhy lidí v těžkých pracovních či životních podmínkách. Michał Cała, který je označován jako jeden ze sta nejdůležitějších fotografů Polska, se mimo jiné také zabýval tímto odvětvím.

4.1.1. Edward Poloczek

Edward Poloczek se narodil 18. února roku 1922 v Katovicích. Před válkou ukončil základní školu v Osvětimi. V časech okupace pracoval jako rolník a poté jako praktikant v potravinářském průmyslu. Po válce dokončil střední školu a po dalších studiích, nejprve na Vyšší škole ekonomické v Katovicích, poté na Akademii obchodu ve Varšavě, získal v roce 1953 magisterský diplom.

O uměleckou fotografii se začal zajímat již na základní škole, kdy posílal své práce na výstavy amatérských fotografů v Polsku i zahraničí. V roce 1950 byl spoluzakladatelem skupiny „*Oddział Polskiego Towarzystwa Fotograficznego na Śląsku*“ a v roce 1952 se stal členem skupiny *ZPAF*. Své fotografie nejčastěji zachycoval středoformátovým fotoaparátem na svitkové negativy velikosti 6x6 či 6x9cm.

Poloczek nebyl jenom fotografem, ale také filmařem a díky jeho snaze založit ve skupině *Polskiego Towarzystwa Fotograficznego* sekci filmu nakonec vznikl samostatný amatérský filmový klub „*Śląsk*“ v Katovicích. Klub dobyl čelní pozici v Polsku, o čemž svědčí četná ocenění na polských soutěžích za amatérský film. Největší úspěchy však sklízel sám Edward Poloczek, který získal mnoho národních cen, ale také čtyři ocenění na mezinárodních soutěžích, z toho dvě zlaté medaile. V roce 1957 patřil mezi zakladatele *Śląska Telewizja* a stal se jejím prvním filmovým realizátorem. V průběhu pětileté práce v televizní filmové redakci zrealizoval okolo 565 reportáží do filmových kronik a přibližně 47 dokumentárních a reportážních filmů. Z Poloczkovy iniciativy vznikl filmařský tým k realizaci dokumentárních a školících filmů pro potřeby Ministerstva hornictví a energetiky. Během pěti let bylo zrealizováno pod jeho vedením okolo 50 filmů tohoto druhu. Všechny Poloczkovy filmy jsou v plném rozsahu autorské, tvůrce je autorem scénáře, režisérem a kameramanem zároveň.

Mimo velkých úspěchů v okruhu uměleckého filmu byla hlavním oborem Edwarda Poloczka umělecká fotografie. V době 60. let se v Polsku měnilo myšlení o fotografii. Již nebyla středem zájmu platičnost a forma fotografického obrazu, ale fotografie jako taková začala být považována za nové specifické odvětví umělecké interpretace světa.

Od roku 1970 se Poloczek začal zabývat fotografií odkrývající krajiny Horního Slezska, kterou se výrazně přiblížil k tehdy světově aktuální „živé“ fotografii, zabývajícím se analýzou a zachycováním základních rysů a jevů života. Tímto přiblížením se chápe jeho zaznamenávání průmyslového okolí lidí, žijících ve Slezsku a zachycování prvků zanechaných člověkem v

krajině.

Ve své tvorbě představuje dva různé způsoby zobrazení průmyslové krajiny. Na jedné straně je poukázání na tu znečištěnou a nelidskou krajinu, kde zachycuje dýmující haldy, rozsáhlé staré fabriky a ponurá sídliště plná šedého kouře a na straně druhé odkazuje na prosluněné výhledy, moderní fabriky, harmonické kompozice hald v krajině i pěkná obydlí pracujících. Poloczek představuje jedno i druhé, ale stále velmi sugestivně fotografie ukazují to staré Slezsko z konce 19. století a osobitým způsobem pozvedávají jeho „ošklivost“. Ve své tvorbě se snažil zaznamenat to, co nenávratně pomíjí, a to co více než jedno století určovalo životní situace a tvarovalo nitro lidí v Horním Slezsku.

Jeho velkým úspěchem byla individuální výstava „Koniugacje“ v katovické galerii BWA v roce 1974, na které bylo prezentováno 340 velkoformátových prací tematicky spojených se Slezskem a ukazujících krajinu Horního Slezska nezvyklým způsobem. S výstavou vznikl i katalog zahrnující část z jeho vystavené práce, který byl vydán *Związkem Polskich Artystów Fotografików (ZPAF)* a okomentován Alfredem Ligockim, který napsal:

„...výstava Edwarda Poloczka „Koniugacje“ je originálním a ambiciózním projektem, těsně svázaným se Slezskem. Neméně svázaný je s tímto regionem (jak původem, tak tvorbou) sám autor, který hraje vážnou roli, jak ve zlepšování prostředků masového vizuálního projevu výtvarné hodnoty (fotografie, film), tak v reflexi rysů rodné krajiny a problémů lidí Slezska...“^[1]

I přes to, že průmysl je vlastně tím znečišťujícím prvkem v krajině, vyvolává velkou míru fascinace. Zdá se, že zde vzniká velice osobní pouto člověka s industriálností patřící ke Slezsku a životu v něm. Poloczek, jako rodák z Katovic, žil pod tímto vlivem od narození, a tudíž krajina Slezska a její industriální zjevení mu pronikly hluboko do duše. Autor prošel významným sžitím se slezskou krajinou, díky němuž intuitivně zachycuje motiv v momentě, ve kterém je jeho význam nejhlubší a exprese nejsilnější.

Podstatný příspěvek do fotografie průmyslu ve Slezsku přinesl Poloczek tím, že jeho snímky industriálních zón, podle mého názoru, přestaly oslavovat celý průmyslový proces, jak tomu bylo u jeho předchůdců, ale poprvé se zde objevují náznaky nesouhlasu s danými podmínkami, za kterých se výroba a těžba uskutečňuje. Na jeho fotografiích najdeme vždy něco alespoň lehce znepokojujícího, od obrovských dýmů vycházejících z fabrik na slunné louce, přes rozbahněné a pusté prostředí se vzdálenou průmyslovou stavbou, po usychající strom v popředí hald. Když bychom pominuli jeho fotografie dělníků, které jsou většinou reportážního a neosobního rázu, můžeme říci, že jeho pohledy na industriální objekty, haldy a opuštěné krajiny okolí jsou fotografiemi, které jsou cítit emocionálním vypětím a charakterem samoty až lehce

depresivním prostředím. Na druhou stranu ale prokazuje schopnost zachytit celkem líbeznou krajinu, působící na první pohled optimisticky, i když na druhý možná již trochu pochmurněji.

Edward Poloczek byl originálním mnohostranným umělcem, který stále aktivně hledal něco nového a zajímavého. Zabýval se nejen uměleckou tvorbou, ale také řešil teoretické oblasti umění. V teorii fotografie zastával myšlenku časové organizace. Šlo mu o to, aby výsledný výjev fotografie předcházela promyšlená organizace všech detailů, a tím také přesné načasování světelných efektů. Tuto problematiku rozebral v článku „*Zorganizowana percepcja czasowa w fotografii*“ (Zorganizované vnímání času ve fotografii) vydaném v roce 1970 v měsíčníku *Fotografia*. V textu se zabývá rozdílem mezi uměleckými díly organizovanými a neorganizovanými.

Ve svém díle se Poloczek snaží unikat zasetým stereotypům slezské fotografie doby, kdy tématem bylo všechno, co bylo v zásadě pro Slezsko typické: horníci a hutníci při práci nebo při odpočinku, davy lidí na ulicích a na fotbalových zápasech, zahradní kolonie, ponurá sídliště, pochody na 1. máje, hodující holubi na ulici, apod. Záměrně se vyhýbal fotografování lidí. Svým dílem ukazuje jinou cestu zobrazení specifčnosti regionu a procesu jeho přeměn, které se odehrávaly od 19. století, přes meziválečné období, do 70. let. Ta specifčnost a přeměna mají ukázat stopy působnosti člověka v jeho okolí, krajině hald a fabrik, v řešení staveb na nových sídlištích, atd. Ale není to jediný způsob, který zaujal v jeho tvorbě. Druhým, neméně důležitým prostředkem je konfrontace přítomnosti s minulostí, která formovala obecný obraz Slezského kraje.

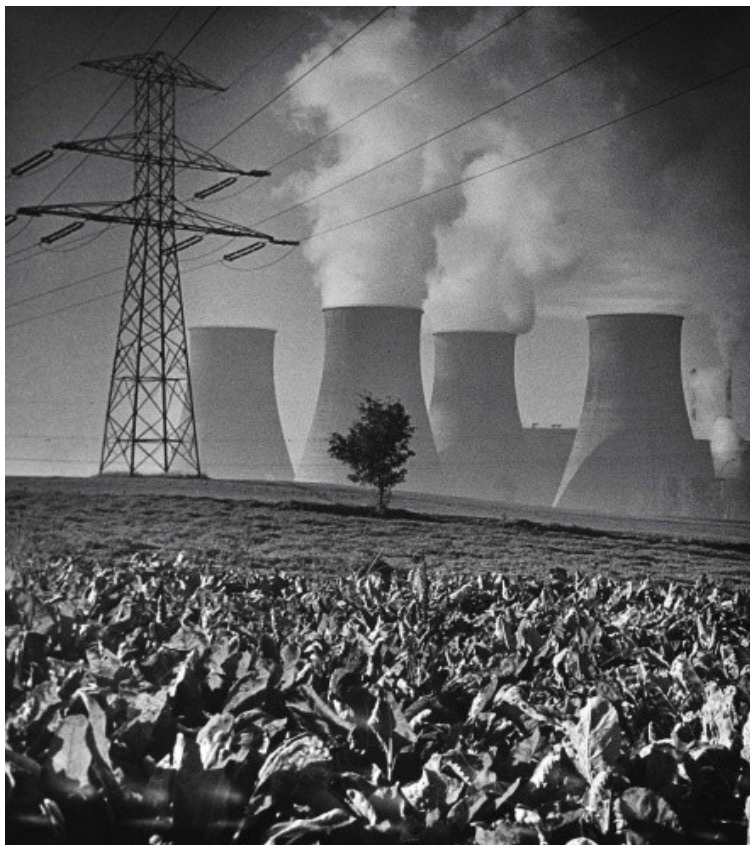
Fotografie vyvolávající rozporuplné pocity jako je nepokojnost, nostalgie, občas protest, občas smích, charakterizují Poloczkovu tvorbu i jeho smýšlení o fotografii. Jeho nejsilnějšími snímky se staly fotografie ukazující to, co ze starého Slezska ještě zůstalo: haldy, dělnické kolonie, komíny, zakouřené louky, stojící koza před haldami, které připomínají tvar pyramid, a další. V těchto pohledech, ve větší míře než v současných industriálních krajinách, i přes všechnu tu špinavost, nacházíme specifickou poezii typické slezské průmyslové krajiny tehdejší doby.



Z výstavy *Koniguacje*, Edward Poloczek, 70.léta



Z výstavy *Koniguacje*, Edward Poloczek, 70. léta



Z výstavy *Koniguacje*, Edward Poloczek, 70. léta



Z výstavy *Koniguacje*, Edward Poloczek, 70. léta

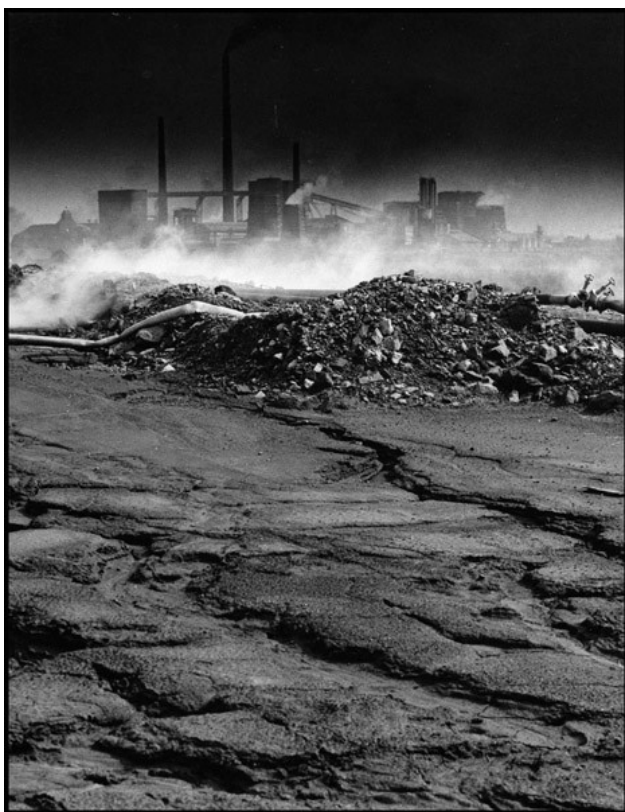


Z výstavy *Koniguacje*, Edward Poloczek, 70. léta

4.1.2. Michał Cała

Michał Cała od roku 2007 patří mezi 100 nejvýznamnějších polských fotografů. Narodil se roku 1948 v Toruni. Po ukončení studia polytechniky ve Varšavě se přestěhoval do města Tychy, kde započal svou fotografickou kariéru. Mezi lety 1978-92 se nejvíce věnoval fotografování slezské industriální krajiny, která se stala v jeho díle zásadní. Během tohoto období vznikl cyklus černobílých fotografií s názvem „*Śląsk*“. Svými fotografiemi částečně navazuje na dílo Edwarda Poloczka, který byl pro něho velkým vzorem, zároveň posouvá vlastní tvorbu dál a proniká do sociálních témat svázaných s průmyslem Horního Slezska. Od roku 1983 je členem skupiny *ZPAF*.

Fotografický soubor „*Śląsk*“ má dvě prolínající se úrovně, které vytváří jeden celek zobrazující industriální slezskou krajinu a život v jejím blízkém okolí. Většina fotografií vznikla v letech 1978-80, tzn. v období před první stávkou horníků v roce 1981 a postupným pádem komunistického režimu. Do té doby se od počátku století slezská industriální krajina nijak zásadně neměnila. Sice vznikaly nové důlní stavby, ale staré šachty a hutě pořád stály na svém místě a tvořily tak specifickou tvář slezského regionu. Tato část souboru, ukazující slezskou krajinu, je autorem zobrazena z různých úhlů pohledu. Zachycuje atmosférické pohledy na hory hald, dělnické čtvrtě a rozsáhlé komplexy závodů. V mnoha jeho snímcích můžeme zaregistrovat značnou podobu s fotografiemi Edwarda Poloczka. Patrná je zde podobnost v kompozici, v umístění pustého prostranství do popředí a někdy i podobná světelná atmosféra. Jako příklad ukazují dvě fotografie, které podle mého názoru tyto shody obsahují nejvíce.



Rydultowy, 60. léta, Edward Poloczek

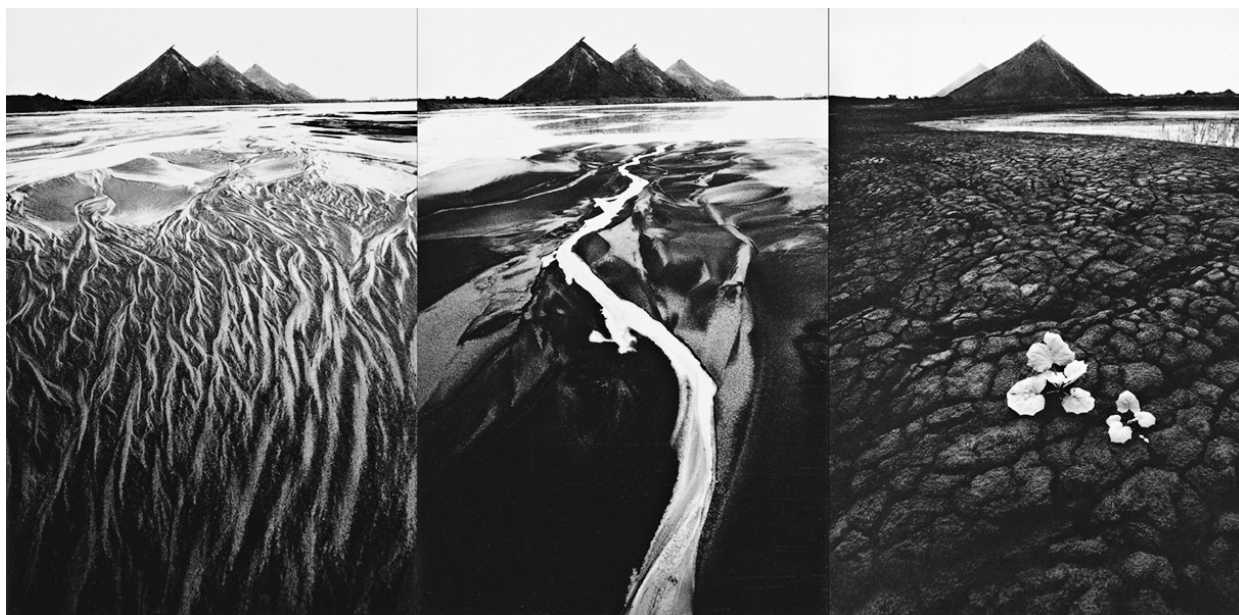


Radlin, 1978, Michał Cała

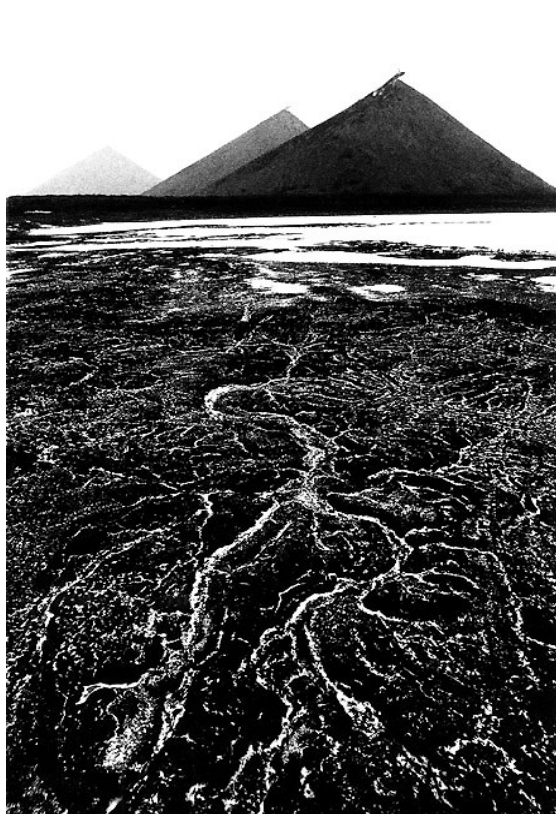
Každý z těchto dvou autorů má charakteristický rukopis. Z fotografií Edwarda Poloczka je více cítit pochmurnost a poukazování na průmyslem znečištěné Slezsko. Dominující průmyslové komplexy v pozadí zůstávají jako hlavní motiv snímku. U Michała Cały vnímám průmyslové závody či hlady v pozadí jako doplňující prvek krajiny, která zde stála dávno před tím, než průmysl vůbec vznikl. Michał Cała ve většině svých fotografií silně dramatizuje popředí, které diváka zaujme jako první. Teprve ve druhém plánu fotografie se nachází daný objekt charakteristický pro tehdejší podobu slezské krajiny. Při prvním pohledu na příkladovou fotografii se zdá, jako bychom se dívali na suchou popraskanou zem pouštních oblastí, ale teprve když zvedneme zrak, zjistíme, že se jedná o zobrazení průmyslového komplexu v krajině. Smysl takové kompozice vidím v tom, že již tolikrát fotografované slezské industriální prostředí ukazuje v novém světle, vyzdvihuje jeho jedinečnost, nejen v průmyslových objektech, ale také v jeho charakteristicky krásném okolí.

Stejný princip fotografování nalezneme i ve fotografiích zobrazujících haldy připomínající vysoké hory nebo tyčící se pyramidy v daleké krajině. Na každém snímku dominuje popředí, které je pokaždé jiné, ale pozadí zůstává stejné, tj. tyčící se haldy v horní části

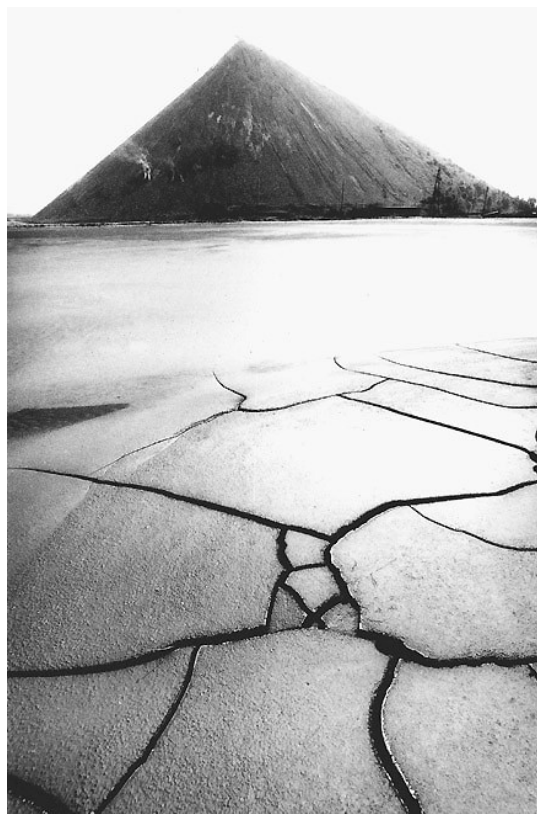
záběru. Často je krajina přední části fotografie jaksi nedefinovatelná. Je tvořena unikátními pohledy na tvary, složení a konzistence země a vytváří tak až abstraktní obraz. Z vizuální stránky jsou fotografie velice estetické a ukazují nám, jak neobvyklou krásou slezská industriální krajina oplývá.



Czerwionka/ Śląsk, 70.léta, Michał Cała



Czerwionka/ Śląsk, 70.léta, Michał Cała



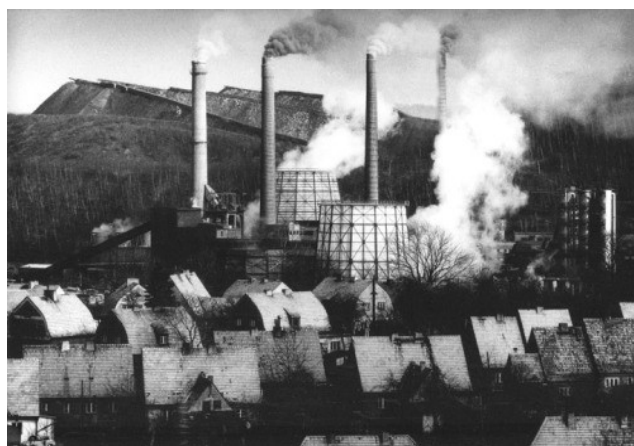
Czerwionka/ Śląsk, 70.léta, Michał Cała

Fotografie hald Michała Cały, v porovnání s tvorbou jeho předchůdců v polském Slezsku, podle mého názoru nemají konkurenci. Je v Horním Slezsku jedním z mála autorů, který povyšuje industriální fotografii na výtvarnou úroveň.

Michał Cała také fotografoval pohledy celých průmyslových komplexů, jako např. Max Steckel, jen o několik let později. Tyto Całovy fotografie jsou spíše dokumentující záběry slezských industriálních objektů a jejich umístění v krajině. Jsou to snímky dobře technicky a kompozičně zvládnuté, ale z výtvarného hlediska často nic neříkající, jenom nás informují o tom, jak dané průmyslové závody dříve vypadaly. Na druhou stranu zachycuje industriální objekty s úplně jiným přístupem. V popředí fotografie se objevují monumentální prvky, atmosférické mlhy nebo fragmenty chátrající krajiny, které dodávají dílu dramatičnost a nutí diváka snímek více prozkoumat a v zápětí se zamyslet nad daným tématem.



Kopalnia Zabrze, 1979, Michał Cała



Śląsk, 1979, Michał Cała



Bytom-Szombierki, 70. 80. léta, Michał Cała



Laziska, 70. 80. léta, Michał Cała

Další důležitou částí jeho tvorby bylo dokumentování života lidí v dělnických koloniích a v okolí průmyslu. Několik fotografií je pořízeno v známé kolonii Nikiszowiec, která je proslulá svojí jedinečnou architekturou. Na většině fotografiích jsou to zejména portréty lidí v prostředí jejich obydlí, ale také zde nalezneme snímky zachycující momenty ze života obyvatel sídlišť. Lidé na fotografiích většinou hledí přímo do objektivu, jakoby zachycení a zvětšení v okamžiku své samoty, v prázdných ulicích mezi domy. Jen zřídka se v jeho fotografiích objevuje pohyb, či náznak nějakého dění. Když už se jeho projevy zájmu o příběhy dění v ulicích vyskytnou, fotografie vyjadřuje pocit osamocení a odloučení člověka od civilizace. Charakterizuje dobu a místo, jako by v dělnických koloniích, kromě pár hrajících si dětí, nebylo života. Dělnické čtvrtě jsou často místa daleko za městem, těsně přilehlá k průmyslovému komplexu, do nichž se přistěhovali pracovníci s rodinami. Dodnes, když se člověk prochází těmito slezskými koloniemi, pozoruje jen záblesky tamního života tak jako Cala, který tyto momenty již tehdy úspěšně zachycoval ve svých fotografiích.



Ruda Śl. Orzegów, 1978, Michał Cała



Bytom Bobrek, 1978, Michał Cała



Katovice Nikiszowiec, 1978, Michał Cała

Soubor „*Śląsk*“, který zachycuje Slezsko z několika stran, byl vystaven na výstavě „*Behind Walls*“ v rámci fotofestivalu *Noorderlicht* v Nizozemsku v roce 2008. Tato výstava zahrnovala mnoho východních fotografů, působících v socialistickém bloku východní Evropy. Mapuje fotografie zachycující tvář jejich rodných krajín a lidské příběhy té doby. Další jeho velká výstava, společně s fotografiemi Edwarda Poloczka, s názvem „*Michał Cała i Edward Poloczka – Śląskie inspiracje krajobrazowe*“, se uskutečnila v roce 2009 ve Slezském Muzeu v Katovicích. Výstava ukazovala obrazy slezské industriální krajiny z pohledu dvou nejvýraznějších fotografů z období 60.-90. let. Představovala krajiny určující charakter Slezského regionu, které jsou dnes již minulostí.

Mezi jeho pozdější tvorbu patří fotografie opuštěných rozpadajících se průmyslových budov, kterých po roce 1989 výrazně přibývalo. Zavírání a likvidace těžebních komplexů byly způsobeny nadbytkem uhlí na trhu nebo vyčerpáním uhlí v dané těžební oblasti. Tímto tématem se začal tedy zabývat až na počátku 21. století, kdy se krajina průmyslového Slezska znatelně měnila. Můžeme ho označit za jednoho z prvních fotografů zabývajících se fotografováním chátrajících, opuštěných průmyslových objektů v polském Slezsku. Ovšem tato část jeho tvorby není až tak proslulá jako ta předchozí. Důvodem je, že díky demolicím a specifické atmosféře již nepoužívaných objektů se tímto tématem zabývá velké množství fotografů a Cała svými současnými fotografiemi již nad ostatními tolik nevyniká.

Z jeho celoživotního díla nám zanechal mnoho Slezsko charakterizujících fotografií, které nikdy neztratí svoji jedinečnost. Michał Cała svým kinofilmovým fotoaparátem, fotografickým okem a srdcem vytvořil fotografie zasahující do podvědomí diváka a vnášející pocit naplnění a zároveň soucitu s fotografovanou krajinou.

5. SOUČASNÁ FOTOGRAFIE INDUSTRIÁLNÍHO PROSTŘEDÍ POLSKÉHO SLEZSKA

S nástupem a rozšířením digitální technologie, a také s postupnou likvidací průmyslových objektů, se objevila vlna nových fotografií zachycujících vytrácení se typických rysů regionu Slezska. Díky nastolené demokracii, po pádu komunistického režimu v roce 1989, se otevřely větší možnosti získávání informací o světových trendech fotografie a možnost svobodnějšího tvůrčího projevu. Současná fotografie nemá z hlediska výtvarného vyjádření překážek. Prolínají se zde všechny možné fotografické styly i technické zpracování fotografie, konceptuální projevy a nejrůznější kombinace fotografie s jinými obory umění.

Ve Slezsku se nachází mnoho fotografů se zaměřením na industriální fotografii, kteří svojí tvorbou vynikají nad ostatními. Mezi můj užší výběr patří: Marek Stanczyk, který nejčastěji fotografuje fragmenty a tajuplná zákoutí chátrajících průmyslových objektů, ale také natáčí výtvarná videa zahrnující tyto objekty; Marek Locher, který se zabývá zachycením pomíjivých momentů při demolicích průmyslových staveb; Michal Luczak, zaznamenávající v souboru „*Brutal*“ stavbu katovického nádraží a s ním spojené lidské příběhy tamních lidí; Wojciech Wilczyk zvěčňující polorozpadlé průmyslové budovy na „čtvercový formát“. A v neposlední řadě Arkadiusz Gola, kterým se budu zabývat v následující kapitole.

Všichni tito fotografové jsou rodáky Slezska, tudíž slezská industriální krajina jim není cizí, nýbrž velmi blízká, mají s touto krajinou velice úzký vztah. Jsou nepochybně fascinováni zdejším prostředím, průmyslovou krajinou a jejími změnami, a tak často mají potřebu vše zaznamenat předtím, než dojde k absolutní likvidaci všeho stávajícího a dlouholetý charakter Slezska zanikne. Vznikají také fotografické soubory nejrůznějších lidských příběhů, úzce souvisejících s industriální krajinou a změnou sociální struktury obyvatelstva přímo v prostředí průmyslu.

5.1. Arkadiusz Gola

Arkadiusz Gola se narodil 19. září 1972 v Rudzie Śląskiej. Fotografie ho začala zajímat již na základní škole, kdy poznal milovníka fotografie Franciszka Poliwodu, horníka v dole Nowy Wirek v Kochlowicích. Dva roky navštěvoval fotografický klub, zde se rozhodl, že se ve svém životě bude profesionálně věnovat fotografii. Potvrzují to i slova umělce v rozhovoru s Katerzynou Czapla-Durskou, publikovaném v její diplomové práci o Golovi:

„Přemýšlel jsem o tom, že se stanu horníkem, tak jako většina mých kamarádů, ale potom se mě rodiče zeptali, co chci ve svém životě dělat. - Chci se stát fotografem. - Jestli se ti to líbí, buď jím.- řekli.“^[2]

Po ukončení základní školy pokračoval ve studiích na Všeobecném lyceu v Zabrze, které dokončil roku 1993. V průběhu studia na základní škole chodil na fotografické praxe k několika fotografům, mimo jiné také do fotografického ateliéru Mirosława Noworyty, s nímž jezdil fotografovat do různých zvláštních míst, jako např. skanzen lokomotiv aj. Kdyby nebylo jeho, Golova budoucnost by dopadla nejspíš jinak. Noworyta mu ukázal zcela jinou tvář a smysl fotografie.

Později, v roce 1991 započal kariéru fotoreportéra v deníku *Kurier Zachodni*. Nepobyl zde dlouho, ještě v tom samém roce byl přijat redakcí novin *Głos Zabrze i Rudy Śląskiej*, kde pracoval 10 let. Současně ale také spolupracoval v letech 1993-94 s periodikem *Gazeta Krakowska* a od roku 1996 fotografuje pro *Dziennik Zachodni* v Katovicích.

Důležitým faktorem v rozvoji jeho fotografické tvorby je studium Institutu tvůrčí fotografie (ITF) na Slezské Univerzitě v Opavě. Značný vliv na jeho tvorbu měl uznávaný český dokumentarista Jindřich Štreit, vyučující na ITF. Arkadiusz Gola je také členem slezské skupiny „*Związek Polskich Artystów Fotografików Okręgu Śląskiego*“.

Golovy fotografie jsou z technického hlediska neupravovány, nanejvýš převedeny do černobílé podoby, či tonálně korigovány. Zachovává realistický, pravdivý charakter. Používá kinofilmovou zrcadlovku, s níž vždy fotografuje na barevný negativ, teprve po skenování, v počítači analyzuje, zda by snímek měl zůstat barevný nebo ho bude lépe vystihovat jeho černobílá verze.

Arkadiusz Gola se ve své vlastní tvorbě převážně věnuje sociální až humanistické tematice, vyplývající ze sociálních poměrů slezské populace. Jedná se o dokumentární soubory vypovídající pravdivé příběhy o životě lidí Slezska. Fotografie vypráví v podstatě obyčejné

příběhy, odehrávající se v prostředí domova fotografovaných, v úzkém okolí jejich bydliště, v jejich práci, či v místech blízce souvisejících s jejich životy. Podle něho je však nejvíce charakterizujícím prvkem člověka prostředí jeho domova, kde o sobě dotyčný nejvíce odhalí. Proniká do lidských příběhů a okem reportéra vše zaznamenává. Jeho přístup k fotografování není jen o zmáčknutí spouště, jsou to vždy dlouhá setkání, kdy je v celém průběhu dění neutrálním článkem v pozadí. Na tato místa se průběžně vrací a zkoumá, co se změnilo nebo co mu předtím uniklo. V krátkém dokumentárním filmu „*Fotograf miesiąca – Arkadiusz Gola*“ pro server *szerokikard.pl*, se Gola zmiňuje o užívání slezského nářečí „gwara“, které nejčastěji používají lidé z dělnických kolonií, okrajů měst a vesnic, z míst, která jsou pro něho fotograficky nejatraktivnější. Říká: „...*když člověk chce získat důvěru lidí a začlenit se mezi dělníky a lid nižší třídy, musí mluvit Gwarou...*“^[3] Také ve filmu upozorňuje, jak důležité je si vážit osob, které fotografuje, promluvit si s nimi a být pokorný, teprve potom je fotograf u nich hostem. Tímto postojem se dostává i do míst, do kterých by se fotografové s jiným postojem nedostali.

Celkově přichází s jiným přístupem vidění průmyslového světa. Již se nezabývá krajinami a výhledy na průmyslové komplexy jako jeho předchůdci, ale zasahuje do sféry lidí. Jeho častým tématem jsou právě lidé pohybující se v těžebním průmyslu. Monitoruje různé kategorie lidí, či zaznamenává příběhy související s průmyslem. Od roku 1989 probíhá postupná likvidace průmyslových závodů, což způsobuje velkou nezaměstnanost. Pro mnoho rodin byl průmysl jediným zdrojem obživy. Ztráta těchto jistot se projevuje ztrátou perspektivy a bezradností v dalším životě. Na Golových fotografiích vidíme živoucí bídu těch, kteří již většinou nevěří v nápravu a pozorujeme vyhaslé životy lidí přežívajících ze dne na den. Není však pravidlem, že Golovy snímky jsou jen o bídě a utrpení, zobrazuje i smích a zábavu v radostných událostech lidských životů. Gola se úmyslně vyhýbá obrazu velkoměst. Zvětšňuje fragmenty reality, hledá pravdivost života v místech odlehlých od města. Jeho motivací je touha zastavit svět, který se potýká s dynamickými změnami a který zanedlouho pomine. Prezentované krajiny dělnických kolonií, haldy a doly doplňují příběhy lidských osudů Slezského kraje.

Dva soubory, nejvíce zasahující do sociální tematiky, úzce spojené s těžebním průmyslem jsou „*Biedaszyby*“ a „*Ludzie z węgla*“. Oba soubory narážejí na citlivá témata, jako je nelegální těžba uhlí a strasti spojené s těžbou uhlí. Každý z nich samozřejmě vypovídá něco jiného, ale z obou je cítit emocionální vypětí.

Cyklus „*Biedaszyby*“ dokumentuje práci horníků v nelegálních šachtách. Stejně téma již zpracoval Max Steckel okolo roku 1928. Rozdílem mezi těmito soubory je přístup fotografa k tématu. Gola se k fotografovaným více přiblížil, zachycuje náročnost práce, emoce, ukazuje

detaily. Steckelovy fotografie mají odstup, spíše celý proces jen dokumentují a emocionální stránka v jeho snímcích chybí. Formou i obsahem Gola povyšuje svoje fotografie na světovou úroveň. Originálně zaznamenává boj člověka o přežití, kvůli bídě zahnaného k nebezpečné nelegální živnosti. Zapojenými jsou do práce i děti, což zde není neobvyklým případem. V několika částech světa jsou pracující děti normálním jevem a mnoho světových umělců na toto téma skrze své fotografie upozorňuje, a tím se snaží obeznámit veřejnost s problémem a projevit nesouhlas. Podobný smysl vnímám i z Golových fotografií „*Biedaszyby*“. Černobílým zpracováním podkresluje silný obsah cyklu, vyhýbá se tím barevným rušivým prvkům, které by mohly odvést pozornost od tématu. Dává nám tím prostor k vlastním úvahám a pocítění smyslu fotografie.



Cyklus *Biedaszyby*, poč. 21.stol., Arkadiusz Gola



Cyklus *Biedaszyby*, poč. 21.stol. Arkadiusz Gola



Cyklus *Biedaszyby*, poč. 21.stol., Arkadiusz Gola



Cyklus *Biedaszyby*, poč. 21.stol., Arkadiusz Gola

Následující téma, které v cyklu „*Ludzie z węgla*“ (lidé z uhlí) autor odkrývá, zasahuje do pracovního života lidí zaměstnaných v dolech. Jedná se o dokumentární soubor, zobrazující člověka v průmyslovém prostředí a v některých případech i dopad práce na něho. Navštěvuje různé doly a hledá situace vystihující nebezpečí a náročnost práce a momenty lidských příběhů. Stejně jako u předchozího díla prezentuje snímky v černobílé podobě. Možná je to již v rámci dokumentární fotografie příliš velké klišé, ale na diváka stále působí. Černobílou zanechává fotografiím celistvost a dává prostor obsažené myšlence. Zasahuje jak do pracovního života lidí, tak do osobního. Soubor je těmito dvěma polohami propojen v jeden vypovídající celek. V mnoha snímcích jsou události pouze nastíněny, divák musí zapojovat svoji fantazii a vnímat naznačující prvky, k pochopení významu fotografie. Ovšem cyklus nevypovídá jen o strastech a lidském poklesu v pracovních podmínkách, představuje nám i radostné chvíle, záblesky lásky a pozitivní stránky lidských životů.

Jak se autor zmínil v dokumentárním filmu „*Fotograf miesiąca – Arkadiusz Gola*“, nesnaží se fotografovat „rozklad“ člověka, ale to jak funguje ve svém životě, jak reaguje na okolí, co prožívá. Gola zaujal ve fotografování lidí analyticko-sociologický přístup, jeho počínání vždy zaujímá emocionální odstup. Zaznamenává to, co vidí. V článku „*Człowiek z*

węgla o ludziach z węgla“ (server xiegarnia.pl) Gola vypovídá: „...snažím se dělat dokument upřímný a pravdivý. Možná je trochu nostalgický, ale vychází to z toho, že moje rodina zde žije po generace, díky tomu jsem těmito příběhy plný.“^[4] Načež autor článku o Golovi dodává: „Fotografuje vždy a všude. Přichází za horníky do dolů, je s nimi v koupelnách po šichtě, v nemocnici, když se stane úraz. Je také v jejich domovech, na dvoře mezi jejich dětmi. Tráví s nimi víkendy a nejdůležitější svátky. „Ludzie z węgla“ je monumentální dílo, kompletní výpověď o místu a lidech s ním svázaných. V každé fotografii tohoto cyklu je vidět čas i úsilí vložené do jejího vzniku...“^[5]



cyklus *Ludzie z węgla*, poč. 21.stol., Arkadiusz Gola



cyklus *Ludzie z węgla*, poč.21.stol., Arkadiusz Gola



cyklus *Ludzie z węgla*, poč. 21.stol. Arkadiusz Gola



cyklus *Ludzie z węgla*, poč. 21.stol., Arkadiusz Gola

Dalším jeho souborem fotografií, který bych chtěla vyzdvihnout, je cyklus „*Riwiera*“. Představená je zde krajina uměle vytvořených vodních nádrží a hald, lidmi využívaná k rekreacím. Jedná se o barevné snímky zachycující koupající se lidi, děti hrající na haldách kopanou, rybáře či zamilované páry, sedící na haldách za městem. V tomto souboru se Gola ubírá jinou cestou než v předchozích dokumentárních cyklech. Ukazuje, jakým způsobem někteří lidé Slezska tráví svůj volný čas a k jakým radovánkám a příjemnostem se dají pozůstatky průmyslu využít. Nesoustřeďuje se zde na konkrétní kategorii lidí, neproniká do intimního života fotografovaného. Hraje roli pozorovatele a zachycuje zajímavé momenty dění. Někdy jsou to chvíle dramatické, plné pohybu, jindy jsou snímky vytrženy z chvil běžného života. Fotografiemi představuje způsob využívání prostředí průmyslové krajiny současnosti k lidskému štěstí. Jednou totiž přijde doba, kdy hornický průmysl na Slezsku zanikne a haldy a vodní nádrže budou zachovány jako dědictví průmyslové kultury.

V Golových fotografiích má nejhlavnější roli člověk. I když v souboru „*Riwiera*“ dává dostatečný prostor i krajině, člověk však zůstává vždy prvním elementem, kterého si divák všimne. Gola si ve snímcích pohrává s kompozicí a zasazením lidí do krajiny způsobem, který

podtrhává význam fotografie. Na první pohled nabýváme dojmu banálních výjevů, ale s odstupem vidíme, o jak paradoxní situace se jedná. Chlapci hrají fotbal na zkosené haldě, lidé se opalují na trávníku vedle silnice nebo s výhledem na průmyslový komplex, rybáři loví ve špinavých nádržích. Jsou to scenérie, které můžeme ve Slezsku často nalézt. Lidé potřebují únik od města, domovů, práce. Zde vidíme, jak málo stačí k tomu, aby se cítili jako na „riviéře“.



cyklus *Riwiera*, poč. 21.stol., Arkadiusz Gola



cyklus *Riwiera*, poč. 21.stol., Arkadiusz Gola



cyklus *Riwiera*, poč. 21.stol., Arkadiusz Gola

Samostatnou část své práce, zasvětil Gola portrétování pracujících žen. Cyklus „*Kobiety kopalni*“ se skládá z portrétů vzniklých v uhelných dolech v regionu Horního Slezska v letech 2007-2009. Pracující ženy v dolech nejsou zrovna častým, ani obvyklým jevem, proto se toto téma stalo pro Golu inspirujícím a lákavým.

Autora především zajímaly stanoviště fyzické práce, kde s lehce feministickým podtextem zachycuje ženy jako silné osobnosti, rovnající se mužům. Prostředí dolů, kde nosí neforemné košile a špinavé kalhoty, jim sice ubírá na ženskosti, ale budí respekt a docenění jejich síly. Na druhou stranu některé fotografie provokují a ukazují značný kontrast mezi jemnou tváří ženy a surovým, zaprášeným prostředím. Většinou je komponuje do popředí snímku a dává jim tím prostor k jejich vlastní expresi. Každá z nich pro mě vyzařuje určitý osobní charakter. Prostředí, ve kterém pracují, často charakter doplňuje a vypovídá o jejich nátuře nebo naopak vzbuzuje myšlenku, že v jejich životě nebylo jiné možnosti, než takovéto práce.



cyklus *Kobiety kopalni*, Arkadiusz Gola, 2007-2009



cyklus *Kobiety kopalni*, Arkadiusz Gola, 2007-2009



cyklus *Kobiety kopalni*, Arkadiusz Gola, 2007-2009

Arkadiusz Gola v průběhu své fotografické tvorby vytvořil mnoho dokumentárních souborů. V mé práci prezentuji jen výtažek, zaměřený na průmyslovou zónu Slezska. Jeho dílo jinak obnáší mnohem více a každým dnem systematicky roste. Všechny jeho zvěčněné příběhy se slévají v jedno obrovské téma, a tím jsou lidé Slezska. Od počátku své tvorby se této sféře věnuje a průběžně se stále vrací na fotografovaná místa. Není typem fotografa, který se jedním tématem chvíli zabývá, a když téma vyčerpá, přemístí se jinam. Gola se neúnavně vrací, vrací a vrací. V tom je jeho výjimečnost.

ZÁVĚR

Polské Slezsko je průmyslem prorostlé, a i když zde jednou průmysl zanikne, vzpomínka na něj bude všudypřítomná. Fotografie se stanou důkazem a vždy budou připomínat tu specifickou atmosféru tohoto kraje.

Fotografie průmyslového Slezska prošla od konce 19. století dlouhým procesem. Ovlivnění přicházelo z různých stran. Velký rozmach těžebního průmyslu způsobil vzrůstající zájem, o industriální krajinu, podobně jako nyní je středem zájmu postupný jeho úpadek. Politický vývoj Polska byl mnohdy velmi komplikovaný, svým způsobem některé z fotografií v jejich práci ovlivnil, ale v jejich tvorbě je výrazně neomezoval.

Do i ze světa polských fotografií přicházely i odcházely světové trendy, díky nimž se fotografie slezského průmyslu ubírala různými směry. Max Steckel nastavil vysokou laťku, jeho fotografie předcházely svojí dobu. Realistické snímky pracujících horníků, pohledy na průmyslové periferie a neskutečné množství pohlednic. Oslavoval průmysl a znamenitým způsobem dokumentoval vše s průmyslem spojené. Následujícím umělcem byl Seweryn Blochowicz, experimentující s fotografickými technikami a povyšující fotografie průmyslu na vyšší stupeň výtvarnosti. Dále přišel Edward Poloczek, s jeho pochmurně atmosférickými až nostalgickými krajinami a s poukázáním na průmysl jako na prvek s negativním vlivem na znečišťované životní prostředí. V 70. letech se na scéně objevil Michał Cała, který našel neočekávanou krásu v průmyslové slezské krajině a jako jeden z prvních si všímal i sociální tematiky, spojené s průmyslovým prostředím. V současnosti se stal nejvýraznějším fotografem Slezska Arkadiusz Gola, kterého zajímají sociální témata a příběhy života průmyslového okolí. Všichni zmínění fotografové jsou znamenitými umělci a každý z nich má osobitý styl tvorby. Přesto u nich nacházím jednu společnou věc, a tou je láska ke Slezsku a jeho typickým rysům.

Fascinace průmyslovými komplexy, oslava průmyslu, snaha dokumentovat průmyslový vývoj, životy lidí, povyšování industriální krajiny na značně estetickou úroveň, upozorňování na špatné stránky průmyslu, dopad průmyslového prostředí na člověka, to jsou projevy a inspirace slezských fotografií. Myslím, že jejich potřeba to vše zaznamenávat, vychází ze života, který v polském Slezsku prožili, z toho jak moc jim přirostlo k srdci a ze změn, kterými Slezsko v průběhu století prošlo.

Industriální prostředí Slezska je bezesporu dokonalou inspirací pro mnoho fotografií. Nepochybuji, že s podobnými snímky se budeme setkávat i nadále.

Citace

¹ Margaret Bourke-White, Portreit of myself / čerpáno z: Myšlení o fotografii / I, Průvodce modernitou v antologii textů, Jaroslav Anděl, ISBN 978-80-7331-235-0, AMU, 1. vydání, Praha, 2012, str. 383

² Karel Havlíček Borovský / čerpáno z: Myšlení o fotografii / I, Průvodce modernitou v antologii textů, Jaroslav Anděl, ISBN 978-80-7331-235-0, AMU, 1. vydání, Praha, 2012, str. 380

³ Myšlení o fotografii / I, Průvodce modernitou v antologii textů, Jaroslav Anděl, ISBN 978-80-7331-235-0, AMU, 1. vydání, Praha, 2012, str. 380

Parafráze

^[1] přeloženo z polštiny / čerpáno z :Edward Poloczek, Koniugacje, ZPAF, text – Alfred Ligocki, Biuro Wystaw Artystycznych w Katowicach, Katowice, 1974, katalog výstavy,

^[2] přeloženo z polštiny / rozhovor s Arkadiuszem Golou, čerpáno z : Katarzyna Czapla Durska, Myśląc po Śląsku, Fotografia Arkadiusza Goli, format doc, Katowice 2012, Uniwersitet Śląski w Katowicach, Historia Sztuki Studia Podyplomowe, diplomová práce, str. 9

^[3] přeloženo z polštiny / čerpáno z: www.szerokikadr.pl/fotograf-miesiaca/arkadiusz-gola

^[4] přeloženo z polštiny / čerpáno z: www.xiegarnia.pl/artykuly/czlowiek-z-wegla-o-ludziach-z-wegla

^[5] přeloženo z polštiny / čerpáno z: www.xiegarnia.pl/artykuly/czlowiek-z-wegla-o-ludziach-z-wegla

Seznam použité literatury

1. Průmyslová revoluce, O původu moderní techniky, Ákoš Paulinyi, ISBN 80-86642-02-X, ISV, Praha, 2002, str.17-24
2. Myšlení o fotografii / I, Průvodce modernitou v antologii textů, Jaroslav Anděl, ISBN 978-80-7331-235-0, AMU, 1. vydání, Praha, 2012, str. 248-249, 303, 304, 380-383
3. Montanrevier, Okręg górniczy, Thomas Parent, ISBN 978-3-89861-961-3, Klartext-Verlaq, Katowice, 2008, str. 15-18
4. Michał Cała, Śląsk i Zagłębie 2004-2011, Muzeum Miejskie w Tychach, Tychy, 2012, ISBN 978-83-62193-48-6, str. 2
5. Edward Poloczek, Koniugacje, ZPAF, text – Alfred Ligocki, Biuro Wystaw Artystycznych w Katowicach, Katowice, 1974, katalog wystawy
6. Śląskie inspiracje krajobrazowe, Michał Cała/Edward Poloczek, Muzeum Śląskie Katowice, Katowice, 2009, ISBN 978-83-60353-78-3, katalog wystawy
7. Biedaszyby w obiektywie Maxa Steckla 1870-1947, vstup Jan Malicki, Teresa Roszkowska, Biblioteka Śląska, Katowice, 2008, ISBN 978-83-60209-31-8, str. 1-5
8. Karl-Ludwig Max Steckel/ fotograf górnośląski, Piotr Hnatyszyn a Bogusław Malusecki, Zabrze – Muzeum Miejskie, Zabrze, 1998, ISBN 83-87436-14-3, str. 3, 5, 9, 10
9. Schwarze Diamentem, Fotografien aus Oberschlesien von Max Steckel <1870-1947> /Czarne Diamenty, Fotografie z Górnego Śląska Węglowego Maxa Steckela <1870-1947>, Piotr Hnatyszyn, Biblioteka Śląska Katowice, Muzeum Górnictwa Węglowego Zabrze, Zabrze, 2001, ISBN 83-88427-02-4, str. 9-19
10. Katarzyna Czapla Durska, Myśląc po Śląsku, Fotografia Arkadiusza Goli, format doc, Katowice 2012, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Historia Sztuki Studia Podyplomowe, diplomová práce, str.8, 9, 15, 16

seznam internetových zdrojů

1. www.muzeum-miedzy.art.pl/wystawy-czasowe/245-czarne-diamenty.html
2. cs.wikipedia.org/wiki/Průmyslová_revoluce
3. cs.wikipedia.org/wiki/Dějiny_Polska
4. cs.wikipedia.org/wiki/Dělení_Polska
5. www.szerokikadr.pl/fotograf-miesiaca/arkadiusz-gola
6. www.noorderlicht.com/en/photofestival/behind-wals
7. www.bb365.info/almanach-prezentuje-michal-fotografik,newsy,sztuka,1010,0
8. www.xiegarnia.pl/artykuly/czlowiek-z-wegla-o-ludziach-z-wegla
9. www.arekgola.com
10. www.michalcala.pl
11. www.zpaf.pl/o-zwiazku/informacje/
12. pl.wikipedia.org/wiki/Zwiazek_Polskich_Artystow_Fotografikow
13. www.zpaf.katowice.pl/okreg-slaski/czlonkowie/
14. www.ceskatelevize.cz/porady/1183619616-kultura-cz/411233100152020/
15. www.vimeo.com/18630156
16. www.koniakowski.pl/2009-24.html
(Seweryn Błochowicz - śląskie izohelie)
17. www.koniakowski.pl/2009-9.html
(Edward Poloczek-Michał Cała)
18. www.culture.pl/pl/artikul/historia-fotografii-polskiej-do-roku-1990
19. www.photorevue.com/phprs/view.php?nazevcclanku=&cislocclanku=2003102101
(dějiny evropské fotografie:Polsko a Maďarsko 1900-1945)
20. www.photorevue.com/phprs/view.php?nazevcclanku=&cislocclanku=2003010201
(socialistický realismus a česká fotografie v letech 1945-1957)
21. cs.wikipedia.org/wiki/Magnum_Photos
22. www.magnumphotos.com
23. www.news.o.pl./2009/02/28/slaskie-inspiracje-krajobrazowe-michal-cala-i-edward-poloczek-fotografie/
24. www.hiperrealizm.blogspot.cz/2013/01/kohlenforderung.html
25. www.hiperrealizm.blogspot.cz/2013/01/max-steckel-odnaleziony.html

Jmenný rejstřík

- Błochowicz, Seweryn (9, 27, 28, 29, 30, 55)
- Borovský, H. Karel (12)
- Cała, Michał (9, 31, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 55)
- Czapla Durska, Katarzyna (45)
- Gola, Arkadiusz (9, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55)
- Chruščov, N.S. (26)
- Ligocki, Alfred (33)
- Locher, Marek (44)
- Luczak, Michał (44)
- Noworyta, Mirosław (45)
- Poliwoda, Franciszek (45)
- Poloczek, Edward (9, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 43, 55)
- Stanczyk, Marek (44)
- Steckel, Max (9, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 47, 55)
- Steichen, Edward (31)
- Steinel, C. (14)
- Štreit, Jindřich (45)
- Tschentscher, Julius (14)
- Wilczyk, Wojciech (44)