
Arkadiusz Gola

NOVINÁŘSKÁ FOTOGRAFIE NA SLEZSKU
V 60. A 70. LETECH XX STOLETÍ VE DVOU
NEJVĚTŠÍCH REGIONÁLNÍCH DENÍCÍCH



Slezská univerzita
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2009

Arkadiusz Gola

NOVINÁŘSKÁ FOTOGRAFIE NA SLEZSKU
V 60. A 70. LETECH XX STOLETÍ VE DVOU
NEJVĚTŠÍCH REGIONÁLNÍCH DENÍCÍCH



BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent: Odb. as. Mgr. Václav Podestát



Slezská univerzita
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2009

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury. Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do ústřední knihovny FPF SU v Opavě a Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky ITF.

V Opavě, dne 22 září 2009

Arkadiusz Gola

Obsah

Úvod	5
Novinářská fotografie ve světě a v Polsku v 60. a 70. letech 20. století	8
Nabídka tisku a vydavatelství ve Slezsku v letech 1960 a 1970	13
Z druhé strany objektivu čili z prostředí redakčních fotoreportérů	19
Propaganda a novinářská fotografie	28
Vláda v dobrém světle neboli ve službách PZPR	30
Vývoj fotoreportáže mimo redakce	36
Zakázaná témata	44
Archiv, a co dál?	48
Seznam literatury	54
Ilustrace	56

ÚVOD

„Fotografie je neobvyklá forma zaznamenávání vzpomínek. Umožní nám přenést se do okamžiků z dávné minulosti. Většinou víme, co se později stalo se zachycenými osobami, zatímco ony na snímku na nadcházející události stále nevědomky čekají.“¹

Fotografie je vzácným historickým pramenem, neboť obsahuje a nabízí množství informací, poznání a estetiky. Od okamžiku objevení novinářské a reportážní fotografie se fotografický záznam stal svědkem nejrozličnějších událostí. Dokumentovaly se události, kterých se lidé účastnili nezávisle na své vůli, pohlcení světovou politickou mašinerií – změnami společnosti, revolucemi a válkami. Obraz promlouvající bezprostředně k nám je nejdůležitějším a nejvěrnějším nosičem informací, protože odráží skutečný život a události. Je očitým svědkem povzneseným nad jazykové bariéry. Argumentace interpretovaná pomocí fotografie je divákem vnímána daleko snadněji než argumentace publicistická. Fotoreportér se stal nejstručnějším a nejvzácnějším publicistou, neboť je nejvěrnějším svědkem své doby, je nejpresnější dokumentaristou. Fotografie je dokonalým materiálem vhodným k formulaci závěrů a soudů. Fotoreportér je korunným svědkem v historických procesech. Jeho moc spočívá ve fotografickém přístroji. Jeho slabinou je pouze to, že je jen člověkem. Myslím, že z mnoha subjektivních záběrů můžeme vyčíst historickou i objektivní pravdu, stejně jako že z mnoha inscenovaných záběrů se pravdivého nedozvíme nic. Fotografie jako umění dokumentu je obrazem života v jeho autentických formách i obsahu, obrazem reálného člověka.

¹ Boris von Brauchitsch: Mała historia fotografii (Malé dějiny fotografie; orig. Kleine Geschichte der Fotografie), Varšava 2004, s. 13

Proto je moje práce souborem postřehů rozšiřujících znalosti na téma hodnoty novinářské fotografie 60. a 70. let v denících *Trybuna Robotnicza* a *Dziennik Zachodni*, zachycených v kontextu s historickým pozadím. *Trybuna Robotnicza* a *Dziennik Zachodni* byly tehdy největšími regionálními deníky v Polsku. Ze zřejmých důvodů tady dominuje hornoslezská tematika, která však zvolené téma nevyčerpá zcela. Charakter mé práce vychází z potřeby zachycení a poznání toho, co je již minulostí. Novinářská fotografie 60. a 70. let minulého století zachycuje období intenzivních změn v ekonomickém a společenském životě. Prezентuje politický obraz Lidového Polska a společenský život podřízený politice, mezi jinými příklon k manipulaci obrazem v zájmu dezinformace a propagandy. Společenské, atmosféru zachycující snímky nebo záběry z kulturního prostředí jsou pravdivým svědectvím doby, odrážejícím různé aspekty života. Z těchto důvodů věnuji tolik pozornosti historické a společenské dimenzi zmiňované fotografie.

Dosud se na polském knižním trhu jen sporadicky objevovala alba nebo knížky věnované fotoreportáži, přičemž šlo většinou o tituly instruktážní. Do dnešního dne se neobjevila publikace, která by ukazovala Slezsko očima skupiny fotoreportérů, kteří by byli svědky nejvýznamnějších událostí v regionu a zároveň byli blízko průměrnému člověku. Proto také další část mé práce představuje kroniku lidských osudů a existenci slezských fotoreportérů. Moje práce je v hlavní míře podložena široce citovanými rozhovory s bývalými reportéry, kteří pracovali ve dvou konkurenčních denících. Ve svých vzpomínkách se vracejí k různým společenským slavnostem, výročním oslavám, manifestacím, vlasteneckým i náboženským průvodům, ale i zvykům a způsobům života a trávení volného času.

Každý z nich má svůj individuální charakter. Tito fotografové přistupovali k záznamu skutečnosti různým způsobem, v souladu s vlastní vnímavostí, zálibou, estetickým cítěním a profesionální šikovností. Proto usuzuji, že rozvinuté citáty se přičinily nejen o přesnější charakterizaci technických aspektů práce, ale poznamenaly především citlivost a temperament autorů, kteří ve velké míře s pomocí fotografie více než dvacet let formovali vědomí společnosti ve slezské aglomeraci. Obrovské množství neocenitelného fotografického materiálu leží v zamčených archivech a vzpomínkách mých hrdinů.

Kdo ví, které z velkého množství reportážních snímků z 60. a 70. let si uchovají svou trvalou hodnotu a které budou teprve objeveny? Neskrývám, že hledání materiálů pro tuto práci se pro mě stalo vášnivým uměleckým a intelektuálním dobrodružstvím. Takže otevřeme dveře vzpomínkám.

NOVINÁŘSKÁ FOTOGRAFIE VE SVĚTĚ A V POLSKU V 60. A 70. LETECH 20. STOLETÍ

Pokud chtěl někdo z milionů lidí na celém světě v 60. letech 20. století sledovat nejvýznamnější události, nejčastěji sáhnul po médiích globálního charakteru. Byly to kromě lavinově přibývajících domácích televizorů také ilustrované magazíny. Nejlepším tehdejším magazínem publikujícím fotografie z celého světa byl slavný americký týdeník *Life*. Byly to „zlaté časy“ novinářské fotografie. K předním světovým magazínům pak kromě týdeníku *Life* patřily také magazíny *Look*, *Collier's*, *Saturday Evening Post* ve Spojených Státech a *Picture Post*, *Illustrated*, *Stern* a *Paris Match* v Evropě. Velkým nákladem vycházely i magazíny věnované módě *Harper's Bazaar*, *Vogue*. Henri Cartier-Bresson vytvořil pojem „rozhodujícího okamžiku“. „*Fotografie* – píše ve svém uměleckém manifestu „*Le moment decisif*“ – *je ve zlomku vteřiny rozeznání významu události a současně také dokonalé zorganizování forem, které dávají této události odpovídající význam.*“ V roce 1947 spolu s Robertem Capou, Davidem Seymourem, Georgem Rodgerem a dalšími založil agenturu *Magnum*.

Mnoho reportérů v 60. letech 20. století přiznávalo, že největší vliv na jejich způsob fotografování měly snímky fotografů z agentury *Magnum*. Řada těchto prací se stalo součástí dějin fotografie, například snímky „Republikánský voják smrtelně zasažen padá k zemi“ z roku 1936 nebo „Vylodění v Normandii“ z června roku 1944 se staly ikonami své doby. Fotografie této legendární agentury určovaly nové směry vývoje novinářské fotografie a jejich snímky inspirují další generace fotoreportérů.

V 60. a 70. letech přichází období nadvlády obrazů znázorňujících násilí, rasismus, společenské rozdíly a především ozbrojené konflikty. Larry Burrows byl jedním z mnoha reportérů, kteří ukazovali hrůzy války ve Vietnamu a utrpení vojáků. Byl také jedním z 45 zpravodajů, kteří v tomto konfliktu našli smrt. Za železnou oponou v zemích Varšavské smlouvy ve stejném období v tiskukontrolovaném vládním aparátě dominovaly radostné záběry zachycující úspěchy socialismu a obecně vládnoucí blahobyt. Pro propagandu mělo zvláštní význam zaznamenání spektakulárních úspěchů vládnoucího zřízení, jako vesmírný let Jurije Gagarina. Tato témata byla mnohokrát publikována nejen na stránkách novin, ale byla zpracována i ve formě obrazových alb s výrazně propagandistickým zaměřením. Přece jen se však mezi fotografy pracujícími ve službách vládního aparátu našli i takoví, kteří vystavující se nebezpečí ukazovali prostřednictvím fotografie pravdu z období studené války. V roce 1968 český fotograf Josef Koudelka dokumentoval odpor československých občanů proti okupaci vojsky Varšavské smlouvy. Jeho snímky byly propašovány za hranice a oběhly celý svět. Aby nebyl autor a jeho rodina ohroženi, byly fotografie publikovány pod pseudonymem. V roce 1970 obdržel Josef Koudelka za svou odvahu zlatou medaili Roberta Capy a o rok později byl přijat do agentury *Magnum*. Musel však emigrovat ze země.

Počátkem 70. let došlo k uzavření několika významných titulů, které formovaly a podporovaly fotoreportáž.

„Týdeník Life přestal vycházet v roce 1972, po třiceti šesti letech (Life byl ovšem později obnoven jako měsíčník, definitivně zanikl až nedávno.); ve stejné době Look, ve stejnou dobu přestaly vycházet také Collier's a Saturday Evening Post. Byla to velká čtveřice zlatého věku amerických velkonákladových časopisů určených masovému čtenářskému publiku a oblíbeného poskytovateli reklam. Ale poskytovatelé reklamy stejně jako milenci jsou nestálí – utekli z periodik do televize, která jim zaručuje obrovskou sledovanost. Takovou krizi nemusely řešit deníky, neboť jsou založené na rychlých novinových zprávách.“²

Nejvýznamnější fotografická soutěž reportážní fotografie – World Press Photo (dále jen WPP) – se koná od roku 1955. Pro reportéry v 60. a 70. letech minulého století byla tato soutěž nejprestižnější soutěží na světě, stejně jako jí je dnes.

Organizuje ji nadace stejného jména, koná se každoročně a výsledky jsou vyhlašovány v únoru. Soutěž probíhá v několika kategoriích, v rozsahu samostatné fotografie i série, na témata jako fotografie roku, událost, lidé v událostech, sportovní situace, lidé a sport, každodenní život, portréty, umění, příroda. Vyhlašována je i cena poroty pro mládež.

Poláci v 60. a 70. letech získali v soutěži WPP několik ocenění, dokonce i ta nejprestižnější: Stanisław Jakubowski CAF s reportáží „Wyrwani śmierci“ o katastrofě na dole Generał Zawadzki v roce 1970 získal zlatou medaili WPP v kategorii fotoreportáž.

² John G. Morris: Moje dějiny novinářské fotografie. Varšava 2007. str. 273.

Tehdejší umělecké prostředí a piktorialismus způsobily, že se novinářská fotografie dostávala stále více na okraj zájmu a neobjevovala se ani v kategoriích umělecké fotografie.

Nejvýznamnějším magazínem pro rozvoj fotoreportáže v Polsku byl týdeník Świat, který vznikl v roce 1951. Jeho redakční tým fotoreportérů (Wiesław Prażuch, Jan Kosidowski, Władysław Ślawny, Konstanty Jarochoński) ovlivnil mnoho fotografů. Pozice fotografie se v tisku významně pozvedla a fotoreportáž začala dosahovat významu psaného slova.

Tradici nekompromisního fotožurnalismu se věnovali také fotoreportéři soustředění kolem studentského týdeníku ITD (Andrzej Baturo, Bogusław Biegański, Krzysztof Wojciechowski, Adam Hayder, Maciej Osiecki, Krzysztof Paweł, Anna Musiałówna a Krzysztof Barański).

Na svou činnost v 70. letech a své kolegy vzpomíná Andrzej Baturo v katalogu „Z kręgu ITD“, píše: *„Było to tak dawno, że se to zdá nerealne. Neměli jsme swobodu tisku, ale podařilo se nám vytvořit tým volných reportérů. Sedmdesátá léta byla obdobím naší mladosti a absolutní fascinace novinářskou fotografií, chápanou jako skvělá příležitost komentování skutečnosti a ukazování její neoficiální tváře. Nešlo o vytváření někým diktovaných výjevů, které byly pouhou ilustrační přílohou obsáhlého textu. Tady šlo o úplně samostatnou, mnohasloupkovou publicistickou fotografickou výpověď.“*

Adam Bujak v 60. letech dokumentoval náboženský život ve společnosti. Náboženství bylo tehdejší socialistickou vládou v Polsku zvláště potlačované. Tyto fotografie byly otištěny v albu „Misteria“ až po roce 1989, tedy až po změně politického vedení země, jejich dřívější publikace nebyla možná. Velký vliv na vnímání dokumentární a sociologické fotografie v Polsku měl cyklus Zofie Rydet „Zapis socjologiczny“, vytvářený v 70. a 80. letech. Vznikl velmi rozsáhlý záznam ze života polské společnosti, většinou z prostředí vesnických stavení.

Fotoreportéři týdeníku *Świat* i jiných redakcí byli fascinováni humanistickou fotografií prosazovanou v té době agenturou *Magnum*. Jejich redakci také navštívil Henri Cartier-Bresson, kterého ve své knize „*Zawód fotoreporter*“ (Práce reportéra) zmiňuje Jan Kosidowski: „*Obdivoval jsem jeho schopnost stát se součástí okolí. Na ulici, v obchodě, v soudní síni při neustálém pohybu z místa na místo bleskurychlými pohyby fotografoval, a stával se tak neviditelným.*“³

Je třeba také zmínit fotoreportéry, kteří publikovali v takových periodikách jako měsíčník *Polska* (Tadeusz Rolke, Marek Holzman, Eustachy Kossakowski), krakovský *Przekrój* (Wojciech Plewiński) a *Kultura* (Aleksander Jałosiński). Všichni tvořili v podobném duchu určité samostatnosti a nezávislosti projevu.

³ Jan Kosidowski, *Zawód fotoreporterzy* (Povolání fotoreportér). Umělecké a filmové nakladatelství, Varšava 1984. str. 31

NABÍDKA TISKU A VYDAVATELSTVÍ VE SLEZSKU V LETECH 1960 A 1970

Z pohledu velikosti patří Katovické (dnes Slezské) vojvodství se svými 9550 m² k nejmenším v Polsku. Na čtvereční kilometr připadá 380 obyvatel a celé území vojvodství dohromady obývá 3650 tisíc lidí, s koncem 70. let se tento počet zvýšil téměř na 4 miliony. Bylo to způsobeno především masovým přílivem vesnického obyvatelstva z centrálního Polska za prací ve vznikajících průmyslových závodech (šachty a hutě). V tomto období vzniklo i propagandistické označení tohoto regionu „Země uhlí a oceli“, což platí dodnes. Faktem zůstává, že na tomto území, zabírajícím tři procenta Polska, bylo tehdy těženo osmdesát osm procent spotřeby černého uhlí celé země a okolo sedmdesáti procent těžby zinku a olova. Na tomto území existovalo také osmnáct hutí a sedm koksoven. Slezsko tohoto období trpělo obrazem maximálně degradovaného průmyslového, smogem zamořeného území. Tehdejší všeobecná propaganda a kult dělníka – budovatele socialistického blahobytu, ukazovaly Slezsko jako zemi blahobytu a světlé budoucnosti pracujícího lidu. Tento obraz byl úspěšně vytvářen s pomocí mnoha deníků (nástrojů PZPR). Zvláštní privilegia tehdy získalo hornictví.

Mladý člověk, který se rozhodl pracovat na šachtě, měl velkou šanci získat byt, jeho plat ve srovnání s jinými odvětvími byl větší, po několika letech mohl dostat poukaz na nákup automobilu (pro majoritní společnost to představovalo v podstatě nedosažitelný luxus) a jeho rodina mohla nakupovat ve speciálních obchodech určených pouze pro horníky (za práci o sobotách a nedělích dostávali horníci kartu „G“, kterou zde platili).

Tímto způsobem přicházelo na Slezsko zboží, které nebylo v jiných regionech dosažitelné. V 80. letech se v hornických obchodech objevily japonské fotoaparáty Yashica. V té době byly běžně dostupné pouze sovětské typy Zenit, Zorki, Fed a Smena, proto mnoho profesionálních fotografů tyto karty „G“ od horníků na černém trhu odkupovalo.

Jediným tehdejším novinovým vydavatelem ve vojvodství bylo *Śląskie Wydawnictwo Prasowe – Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza „Prasa Książka Ruch“* RSW (*Dělnické družstevní vydavatelství Tisk-kniha-Pohyb*) v Katovicích.



Wiesław Gomułka. Katowice, začátek 60. let.
Foto: Stanisław Gadomski

Bylo to monopolní družstvo, které v roce 1971 vydávalo 16 titulů (4 deníky a 12 časopisů) se společným nákladem 1 milion 700 tisíc výtisků. Dva deníky – *Panorama* a *Sport*, byly celostátní, ostatní vycházely pouze v Katovickém vojvodství.

Deníky *Trybuna Robotnicza* a *Dziennik Zachodni* byly z pohledu nákladu, prodeje a rozsáhlé sítě zaměstnanců největšími deníky vycházejícími ve Slezsku. Neměly konkurenci, jejich redakce sídlily v různých patrech jedné budovy na náměstí v Katovicích. RSW udržovalo také stoprocentní kontrolu nad distribucí tiskovin. Jedinými místy oprávněnými prodávat tisk byly kiosky Ruch, jejichž jediným vlastníkem byl právě RSW. Roli tisku v trehdejší době jasně definoval Zdzisław Grudzień, první náměstek vojvodského výboru PZPR, na setkání s novináři Katovického vojvodství dne 19. června roku 1971:

„Masové informační prostředky a formování veřejného mínění – tisk, rozhlas a televize – získávají ve službách strany, ve službách realizace jejího programu obrovský dosah, představují politickou školu a ideově vzdělávají národ. Vznikla tak historická příležitost pro celou polskou žurnalistiku, především pro osoby vládnoucí perem, kamerou a mikrofonem. Podporováním politické, společenské a výrobní aktivity na úkor realizace stranického programu, formování vhodných společenských osobností s vysokou morální zodpovědností, odstraňování veškerých překážek na cestě našeho mnohasměrného rozvoje – to jsou hlavní směry působení socialistické žurnalistiky.“⁴

⁴ Karol Szarawski a Jerzy Dałek, *Prasa radio i telewizja w województwie katowickim*. (Tisk, rozhlas a televize v Katovickém vojvodství.) Katowice 1971. str. 6

Deníkem, který nejvíce zajišťoval pozornost vládnímu aparátu a propagandě, a tím získával největší privilegia, byla Trybuna Robotnicza – orgán vojvodského výboru PZPR v Katovicích. Vycházel od 2. února roku 1945. Z více než devadesáti procent byl distribuován v Katovickém vojvodství, ale vycházel také v sousedních vojvodstvích – Krakovském, Vratislavském, Opolském. Pro významnější města regionu (Bytom, Gliwice, Rybník, Bielsko-Biala, Čenstochová, Sosnowiec) vycházely speciální celostránkové mutace. V některých publikacích ze 70. let si RSW stěžuje, že z důvodu nedostatku papíru nestačí velikost nákladu deníku dostatečně pokrýt potřeby čtenářů. Takoveto stížnosti se mohly v tehdejších letech týkat všech vycházejících titulů, s výjimkou právě deníku *Trybuna Robotnicza* jako hlasné trouby stranické propagandy. Tato situace spolu s prosazováním tohoto deníku jako jediného slušného, největšího a nejlepšího způsobila značnou neoblíbenost tohoto tisku. Navíc byla v ostatních novinových redakcích ve Slezsku výborně podporována soutěživost a chuť být lepším na svém „hřišti“. Většinu článků představovaly zprávy z různých pracovišť, kde hrdinská posádka pracujících značně překročila výrobní plán, anebo zprávy ze stranických schůzí. Neustále byl poskytován prostor pro okresní i městské stranické představitele, kteří zde v monstrózních textech psaných ztuhlým jazykem chválili práci ve svých podnicích. V propagandistickém letáku RSW ze 70. let vyzývajícím k zakoupení deníku Trybuna Robotnicza píše jeho redaktor:

„Deník plní plány a předsevzetí strany vystupuje v roli organizátora a popularizátora stranického programu. S každým dalším dnem je jasnější, že celá společnost, všichni pracující lidé se díky zjevnému plnění svých povinností mohou, nebo se přímo musí podílet na růstu národního hospodářství. Heslo, které bylo před několika lety vyvěšeno před vojvodskou organizací PZPR: Více – lépe – levněji. provází každou publicistickou a organizační činnost deníku. Se stejnou zodpovědností přistupuje redakce k stranické iniciativě v odboru zobecňování ekonomických znalostí mezi nejširší společenské vrstvy.“⁵

⁵ Karol Szarawski, Jerzy Dałek, Prasa radio i telewizja w województwie katowickim (Tisk, rozhlas a televize v katovickém vojvodství). Katowice 1971. str. 9

Použití těchto rozvinutých citátů asi nejlépe charakterizuje komičnost tehdejšího novinářského jazyka a zároveň pravděpodobně nejlépe pomůže pochopit tehdejší podivnou dobu. Deník *Trybuna Robotnicza* byl v tehdejších letech největším regionálním deníkem v Polsku, redakce se pyšnila množstvím zaměstnaných novinářů a sítí téměř čtyř set stálých spolupracovníků reprezentujících různá povolání a prostředí. Hlavní redakční událostí byla oslava svátku „Święto Trybuny Robotniczej“, který se slavil od roku 1966. Každoročně se druhý zářijový víkend ve vojvodském Parku kultury a oddechu v Chořově konala masová slavnost s mnoha atrakcemi, které se účastnily tisíce lidí. V očích lidí byly tyto masové akce novátorské a skvělé a zapsaly se i do dějin regionu.

Deník *Dziennik Zachodni* vychází nepřetržitě od 6. února roku 1945.

V letech 1946–1956 měl deník i odpolední vydání, vycházející s názvem *Dziennik Zachodni – Wieczór*, ze kterého v roce 1957 vznikl samostatný titul. Deník měl kromě role propagandistické, vychvalující plnění stranických aktivit a úspěchů dělnické třídy, i další cíl, a to propagaci masové kultury a satiry.

Tuto skutečnost zmínil i Władysław Morawski (fotoreportér deníku *Dziennik Zachodni* v letech 1972–1981):

„Deník Trybuna Robotnicza byl stranickým orgánem – takhle se o něm mluvilo, a každý měl takhle uvažovat. Přičemž deník Dziennik Zachodni byl ve skutečnosti úplně stejným stranickým orgánem, jenže navíc měl díky své zábavnosti a uvolněnosti na svých stránkách připadat společnosti nestranně. Patrně se to dařilo. Obyčejnými lidmi byl více oblíbený.“⁶

⁶ Rozhovor s Władysławem Morawským, Katowice, leden 2009.

Poznávacím znamením deníku *Dziennik Zachodni* byly satirické kresby již dnes nežijícího kreslíře Gwidona Miklaszewskiego, které měly od začátku padesátých let minulého století své pravidelné místo na poslední stránce magazínu.

Podle statistik si v tehdejší době každý čtvrtý občan kupoval noviny, každý pátý měl rádio a každý šestý měl televizor. Mít televizor tehdy představovalo luxus, který si mohlo dovolit jen velmi málo lidí. Dnešní statistiky se diametrálně liší. Na přelomu 60. a 70. let byl průměrný jednorázový náklad deníku *Trybuna Robotnicza* přibližně 600 tisíc výtisků, přičemž náklad víkendové přílohy se blížil 970 tisícům výtisků. Deník *Dziennik Zachodni* denně prodával 150 tisíc výtisků a jeho magazín měl v roce 1971 náklad 340 tisíc. Rekordním nákladem deníku *Trybuna Robotnicza*, který se již nepodařilo nikdy zopakovat, bylo 700 tisíc pro deník a 1 milion 200 tisíc výtisků magazínu.

Dnes již deník *Trybuna Robotnicza* neexistuje. V roce 1989 byl přejmenován na *Trybuna Śląska* (název, se kterým vycházel za okupace až do 2. února 1945), v roce 2005 se německý vlastník rozhodl deník zlikvidovat. Deník *Dziennik Zachodni* vychází jako součást deníku *Polska* s nákladem 81 264 výtisků (uvádí Svaz kontroly distribuce tisku, únor 2009), což vzhledem k celkovému prodeji i tak stačí na první místo mezi regionálními deníky.

Z DRUHÉ STRANY OBJEKTIVU ČILI Z PROSTŘEDÍ REDAKČNÍCH FOTOREPORTÉRŮ

V 60. a 70. letech vycházely na nejhustěji zalidněném území Polska deníky *Dziennik Zachodni*, *Trybuna Robotnicza*, *Wieczór*, *Sport*, týdeník *Panorama* a 10 lokálních týdeníků – *Echo*, *Gazeta Częstochowska*, *Głos Ziemi Cieszyńskiej*, *Głos Zabrze*, *Goniec Górnośląski*, *Kronika Beskidzka*, *Nowiny*, *Nowiny Gliwickie*, *Wiadomości Zagłębia*, *Życie Bytomskie*. Redakce zaměstnávaly dohromady několik desítek vlastních fotoreportérů a spolupracovníků.

K těmto redakcím patří i oddělení agentur a listů vycházejících centrálně, jako Polská tisková agentura PAP (*Polska Agencja Prasowa*), Centrální fotografická agentura CAF (*Centralna Agencja Fotograficzna*), Polská agentura Interpress, *Trybuna Ludu*, *Sztandar Młodych*, *Życie Warszawy*, *Przegląd Sportowy*, *Przegląd Techniczny*.

V nejprůmyslovějším regionu působilo i mnoho podnikových redakcí, jako *Głos Azotów*, *Głos Baildonu*, *Głos Hutnika*, *Górnicy Stan*, *Nasze Sprawy*, *Rębacz*, *Słowo Górnika*, *Sztandar Metalowca*, *Walka o Stal*, *Wiadomości Zygmunta*.

Vydavatelství Śląsk se kromě své knižní publikační činnosti věnovalo i vydávání úzce specializovaných odborných magazínů, jako *Hutnik*, *Koks*, *Smoła*, *Gaz*, *Nafta*, *Przegląd Górniczy*, *Rudy i Metale Niezależne*, *Wiadomości Górnicze*, *Wiadomości Hutnicze*, *Problemy Postępu Technicznego*, *Trybuna Leśnika*, *Zaranie Śląskie*, *Chowanna*.



Výlet Klubu novinářské fotografie do Prahy. Československo, 1970.
První zprava Stanisław Gadomski. Foto: Józef Makal

Fotoreportéři, kteří pracovali ve službách RSW, měli přístup k nejkvalitnější fotografické technice z celého světa. Byly objednávány různé novinky objevující se na západním trhu, díky čemuž měli v 60. letech k dispozici dvouoké Rolleiflexy, středoformátové jednooké zrcadlovky Rollei SL 66 nebo přístroje firmy Linhof Technika. V novinářské fotografii tehdy kraloval formát 6×6 cm. Kinofilmové přístroje se i přes snadnou dostupnost mezi slezskými fotografy příliš nerozšířily, neboť jejich výsledky byly tehdy považovány za málo kvalitní. Raději denně nosili obrovské kufry s technikou (přístroj Rollei SL 66, několik objektivů, kazet, filtrů, hranol a rukojeť dohromady vážily skoro 15 kg). Nejvhodnějším a nejčastěji používaným přístrojem v 60. letech byl dvouoký Rolleiflex. Některé jeho exempláře se dochovaly dodnes.

V 70. letech se na světovém trhu objevily precizní kinofilmové přístroje určené právě pro fotoreportéry, byly to Canon F1 a Nikkormat. Oba tyto modely nakupovalo i družstvo RSW. A tyto velmi kvalitní přístroje postupně z redakcí vytlačily střední formát, který pak byl používán pouze v ateliérech.

Ve fotografických odděleních obou redakcí byl počet zaměstnaných lidí podobný. Většinou se pohyboval od tří do čtyř fotografů zaměstnaných na plný úvazek. Kromě nich ještě redakce spolupracovala s několika redaktory z většinou odlehlejších měst (Čenstochová, Bielsko-Biala). Systém odměňování byl založen na základním platu a odměnách, jejichž výše souvisela s počtem a kvalitou fotografií otištěných v daném měsíci. Základní plat většinou nebyl vysoký, což vyvolávalo přirozeně motivovaný „boj“ o co největší množství otištěných snímků a tím i vyšší odměnu.

Množství vydávaných titulů v regionu vyvolávalo velkou poptávku po novinářské fotografii. Zároveň však byla skupina těchto několika desítek fotografů, která po dvě desetiletí zásobovala redakce svými snímky, téměř hermetická a pro mladé adepty fotografického umění byl průnik do této skupiny takřka nemožný.

Vzpomínky Bogdana Kułakowského na své začátky v deníku *Trybuna Robotnicza* v roce 1973:

„Tehdy měl deník šest stran a v jednom čísle bylo publikováno od tří do pěti snímků. To byla práce pro čtyři stále fotoreportéry. Je lehké si spočítat, že neměli příliš mnoho úkolů. Každé objevení se mladého adepta v redakci bylo většinou kolegů považováno za pokus o útok na jejich pracovní pozici. Než jsem získal vytoužené místo, pracoval jsem jako fotograf na volné noze. Moje snímky byly otištěny ve varšavském tisku a v některých listech ve Slezsku. Posílal jsem snímky i do soutěží. Jednoho dne jsem přesvědčil kamarádku, že stojí za to být redaktorem, a ona pak za tím šla, a nakonec se jí díky mé pomoci podařilo najít práci v jedné slezské redakci. Po nějaké době se objevila u mě doma se vzkazem, že v deníku Trybuna Robotnicza hledají někoho na volnou pozici fotoreportéra. V redakci se přihlásilo několik osob, každý měl ukázat své nejlepší práce, a nakonec si vybrali mě. Přijali mě na zkušební dobu v květnu roku 1973. Bylo mi třiatřicet let. Byl to tehdy pro mě neuvěřitelný postup. Dostal jsem k užívání profesionální techniku, o které se amatérům mohlo jen zdát, byla to dvouoká zrcadlovka Rolleiflex a přiděl filmů značky Ilford.“⁷

⁷ Rozhovor s Bogdanem Kułakowským, Katowice, říjen 2008

Redakční fotoreportéři byli specifickou společenskou skupinou, která byla částí regionálního bohémského uměleckého světa. Setkávali se s malíři, grafiky a herci, převážně v dodnes kultovní katovické kavárně Marchořt.

Bylo velice pozitivní s některými z nich pracovat v jedné redakci (*Dziennik Zachodni*). Osoby, které v 60. a 70. letech publikovaly ve dvou největších regionálních denících:

V deníku *Dziennik Zachodni*:

- 1957–1992	Józef Makal
- 1974–1998	Jacek Tomeczek
- 1972–1981	Władysław Morawski (Otek)
- 1972–1978	Janusz Ciemiński
- 1959–1966, 1967–1970	Marian Wesołowski

v deníku *Trybuna Robotnicza*:

- 1960–1999	Zygmunt Wieczorek (Mały)
- 1973–1979	Bogdan Kułakowski (Dudi)
- 1960–1970	Stanisław Gadomski
- 1964–1976	Józef Chojkowski
- 1948–1984	Władysław Dziurzycki
- 1954–1960	Henryk Piecha
- 1955–1967	Włodzimierz Wawrzynekiewicz
- 1978–1983	Ryszard D'Antoni
- 1952–1981	Bogdan Krasicki



Stojící zleva v horní řadě: Jacek Sikora – regionální tisk,
Stanisław Szymański – nezávislý reportér,
Zdzisław Kempa – *Wiadomości Zagłębia*,
Józef Makal – *Dziennik Zachodni*,
Wiesław Zieliński – *Panorama*,
Stanisław Gadowski – *Trybuna Robotnicza*;
V druhé řadě zleva: Stanisław Jakubowski – „CAF”,
Włodzimierz Wawrzynkiewicz – *Trybuna Robotnicza*,
Kazimierz Seko – „CAF”, Józef Wróbel – *Panorama*,
za ním stojí Andrzej Sawa – nezávislý reportér. Katowice, 1962.
Foto: Zygmunt Wieczorek

Mnoho z nich již nežije nebo se odstěhovali do jiných částí Polska.

S některými jsem se měl možnost setkat a právě na základě rozhovorů s nimi a vlastních poznatků vznikla tato práce. Myslím, že takové „čerpání přímo ze zdroje“ nabízí čtenáři nejúplnější obraz práce pro tisk v 60. a 70. letech 20. století ve Slezsku.

Zkušenostem z redakčního prostředí všech tehdejších fotoreportérů předcházela jejich fascinace médiem fotografie. Důvody byly různé, nejčastěji studium střední školy nebo univerzity s fotografií příbuzným oborem, ale všechny spojovalo jedno, a to potřeba zaznamenávat svět.

Již bylo dříve zmíněno, že aby někdo mohl fotografovat pro tisk, musel nalézt způsob, jak proniknout mezi redakční fotoreportéry. Pro Zygmunta Wierzchorka to bylo seznámení se s tehdejšími fotoreportéry deníku *Trybuna Robotnicza* Henrykem Piechou a Władysławem Dziurzyckým. Po nějaké době, kdy se objevila potřeba někoho zaměstnat, se pánové rozhodli, že lepší bude přijmout jim známého Zygmunta Wierzchorka než někoho úplně nového.

Bogdan Kułakowski prošel výběrovým řízením, kterému však předcházela dobrá znalost prostředí a přímé konzultace jeho fotografií se známým varšavským fotoreportérem Janem Michlewským.

Někdy se lidé rozhodli nalézt uplatnění ve svém vytouženém oboru při zaměstnání v jiné profesi, např. Józef Makal pracoval jako geodet pro ředitelství železnice nebo Władysław Morawski pracoval manuálně v chemické továrně v Tarnovské hoře. Před tím než Władysław Morawski začal pracovat jako fotoreportér, se třikrát hlásil na filmovou školu. Vždy to však byla právě spolupráce s tiskem, která se později rozvinula k práci na plný úvazek. Legitimace PZPR byla samozřejmě velmi užitečná při vyřizování různých záležitostí, ale pro získání místa v tisku nebyla nezbytností. Část fotoreportérů byla členy PZPR, ale některým se podařilo řadám PZPR vyhnout, a přitom necítili žádnou zvláštní šikanu.

„Novinářská fotografie ve Slezsku byla v tehdejší době stejná jako Slezsko samotné. Slezsko bylo tehdy jednou dělnickou továrnou, nejdůležitější byla produkce oceli a těžba uhlí, všechno ostatní pak bylo svým způsobem těmto cílům podřízeno, spolu s fotografií, která měla sloužit hlavně propagandě. Podstata propagandistického bludu o úspěchu byla založena na snaze přesvědčit lid, že život ve Slezsku je nejlepší a že opravdu stojí za to tvrdě pracovat a obětovat se. Základem všeho však bylo zneužívání lidské citlivosti.“⁸

Tehdejší novinářská fotografie v Polsku byla silně ovlivněna fotoreportáží zahraniční. Výstava „Lidská rodina“ (The Family of a Man) Edwarda Steichena ovlivnila mnoha fotografům vnímání světa. V jejích stopách se objevovaly další výstavy, barevné týdeníky apod., všechno tohle nové dění mělo velký vliv. Bez mála všichni fotografové přiznávali, že v 60. letech byla hlavní inspirací tvorba autorů Henri Cartier-Bressona a Roberta Capy, všichni ale zároveň pamatují na své učitele a osobnosti, kteří jim byli příkladem doma v Polsku. Pro Bogdana Kułakowského to byl Jan Michlewski z Varšavy (spolupracoval s agenturami CAF a Interpress), se kterým ještě jako kluk zlézal vrcholky hor. Stanisława Gadowského inspirovala tvorba Edwarda Hartwiga a Zofie Rydet, kterou znal osobně. Vzorem mladého Władysława Morawského byly týdeníky Świat a ITD.

„Týdeník Świat, to bylo něco úplně jiného, šéfredaktor týdeníku měl zvláštní vliv ve vládních kruzích a využíval tak jistou volnost ve zpracování citlivějších témat. Pro stranu to byl takový bezpečnostní ventil politického napětí. Slyšel jsem, že jednou si vymysleli, že vyfotografují Brigitte Bardot. Během jednoho dne se jim povedlo vyřídit všechny formality, pasy a letenky a další den ji již fotografovali, což bylo v tehdejší době nemyslitelné, byli jsme přece za železnou oponou.“⁹

Polsko bylo asi nejméně totalitou poznamenanou zemí východního bloku, fotografové zde byli považováni za neškodné veselé umělce. Bylo to takové odvětví umění, ve kterém vláda přivírala oči nad některými projekty a výstavami, neboť je považovala za neškodné pro okolní socialistický pokrok.

Vzpomínky starších kolegů na tehdejší dobu, na uměleckou bohému, na nápady, které tehdy měli, a na projekty, na kterých tehdy pracovali, v nich probouzí stesk. Tento stesk však není po politickém systému nebo po společenské nespravedlnosti, ale po mladosti nebo fotografiích, na které již dnes nemají energii. Změnou prošel nejen systém, ale především sami lidé a jejich cíle.

Přestože technika prošla revolučními změnami (v 70. letech vyžadovalo zpracování snímků od vlastního fotografování po přípravu k tisku přinejmenším 30 minut, dnes okolo 30 vteřin), máme pocit, že času máme méně než naši starší kolegové.

PROPAGANDA A NOVINÁŘSKÁ FOTOGRAFIE

Mnoho fanoušků fotografie se v tehdejší době snažilo věnovat fotoreportáži. Jen pro některé se však toto umění stalo profesí na celý život. Skoro ze dne na den se z obyčejných lidí stávaly osoby, které jako fotoreportéři měly vzácnou možnost pozorovat vládnoucí třídu a celý systém. Archivy redakcí byly tehdy zavaleny především snímky ze stranických sjezdů a konferencí. Deník *Trybuna Robotnicza* byl nejstraničtějším listem v Polsku. Přímo zde vznikla celá filozofie propagandy úspěchu. Pesimistické snímky nebyly vůbec publikovány. Někdy se specialisté na správný obraz propagandy dopouštěli přímo absurdních činů. Každý fotoreportér má alespoň jednu vzpomínku na nějakou kuriózní situaci.

Bogdan Kułakowski na některé vzpomíná takto:

„Pamatuji si na jednu situaci, hutníci se bouřili, protože při práci u vysokých pecí v tom strašlivém horku nedostávali minerální vodu. Okamžitě nás poslali do hutí fotografovat. Na místě již čekala celá bedna minerálek, čisté pracovní oblečení a hutníci, kteří s úsměvem na tváři, s pohledem upřeným na vysokou pec pili vodu tak dlouho, že jsem úplně zapomněl fotografovat. Vím, že jsem měl fotografovat ty strhané dělníky pracující v nelidských podmínkách, ale tehdy to bylo nemožné.

Velmi často jsem na šachtě fáral přímo s horníky a fotografoval je při práci, ale jen ty, kteří měli čistou tvář. Později jsem se dozvěděl, že tehdejší první náměstek PZPR soudruh Grudzień nesnášel, když se ukazovaly těžké pracovní podmínky. Byl toho názoru, že když má kombajn drtící uhlí skrápění prachu, tak by se neměl ukazovat prachem oblepený horník, ale jen čistý, se svou prací spokojený mladý člověk.

Při mých mnohých cestách do dolů mě doprovázelo několik lidí s mokřými ručníky, kteří před samotným fotografováním utírali horníkům tváře.“¹⁰

¹⁰ Rozhovor s Bogdanem Kułakowským, Katowice, leden 2009

Redakce vyslala v roce 1972 Stanisława Gadomského do Vídně, a on na tuto reportáž vzpomíná takto:

„Dny Vídně, to byly takové oslavy výročí bitvy u Vídně, ve které hráli klíčovou roli také Poláci. Byl to cyklus oslav, uměleckých vystoupení a happeningů. Udělal jsem spoustu záběrů šťastných, módně oblečených mladých lidí. Na mých fotografiích bylo vidět skvělé, barevné západní město. U nás tehdy panovala ubíjející šedá realita, prázdné regály v obchodech a kilometrové fronty.

Po příjezdu jsem v redakci uslyšel, že snímky jsou samozřejmě velmi dobré, ale nebudou publikovány. Není možné ukazovat, že na západě, v tom hrozném kapitalismu, jsou lidé šťastní a obchody jsou plné zboží. Byla to moje jediná služební cesta za železnou oponu. Pak už jsme jezdili jen do zemí východního bloku.

Vzpomínám si také na kuriózní historku s příjezdem generála Zawadzského do Katovic. Pozval si mě šéfredaktor a poradil mi, abych jel spolu s jinými reportéry na nádraží. Jak se později ukázalo, samotné fotografování bylo druhořadou událostí, protože hlavně šlo o to, abychom co nejvíce používali blesk, dokonce i kdybychom fotografování jen hráli. Generál měl velmi rád, když se o jeho příjezd zajímala média.“¹¹

¹¹ Rozhovor se Stanisławem Gadomskim, Katowice, červen 2009

VLÁDA V DOBRÉM SVĚTLE NEBOLI VE SLUŽBÁCH PZPR

„Život v totalitě svým způsobem vyžaduje určité přizpůsobení situaci. Fotoreportéři pracující pro deníky, které podporovaly stranu, se také museli svým způsobem přizpůsobit, jinak by nemohli pracovat vůbec.“¹²

Cenzura byla dalším, v tehdejší životě fotoreportéra velmi důležitým faktorem, se kterým nechtěl mít nikdo problémy. Nejasnost kontextu nebo mnohoznačnost záběru okamžitě takový snímek vyřazovaly a vedoucí redakce musel fotografa napomenout a ještě jeho tvorbu více kontrolovat. Před předložením oficiální cenzuře procházely všechny snímky vlastními sítě interní cenzury. Vybraní redaktoři, zodpovědní za výběr témat a grafické návrhy stránek, spolu s vedením redakcí v osobě vedoucího redakce a jeho zástupců povolovali každou ze stránek ještě před tím, než byly všechny poslány oficiální cenzuře. Všeobecné přesvědčení, že ve fotografii pro noviny se vyzná každý a může ji snadno a rychle ocenit, a dokonce i kritizovat, přežívá bohužel dodnes. Stejně důležité bylo pro cenzory i vyřazení fotografií, na kterých představitelé vlády či strany nevypadali příliš dobře. Naprosto normální bylo retušování portrétů. Každá redakce měla ve svém archivu oficiální portréty všech členů vlády i strany a tyto snímky byla povinna umísťovat na svých stránkách při nejrůznějších příležitostech.

¹² Rozhovor s Jerzym Lewczyńským, Bytom, leden 2009

Jen velmi zřídka se na fotografiích objevoval soukromý život veřejných osob. Takové fotografie pak v podstatě musely být spontánní a bez umělého napětí. Propaganda však stále neoblomně prosazovala vždy idealizované monumentální vzezření vlády.

Představitelé z nejvyšších kruhů byli často lidé s nejrůznějšími nedokonalostmi, které bylo nutné zatušovat, a fotoreportér dokumentující návštěvu významného představitele musel vědět, jakým způsobem má vytvořit propagandisticky správné záběry. Bylo to o to těžší, že v 60. letech neumožňovala technika, kterou fotoreportéři používali, sériové snímky a každý fotograf měl limit tří filmových políček na každou fotografii určenou k publikaci.

K osobám ze 70. let, které bylo vůbec nejtěžší vyfotografovat, patřil první tajemník strany Edward Gierek. Velmi často se mračil a v klíčových okamžicích, jako předání vyznamenání nebo přestřižení pásy, zavíral oči. Přirozeně bylo naprosto nezbytné, aby nejdůležitější moment dané události byl v novinách, ale...

Fotoreportéři objevili způsob, jakým mohou ošetřit tyto nepříjemné situace, a to použitím obyčejné montáže. Měli připravené hotové Gierkovy fotografie různé velikosti a různých profilů. Když bylo třeba, vystříhoval fotograf velikostně odpovídající a ve správném úhlu natočený záběr hlavy, který přilepil na klíčový snímek. Redakční grafik pak ještě všechny nedokonalosti této montáže zaretušoval tužkou a fotografie byla připravena ke schválení.

Fotoreportér si však musel na akci zapamatovat, ve kterých brýlích Gierka fotografoval (měl jen dvoje), aby mohl vybrat správný typ. V archivu Zygmunta Wieczorka se dochovaly originální fotografie před a po této úpravě jako příklady takových montáží. K této praxi se však přiznávali všichni fotografové. Hrubý rastr tehdejšího tisku a také nepříliš dobrý papír, na kterém tehdy noviny vycházely, velmi úspěšně smazaly stopy, které by mohly montáž prozradit.

Občas se v tisku objevovaly také fotografie, na kterých byly nalepeny vedle sebe postavy, které se sice setkání zúčastnily, ale fotoreportérovi se nepodařilo je vedle sebe na jednom záběru zachytit. Takové falšování vyvolávalo odpor fotografů z prostředí Klubu novinářské fotografie, vedeným Kazimierzem Sekem, mnohaletým fotoreportérem agentury CAF. V novinářské fotografii se aranžování nebo manipulace obrazu snímků nepřipouští. Novinářské snímky mají za úkol dokumentovat událost, a nikoli ji aranžovat nebo dramatizovat. Navíc jsou snímky o to falešnější, pokud jde o obyčejné montáže. V tehdejší době však byl pro noviny nové vydavatele na prvním místě dobrý obraz socialistické vlasti, a tak technika vzniku obrazu nepodléhala ani nejmenší diskusi.



První náměstek PZPR Edward Gierek přijímá při oslavě svátku Barbory hornický kord. Katowice r. 1976.

Snímek před... a po úpravě. Foto: Zygmunt Wiczorek

Stávalo se, že tehdejší vládnoucí představitelé měli své oblíbené fotografie, kteří si dávali zvlášť záležet na jejich správném vzhledu. Příkladem takového vztahu byla výjimečná důvěra mezi tehdejším krajským nejvyšším představitelem generálem Jerzym Ziętkem a fotoreportérem deníku Trybuna Robotnicza Zygmunt Wieczorkem. Později se tato spolupráce proměnila v upřímnou náklonnost.

„Jak je pro takové případy obvyklé, všechno způsobila náhoda. Začalo to tak, že jsem mluvil slezským nářečím a generál Ziętek považoval každého, kdo mluví „po našem“, za dobrého člověka. Jednou jsem s ním na nějakém fotografování takto prohodil pár slov a on si mě zapamatoval. Ten člověk byl velkou osobností, měl rád všechno pod vlastní kontrolou a chtěl mít vliv i na mnoho na první pohled nepodstatných záležitostí. Znal se s mým tehdejším vedoucím redakce a po nějaké době jsem se dověděl, že generál si přeje, abych oficiální fotografické práce týkající se jeho osoby fotografoval já. V deníku Dziennik Zachodni si Ziętek vybral Władysława Morawského. Byla to pro mě velká pocta. Když jsem vybíral snímky pro tisk, vždy mi velmi záleželo na tom, jak generál vypadá. Po určité době již ochranka vedoucích představitelů mě a Morawského natolik znala a důvěřovala nám, že jsme bez diskusí nebo legitimování měli větší volnost pohybu než ostatní reportéři z první linie.

Pamatuji si, že jednou přijela na šachtu Jan velmi významná delegace ze Sovětského svazu. Fotografovali jsme stejně jako obvykle, ale tehdy bylo nejdůležitější, aby na jedné hlavní fotografii pro deník byli všichni nejdůležitější hosté spolu s našimi úředníky. A takové snímky jsem pak přinesl do redakce. Další den jsem ke svému údivu zjistil, že na klíčovém snímku chybí generál Ziętek. Byl jsem si jist, že na mých záběrech předaných do tisku byli všichni. Ukázalo se, že v tiskárně byl generál podivnou náhodou vyretušován. Myslím si, že to byl prostě boj o moc různými metodami.

Pro mě a pro mnoho jiných lidí byl tehdy Ziętek prostě svůj chlap, byl velmi oblíbený jak pro svou angažovanost, tak pro normalnost a přímoučarost. Pamatuji si příhodu, která mě na začátku stála spoustu nervů, ale díky generálovu lidskému přístupu nakonec skončila dobře.

Redakci i generálovi tehdy hodně záleželo na fotografické dokumentaci zázemí uhelného kamene do základů domu kombatanů v Lublińci. V okolních lesích jsem si spletl cestu a nemohl jsem tam trefit. Opozdil jsem se a na místo jsem dorazil až o hodinu později. Zjistil jsem, že už je po všem a všichni jsou na doprovodné oslavě. Na moji prosbu poručil Ziętek vykopat kámen ven a všem zúčastněným nařídil zahrát ještě jednou všechny činnosti odehrávající se před hodinou.

Vypadalo to neskutečně a v jistém smyslu absurdně, ale měl jsem to, co pro mě bylo nejdůležitější – snímky. Pomáhal jsem také kolegům z jiných redakcí tím, že jsem využíval své vztahy se Zietkem. Pamatuji si, že když jsem jej požádal o něco pro jiné osoby, tak se mě vždy zeptal: Je to pořádný člověk? Nesnášel, když byl oslovován soudruhu.“¹³

Rozdílnost deníků *Trybuna Robotnicza* a *Dziennik Zachodni* byla založena na odlišnosti zpracovávaných témat souvisejících s propagací úspěchu dělnické třídy ve Slezsku.

Jestliže byla v obou denících reportáž ze sjezdu strany, pak deník *Trybuna Robotnicza* otiskl z této události tři snímky a *Dziennik Zachodni* jen jednu. Díky tomu mohlo být více místa věnováno kulturně osvětové tematice. Velmi často byly publikovány fotoreportáže ze slavností a různých veselic.

Fotoreportér deníku *Dziennik Zachodni* Józef Makal prosadil svůj cyklus fotografií „Po prostu sympatyczna“ (Prostě sympatická) a od začátku 70. let stále stejným způsobem pravidelně publikoval portréty slezských dívek. Tato témata, jako usmívající se mladí lidé nebo úspěšnost nejlepších dělnických brigád, byla v tehdejší tisku nejžádanější.

VÝVOJ FOTOREPORTÁŽE MIMO REDAKCE

Tak jako různé zájmy přivedly fanoušky fotografie k profesionálnímu zachycování každodenního života v regionu fotografickým přístrojem, tak i odlišné zájmy ovlivňovaly jejich vývoj mimo redakce. Každý fotograf, který v 60. a 70. letech pracoval pro tisk, přispěl do dějin této fotografie svým specifickým a neopakovatelným přínosem.

Byli to fotografové stejně úspěšní jako Józef Makal, který posílal své snímky do soutěží, ve kterých získal mnohá ocenění: ocenění agentury TASS na výstavě Interpressfoto 66' v Moskvě, bronzovou medaili na mezinárodní výstavě umělecké fotografie Homo 68', Grand Prix na soutěži Polské novinářské fotografie v roce 1969. V roce 1965 zařadilo britské nakladatelství Józefa Makala do knihy *Photography Year Book* od Iana Jamese mezi „nejvýznamnější fotografie všech kontinentů“ a dvakrát otisklo jeho fotografie. Díky němu mohly být dokumenty ze života ve Slezsku viděny například v Austrálii, Brazílii, na Novém Zélandu, v Japonsku, Spojených státech, Indii a Rakousku.

Určitý prostor pro získání zkušeností nabízely kontakty a spolupráce se spřátelenými novinovými redakcemi z jiných zemí východního bloku. Díky jedné takové spolupráci hostoval několik dní v redakci deníku *Dziennik Zachodni* Květoslav Kubala, fotoreportér z redakce deníku *Nová Svoboda* v československé Ostravě. Józef Makal měl pak naopak možnost dokumentovat život obyvatel za jižními hranicemi Polska. Výsledkem této výměny byla výstava fotografií obou fotoreportérů, prezentována po obou stranách hranice.



Jeden ze snímků z cyklu prezentovaného na výstavě WPP, Katowice, 60. léta. Foto: Józef Makal

„Byl jsem členem Sdružení katovických fotografů a toto členství mi umožnilo posílat snímky na výstavy a soutěže po celém světě. Pro mé snímky tak tehdy neplatila žádná železná opona, ale také jen díky tomu, že fotografie, které jsem se věnoval, měla pro tehdejší vládu a systém neškodný obsah. Na počátku 60. let vznikl Slezský klub novinářské fotografie. Od roku 1958 jsem byl členem Sdružení polských novinářů. V tehdejší době existovalo mnoho různých klubů sjednocujících novináře z různých oborů. Já jsem se například zapsal mezi jinými i do Klubu námořních fotografů, díky němuž jsem bez problému získal pas a vyrazil na plavbu.“¹⁴

¹⁴ Rozhovor se Józefem Makalem, Katowice, březen 2009



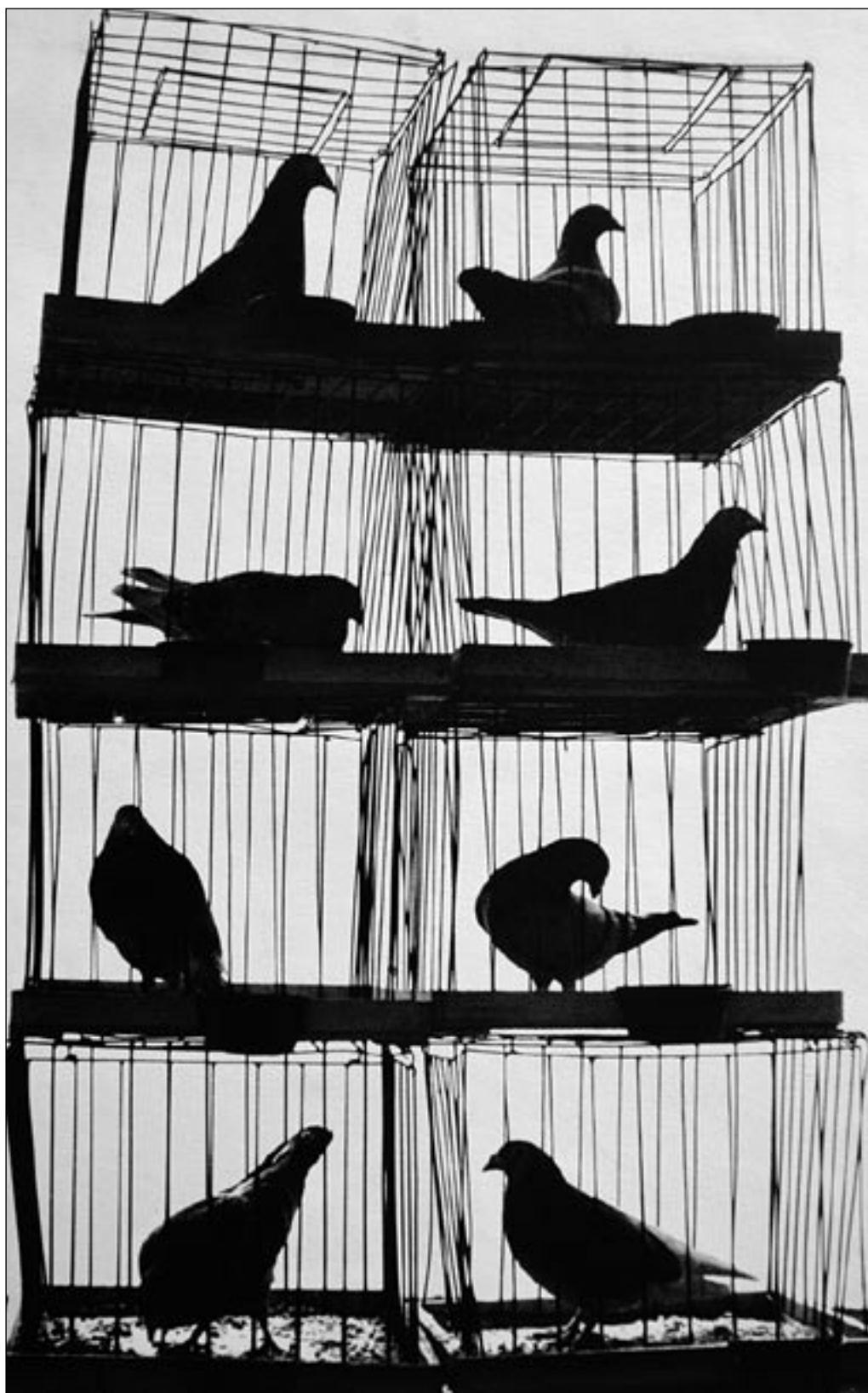
Den před přehlídkou u příležitosti Říjnové revoluce, Moskva 1968. Foto: Józef Makal



Prodej piva během fotbalové přestávky na Slezském stadionu v Chořově roku 1961.
Soutěžní snímek na WPP v roce 1962. Foto: Stanisław Gadomski

Stejně úspěšně jako Józef Makal si vedli jeho přátelé ze Slezského klubu novinářské fotografie. Stanisław Jakubowski získal v roce 1970 za svou reportáž „Wyrwani śmierci“ (Vytrženi ze spárů smrti) o katastrofě na dole Generał Zawadzki zlatou medaili na WPP. Až do roku 2008, kdy v této soutěži získal ocenění Rafał Milach, byl Jakubowski jediným ze Slezska pocházejícím fotoreportérem odměněným nejvýznamnějším světovým oceněním v kategorii reportáž.

Stanisław Gadomski se v 60. letech třikrát umístil na výstavě oceněných prací WPP. Zúčastnil se mnoha zahraničních výstav, mezi jinými v Haagu, Tokiu, Ostravě, Bukurešti, Londýně, Singapuru a Paříži. V červnu roku 1965 pro něj úřad pro umělecké výstavy v Katovicích zorganizoval velkou individuální výstavu nazvanou „Spotkanie z Paryżem“ (Setkání s Paříží).



Olympic holubů v Katovicích 1964. Fotografie holubů od Stanisława Gadomského byla nejčastěji odměňovaným a publikovaným snímkem tohoto autora. Foto: Stanisław Gadomski

Na svůj dosud největší úspěch, ocenění v soutěži WPP v roce 1979, vzpomíná Bogdan Kułakowski:

„Když jsem se vracel z jedné služební cesty, uviděl jsem, že kůň, který táhnul pohřební vůz ve smutečním průvodu, se najednou převrátil a zdechl. Měl jsem ve svém Rolleiflexu jen poslední dva snímky. Vyskočil jsem z auta a jedno z těchto dvou okének mi přineslo ocenění na World Press Photo. Ocitnout se v tomto prostředí elitních fotografů, to bylo něco.

Udělal jsem úplně jiný snímek než ty, které se objevily v našich novinách, a když jsem jej ukázal v redakci, nedovolili ho otisknout. Byl jednoduše řečeno politicky nevhodný. Po mém ocenění v soutěži se v novinách objevila poznámka o mém úspěchu, ale bez zmíněné fotografie. Později mě vedoucí redakce informoval, že je nemožné, aby se v deníku Trybuna Robotnicza bezdůvodně objevil snímek, na kterém je kříž a kněz. Ve stejném roce jsem ještě zvítězil v soutěžích Polské novinářské fotografie a Slezské novinářské fotografie.“¹⁵



Jejich poslední cesta, Siewierz 1979. Snímek oceněný na WPP v roce 1980. Foto: Bogdan Kułakowski

¹⁵ Rozhovor s Bogdanem Kułakowským, Katowice, říjen 2008

Kazimierz Seko, který získal mnohá ocenění na soutěžích v Polsku i v zahraničí, se stal členem Svazu polských uměleckých fotografů.

Ostatní fotoreportéři se účastnili celé řady fotografických výstav, které byly tehdy organizovány, například u příležitosti dokončení stavby Katovické huti nebo státních svátků.

V tehdejších letech byl velmi aktivní Slezský klub novinářské fotografie, který sdružoval nejvýznamnější představitele fotografického řemesla ve Slezsku. Díky iniciativě klubu se každoročně konala soutěž i výstava Slezské novinářské fotografie, kromě toho měl klub ještě jednu významnou roli, jmenovitě řešil spory etické povahy, kterých tehdy nebylo málo. Členové klubu neměli stálou klubovnu, setkávali se v kavárně Marchořt, která existuje dodnes na ulici Warszawska v Katovicích. Mnoho let byl předsedou klubu charismatický Stanisław Seko, mnohaletý fotoreportér CAF. Všichni náruživě vzpomínají tehdejší léta a zdůrazňují výjimečnou integraci prostředí novinářských fotografů, která se ani dříve, ani později již neopakovala.



Setkání ve Slezském klubu novinářské fotografie. Kavárna Marchořt, Katowice 1973.

V horní řadě zleva: Jerzy Mirski – *Wieczór*, Andrzej Sawa – nezávislý fotograf, Czesław Zieliński – *Panorama*, Włodzimierz Wawrzynkiewicz – *Trybuna Robotnicza*; v dolní řadě zleva: Józef Wróbel – *Panorama*, Stanisław Gadowski – *Trybuna Robotnicza*, Kazimierz Seko – CAF.

ZAKÁZANÁ TÉMATA

„Satirický tón v popisu společnosti dosáhl svého apogea ve fotografii 70. let. Pozitivní hodnoty byly hledány hlavně v tom, co oficiální propaganda považovala za marginální anebo nechtěné. Takovým obsahem bylo například křesťanství, stále živé, i přes oficiální politiku ateizace společnosti. Když se v roce 1978 stal papežem Polák, získalo toto téma velkou politickou výmluvnost, zvláště díky dokumentaci papežských poutí do Polska.“¹⁶



Papež během své první návštěvy ve vlasti, letiště ve Varšavě, 1979. Foto: Władysław Morawski

¹⁶ Zofia Jurkowlaniec. Polská fotografie 20. století. Varšava 2007. str. 12

V dobách hlubokého socialismu se fotograf legitimující se novinářským průkazem deníku *Trybuna Robotnicza*, jako představitel stranického orgánu, stával speciálně považovanou osobou. Na tehdejší časy vzpomíná Bogdan Kułakowski:

„Když jsem přijížděl do nějaké fabriky, byl to pro ně svátek. Avšak z druhé strany jsem do redakce nemohl přivést fotografie s kostelem v pozadí. Byli na to výjimečně citliví.“¹⁷

Fotografové, kteří svým objektivem sledovali každodenní život v regionu, si byli, co se týče jejich práce, dobře vědomi očekávání tehdejší vlády a propagandy. Bohužel tehdy jen zřídka vznikaly snímky ukazující skutečný sociální aspekt života průměrného občana.

Novinářské prostředí a tím také sami fotoreportéři byli pod neustálou zvláštní kontrolou bezpečnostního aparátu. V tehdejších letech v redakcích pracovali lidé, jejichž úkolem bylo sondování prostředí a donášení o všech projevech nedostatku loajality vůči socialistické vládě. Nemůžeme však říci, že by se fotoreportéři nepokoušeli o aktivity, které by byly již od začátku, při pokusu o jejich publikaci, odsouzené k neúspěchu. Władysław Morawski byl asi nejvíce neovladatelným a nepokorným fotografem pracujícím ve slezských redakcích. V tehdejší době fotografoval i pro tisk nezajímavá témata, anebo ještě hůře, když riskoval, že se díky takovým záběrům stane „podezřelou a nespolehlivou osobou“.

„Vždy mě zajímala taková témata, ze kterých jsem mohl vytěžit něco více než jen mechanický záznam události, třeba nějakou metaforu nebo dvojznačnost. Proto jsem také v roce 1966 při přípravě na přijímací zkoušky na Filmovou školu v Lodži jel do Jasné Hory, abych tam fotografoval oslavy 3. května (polský národní svátek). V 60. a 70. letech nikdo nikomu nezakazoval chodit, hledat, poznávat. Věc se má však jinak, pokud vás fotografie živí, anebo pokud fotíte jen ze zájmu.“¹⁸

Typické schéma myšlení a schvalování k publikaci popisuje situace z roku 1970. V dole Generał Zawadzki tehdy došlo k výbuchu a následnému závalu, který uvěznil v podzemí několik horníků. Nebylo jisté, jestli jsou ještě naživu. Po několika dnech se je podařilo zachránit a všechny noviny se rozepsaly o velkém úspěchu záchranných jednotek, a celá událost se tak prezentovala jako propagandistický úspěch. I dříve docházelo k podobným nehodám, ale jelikož se horníky nepodařilo zachránit, byla celá událost zamlčena. Propagandistický aparát přísně střežil, aby na zázrak socialistického hospodářství nepadl ani nejmenší stín. Úspěch při záchraně horníků umožnil bohatou publikaci obrazového materiálu ze záchranné akce na dole „Generał Zawadzki“, za který Stanisław Jakubowski získal zlatou medaili na WPP v roce 1970. Pokusy ukázat Polsko jinak, než si nalinkoval ústřední výbor, byly ve Slezsku spíše ojedinělé. Můžeme to vysvětlit potřebou fotografa vydělat si na své živobytí oficiální fotografií, která přinášela zisk pouze v případě, pokud se ji autorovi podařilo publikovat.

Uvolněním od obrazů diktovaných stranou byly snímky prezentované na výstavách členů Svazu polských uměleckých fotografů. Samozřejmě museli často vyhovět tehdejší vládě organizací výstav o stavbě Katovické huti (největší v zemi) nebo fotografickými publikacemi o hornictví. Mezi těmito objednanými akcemi oživovali svůj vlastní pohled na svět ve svých osobních projektech. Na takové snímky můžeme narazit, pokud budeme zkoumat archiv ZPAF. Můžeme tam vidět fotografie Zofie Rydet z cyklu „Zapis socjologiczny“ (Sociologický záznam), zachycující atmosféru rodinného života, pohled dovnitř bytu, nebo práce Stanisława Michałského, který od šedesátých let pronikal do romského prostředí ve Slezsku. V archivu jsou také skvělé průmyslové krajiny Edwarda Poloczka, Andrzeje Koniakowského nebo Seweryna Błochowicze. Od konce 60. let rozvíjí koncepci „Fotografické archeologie“ Jerzy Lewczyński, ve které se zaměřuje na zkoumání, objevování a komentování zachycených událostí z minulosti.

Redakční fotoreportéři 60. a 70. let ukazují Polsko pravdivě, občas sentimentálně, ale jde o dokument, o kterém můžeme říci, že prošel zkouškou času. Až dosud snímky propagující oficiální socialistický blahobyť, zachycující zkreslený obraz tehdejších let, vyvolávaly spíše posměch. Je otázkou, zda bude během let hodnota těchto fotografií plně doceněna jako dokument doby, ve které musela žít polovina Evropy 20. století. Fotoreportéři tehdejší doby, stejně jako jiní umělci chtějí, aby byla jejich mnohaletá práce uchována pro příští generace.

ARCHIV, A CO DÁL?

Po několika desítkách let práce redakčního fotoreportéra můžeme předpokládat, že se jeho archiv rozrostl do nezvladatelných rozměrů. Bohužel mezi žijícími fotoreportéry deníků *Dziennik Zachodni* a *Trybuna Robotnicza* snad není jediný, který by se mohl chlubit kompletním vzorně vedeným archivem. Nejblíže tomuto ideálu je Zygmunt Wieczorek, který nepřetržitě pracuje pro tisk ve Slezsku od roku 1960. Mít pečlivě seřazené negativy však ještě není všechno. Během výjimečného stavu v prosinci roku 1981 byl jeho archiv, stejně jako mnoho jiných archivů během jedné noci revidován úředníky národní bezpečnosti. Dodnes není úplně jasné, co je vedlo k likvidaci těch tisíců negativů. Fotoreportéři přiznávají, že po vyčerpávajícím celodenním nasazení je těžké ještě nalézt čas na seřazení a popsání negativů. S odstupem času musíme uznat, že se to vyplatilo již zmíněnému Zygmuntovi Wieczorkovi. Je dnes jediným aktivním fotoreportérem působícím i v tehdejší době, který téměř na počkání dokáže najít nejatypičtější snímky z tehdejšího období. Archiv Władysława Morawského, který byl v tehdejší době fotoreportérem deníku *Dziennik Zachodni*, zachránila před zabavením státními úředníky náhoda. Několik dní před vyhlášením výjimečného stavu si vybral dovolenou a rozhodl se převézt krabice s negativy domů, aby si tam konečně všechno seřadil. V okamžiku vyhlášení výjimečného stavu mu byl, stejně jako většině ostatních kolegů, zakázán přístup do redakce. Část archivu mu však tajně z budovy vynesl spřátelený topič a zbytek sám vyhrabal na skládce, kde se bezpečnost zbavovala všeho podezřelého materiálu.

I když od těchto událostí již uplynulo mnoho let, má Władysław Morawski svůj archiv stále v neuspořádaném stavu. Sám však tvrdí, že přijde den, kdy si svůj archiv seřadí, ale zatím ještě neví kdy. Od konce 80. let přemlouvá některé osoby ke spolupráci při vytvoření Slezského dokumentačního archivu Ślad (Stopa). Kdyby šlo o veřejnou instituci sbírající a archivující dokumentární fotografii, pak by mohla počítat s nakupováním soukromých sbírek mnoha fotoreportérů.

„Ještě nemáme místo, kam bych mohl spolu s ostatními umístit svůj archiv, abych si byl přitom jistý, že naše dílo nebude ztraceno. Slezsko se rychle mění, bourají se celé čtvrti. Tohle všechno by se mělo fotografovat, zapisovat, filmovat. Říkám, jak by to mělo být, ale stejně to skončí jako vždycky.“¹⁹

Smutný osud potkal sbírku Czesława Datky, jehož archivu se po jeho smrti pravděpodobně rodina při úklidu bytu lehkomyslně zbavila.

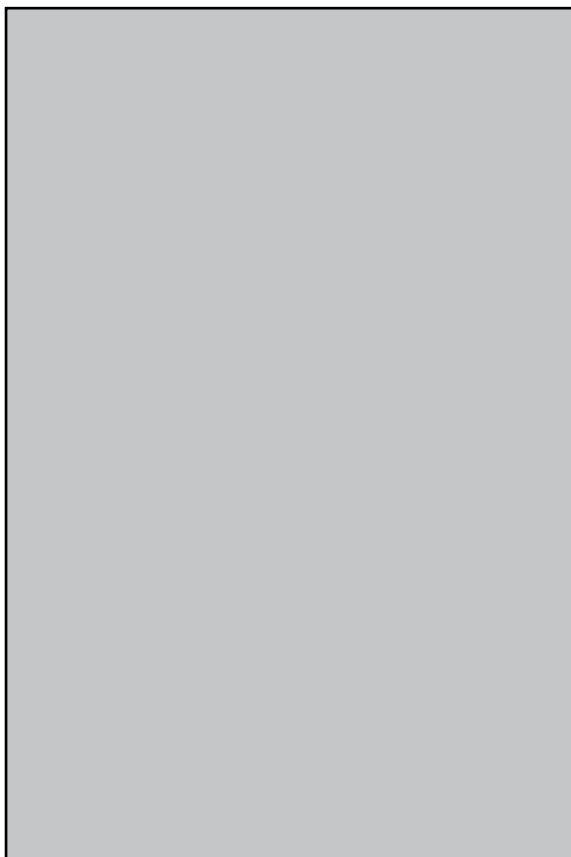
Negativy Józefa Makala, které byly podle jeho tvrzení uskladněny v obrovské kovové skříni ve sklepě budovy slezské redakce, zmizely. Nikdo neví, kam se ta skříň poděla, ale s největší pravděpodobností bylo při několikátém úklidu sklepa potřeba najít nějaké volné místo, a skříň i s obsahem skončila na skládce.

Zbytek archivu měl Józef Makal doma ve sklepě, ale při jarních oblevách byl jeho sklep zaplaven a tak byl i tento zbytek ztracen. Jak sám tvrdí, výsledek jeho mnohaleté práce redakčního fotoreportéra deníku *Dziennik Zachodni* se tak vleze do malé igelitové tašky.

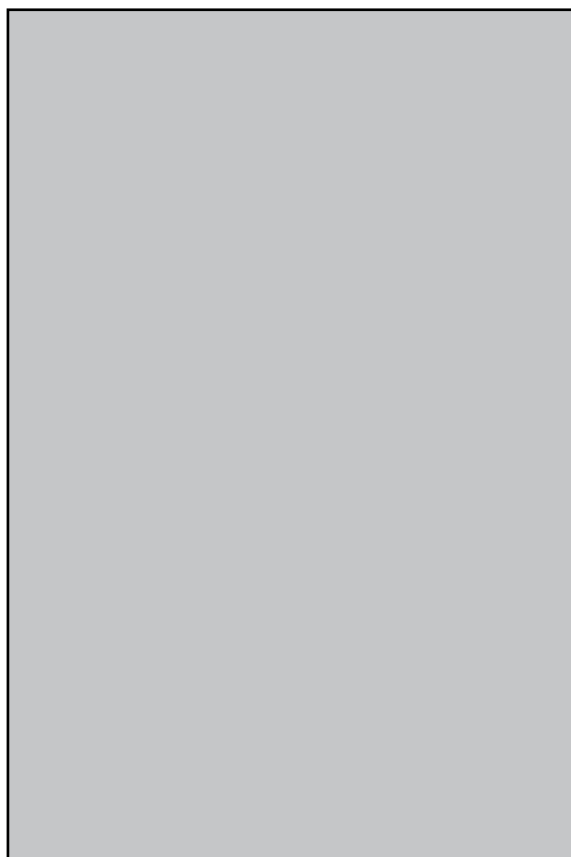
Mnohá slezská muzea kvapně skupují staré předválečné fotografie, často pochybné kvality. Hlavním faktorem rozhodujícím o jejich nákupu je město, ve kterém byly tyto fotografie vytvořeny, a jejich stáří. Jen málokdo se zajímá o fotografii ze 60. a 70. let, a tím méně o kompletní sbírku negativů některého z bývalých fotoreportérů. Tyto snímky zaznamenávají tradice a historii Slezska, které před sto lety tak skvěle fotografoval Max Steckel, který na několika tisících snímcích zachytil práci horníků, slezskou krajinu, rozvoj průmyslu i život obyčejných lidí. Přirozenými následovníky této fotografie jsou fotoreportéři, o kterých je tato práce. V rychlosti ustálené a vyvolávané filmy (často kvůli spěchu vyvolané ve vývojce pro papír) jsou vlivem času ve stále horším stavu. Chybějící popis mnoha snímků znesnadňuje rozšifrovat zachycené místo a čas, což je po smrti autora často nemožné. Tyto materiály čekají na profesionálního badatele a archiváře, jinak se stejně jako mnohokrát dříve prostě ztratí nebo zničí. Za několik desítek let, kdy se objeví móda památek socialistické doby nebo vzroste historická hodnota těchto obrazů, bude pro znovunalezení mnoha těchto snímků již pozdě.



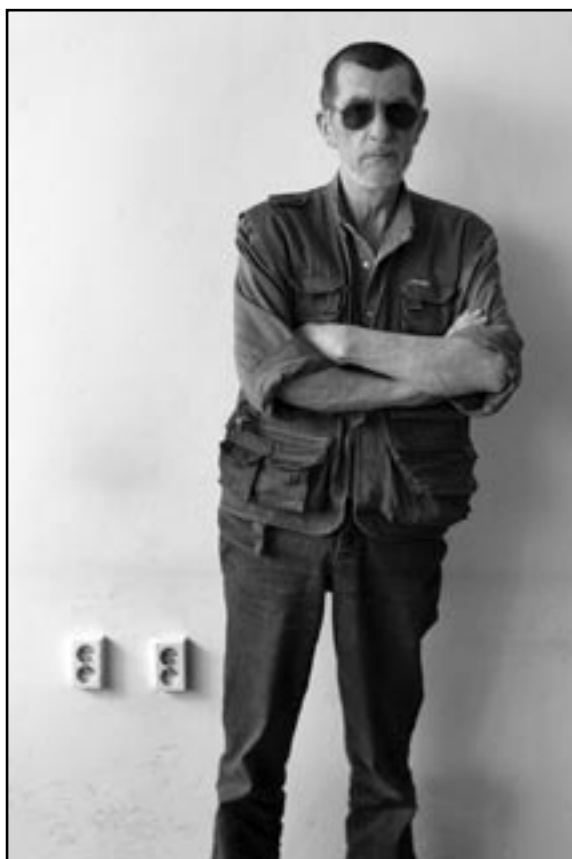
Katovice roku 1979, téměř rok před založením volného dělnického sdružení *Solidarita*.
Foto: Władysław Morawski



Józef Makal



Zygmunt Wieczorek



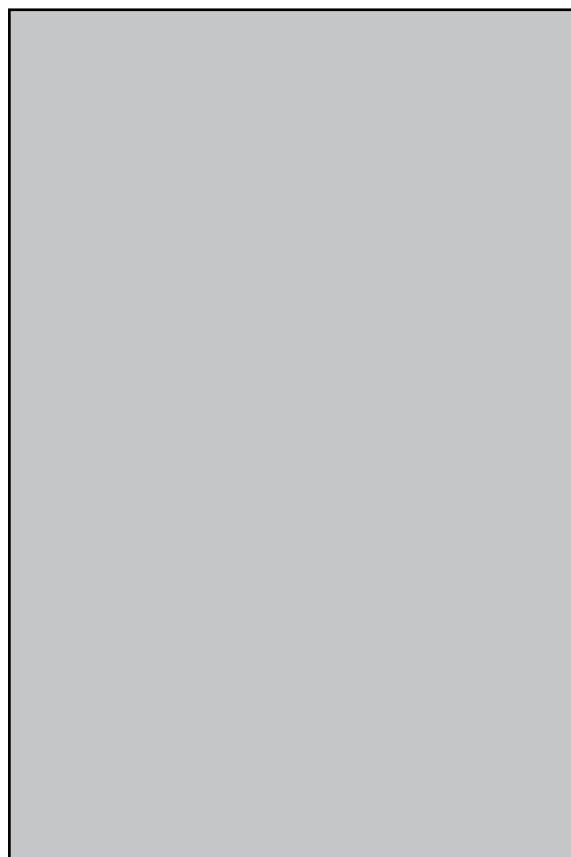
Władysław Morawski



Stanisław Gadomski



Bogdan Kułakowski



SEZNAM LITERATURY

1. Boris von Brauchitsch: Mała historia fotografii.
(orig. Kleine Geschichte der Fotografie), Cyklady, Varšava 2004.
2. John G. Morris: Moja historia fotografii prasowej. Varšava 2007.
3. Jan Kosidowski: Zawód fotoreporterzy. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
Varšava 1984.
4. Karol Szarawski Jerzy Dałek: Prasa radio i telewizja
w województwie katowickim. Informator. Katowice.
5. Red. Zofia Jurkowlaniec: Polska Fotografia w XX. wieku. Varšava 2007.
6. Beata Badura-Wituła, Anna Kwiecień: Zawsze blisko.
Fotografie Stanisława Jakubowskiego. Muzeum v Glivicích 2008.
7. Adam Bujak: Misteria. Vydavatelství Sport i Turistyka. Varšava 1989.
8. Mariusz Wideryński, Anna Duńczyk:
Polska fotografia w XX. wieku. ZPAF. Varšava 2007.
9. Wiesława Konopelska: Nieskończoność dalekich dróg. W kręgu
fotografii Zofii Rydet. Sdružení kulturní iniciativy. Czeladź 2008.
10. Zakazane zdjęcia. Polská tisková agentura. Varšava 1998.
11. Karolina Lewandowska: Dokumentalistki.
Polskie fotografki XX. wieku. Zachęta. Varšava 2008.
12. Danuta Kowalik-Dura: Zatrzymane w czasie. Katalog fotografii
dokumentalnej w zbiorach Muzeum Śląskiego. Katowice 2007.
13. Chris Steele-Perkins: Magnum Photos 1999.
14. Jerzy Benedykt Dorys, Edward Hartwig: Almanach Fotografiki
Polskiej 1962. Varšava 1962.
15. Maxmilian Steckel: Czarne Djamenty. Katowice 1929.

16. Karol Pawek: Wast ist der Mensch ? (Světová výstava fotografie na téma: Kým je člověk?)
17. Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne: Węgiel – nasze bogactwo. Varšava 1995.
18. ZPAF, Slezské oddělení v Katovicích: Droga do raju. Zdjęcia ze światowej wystawy fotografii Karla Pawka. Wydawatelství svazu.
19. Adam Sobota: Polska współczesna fotografia artystyczna. Vratislav 1985.
20. Zbigniew Pękosławski: Dziecko przed obiektywem. Varšava 1960.
21. Polska, Kraj Ludzie. ZPAF k 30. výročí PLR. Varšava 1974.
22. Alfred Ligocki: Formy i ludzie. Almanach slezské fotografe ZPAF. Katowice 1988.
23. Josef Koudelka: Invaze 68. Torst. Praha 2008.
24. Henri Cartier-Bresson: A propos de Paris. 2004.
25. Alfred Ligocki: Czy istnieje fotografia socjologiczna. Krakov 1987.
26. Zofia Rydet: Świat uczuć i wyobraźni. Varšava 1979.
27. Jerzy Lewczyński: Antologia Fotografii Polskiej 1839–1989. Bielsko-Biala 1999.
28. Marek Twaróg: Historia trzech zdjęć. Dziennik Zachodni 16.03.2007. Katowice.
29. VII. výstava slezské novinářské fotografie. Katalog k výstavě, BWA. Katowice 1970.
30. World Press Photo '62. Katalog k výstavě. Amsterdam 1962.
31. Ian James: Photography Year Book 1965. Wydawnictwo albumowe. Surrey 1965.

ILUSTRACE



Návštěva Charlesa de Gaullea v Kkatovicích, září 1967. Foto: Stanisław Gadomski



Móda v ulicích Katovic. Foto: Józef Makal



Móda v ulicích Katovic. Foto: Józef Makal



Městská náladová scénérie v centru Katovic. Foto: Józef Makal



Výročí Slezských bouří. Poslední veřejné vystoupení slezského vojedy generála Jerzyho Ziętka.
Foto: Bogdan Kułakowski



Úvodní stránka deníku *Dziennik Zachodni*



Úvodní stránka deníku *Trybuna Robotnicza*

Wielcy wygrani i... przegrani



Leonidas strzelał boso?...

Heż to legend krążyło i krąży dalej o grze legendarnego czarnoskórego piłkarza Brazylii — Leonidas, który był królem strzelców III Mistrzostw Świata rozgrywanych w 1938 roku na 9 boiskach Francji. Jednocześnie na wiele

pytań nie da się udzielić odpowiedzi, tak niedokładne są... źródła. Jedni bowiem twierdzą, że Leonidas grał boso, inni temu zaprzeczają, jedni i drudzy widzieli to na własne oczy...

Kolejny odcinek o piłkarskich mistrzostwach świata — na str. 6, jak również: • Czyli polityczny dla... złodziei • Hokeiści ZSRR po raz 18? • Bramka tygodnia • Zapowiedź środowych emocji.

Sportovní informace v deníku *Trybuna Robotnicza*



Ilustrace od Gwidona Miklaszewského z přílohy deníku *Dziennik Zachodni*

