Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institutu tvůrčí fotografie
Opava 2017

Módní fotografie v Polsku v 50. letech 20. století

Tomasz Gola



Teoretická bakalářská práce

INSTITUT
TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Teoretická bakalářská práce

Módní fotografie v Polsku v 50. letech 20. století

Polish fashion photography in the 1950s

Tomasz Gola

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí bakalářské práce: MgA. Jan Brykczyński
Oponent: MgA. Štěpánka Stein

Opava 2017

Abstrakt:

Cílem práce je přiblížit módní fotografii v prvních letech komunismu v Polsku. Pro lepší pochopení tohoto jevu byly popsány sociální a politické podmínky panující v zemi a role módy v každodenním životě. Krátký popis módní fotografie ve světě tvoří pozadí pro prezentaci polské tvorby v této oblasti. Pomocí prostudování tehdejších publikací a rozhovorů se žijícími fotografy aktivními v tomto období směřuji k poznání celého prostředí zapojeného do módní fotografie 50. let v PLR.
Grafický návrh dokumentu je inspirován magazínovým stylem těch dnů.

Klíčová slova:

módní fotografie, portrétní fotografie, móda, portrét, komunismus, tisk, životní styl, fotoreportáž, kuriozita

Abstract:

The purpose of this paper is to examine fashion photography during the early years of Communism in Poland. To better understand this phenomena, both the historical and political context are considered, along with the role of fashion in daily life. The global fashion world in this epoch provides a backdrop for Polish creativity in this field. A comprehensive view of the fashion photography in 1950s is derived from studying published works of the time as well as conducting interviews with photographers that were active in this period.
The graphic design of the document is inspired by the magazine style of those days.

Keywords:

fashion photography, portrait photography, fashion, portrait, communism, press, lifestyle, photo-reportage, oddity

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2016/2017

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Tomek GOLA**
Osobní číslo:	**F130737**
Studijní program:	**B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor:	**Tvůrčí fotografie**
Název tématu:	**T: Módní fotografie v Polsku v 50. letech 20. století**
Téma anglicky:	**T: Polish fashion photography in the 1950s**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Zásady pro vypracování:

Cílem práce je přiblížit módní fotografii v prvních letech komunismu v Polsku. Pro lepší pochopení tohoto jevu byly popsány sociální a politické podmínky panující v zemi a role módy v každodenním životě. Krátký popis módní fotografie ve světě tvoří pozadí pro prezentaci polské tvorby v této oblasti. Pomocí prostudování tehdejších publikací a rozhovorů se žijícími fotografy aktivními v tomto období směřuji k poznání celého prostředí zapojeného do módní fotografie 50. let v PLR.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Bull Stephen, Photography (Routledge Introductions to Media and Communications), New York: Routledge, 2010.
Chopek Maciej, Bikiniarze. Pierwsza polska subkultura, Varšava: Żak, 2005.
Giza Hanna, W obiektywie. Mistrzowie fotografii polskiej. Rozmowy Hanny Marii Gizy, Varšava: Rosikon Press, 2005.
Kuroń Jacek, Żakowski Jacek, PRL dla poczštkujšcych, Wrocaw: Wyd. Dolnoślšskie, 1998.
Modelski ukasz, Fotobiografia PRL, Krakov: Znak, 2013
Pelka Anna, Teksas-land. Moda modzieżowa w PRL, Varšava: Trio, 2007.
Pęczak Mirosaw, May sownik subkultur modzieżowych, Varšava: Semper, 1992.
Purzyńska Magorzata, Tadeusz Rolke. Moja namiętność, Varšava: Agora SA, 2016
Roszkowski Wojciech, Najnowsza historia Polski 1945-1980, Varšava: Świat Ksišżki, 2003.
Szubert Magorzata, Leksykon rzeczy minionych i przemijajšcych, Varšava: Muza SA, 2003.

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Jan BRYKCZYŃSKI**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **12. června 2017**

Termín odevzdání bakalářské práce: **30. června 2017**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 12. června 2017

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem práci vykonal samostatně a použil pouze citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

Souhlas se zveřejněním:

Souhlasím, aby tato práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie.

Poděkování:

Děkuji MgA. Janu Brykczyńskému za vedení práce, Tadeuszovi Rolkemu za rozhovor a zpřístupnění fotografií. Dále pak děkuji všem zde zmíněným autorům za podněty a inspiraci.

V Opavě, 30. června 2017 Tomasz Gola

© 2017 Tomasz Gola | ITF FPF Slezské univerzity v Opavě

Obsah

Úvod 7

I. Každodennost a móda po 2. světové válce 8

Běžný život v době stalinismu 8

Obleva a její vliv na životní styl 12

II. Móda v tisku 14

Trh s časopisy v Polsku 14

Módní fotografie pro vydavatelské potřeby 15

„Przekrój“ - přelomový časopis 17

III. Módní fotografie ve světě 20

IV. Módní fotografie v Polsku 23

Raná 50. léta 23

Módní fotografie v době oblevy 27

Tadeusz Rolke 27

Andrzej Wiernicki 32

Wojciech Plewiński 35

Méně známí módní fotografové 39

Móda ve fotoreportážích 43

Móda a portrét 49

Resumé 51

Použitá literatura 53

Jmenný Rejstřík 55

Úvod

Módní fotografie v lidovém Polsku je jev, který si s ohledem na svou kuriózní rozporuplnost zaslouží hlubší prozkoumání. Grotesknost tohoto úkolu se ukrývá v protikladnosti dvou pojmů - módy a komunismu. Móda představuje synonymum luxusu, elitářství, a komunismus - rovnosti, průměrnosti.

Díky čím dál většímu zájmu o minulou éru a díky bezprecedentnímu nárůstu obliby fotografie bylo toto téma uchopeno jak v podobě výstav, tak i zmínek v současných článcích nebo knihách o módě PLR. Pokud se ovšem do problematiky ponoříme, všimneme si, že stále zůstává jen málo prozkoumaná. Bohužel k ní scházejí soudobá zpracování, články nebo rozhovory, s jejichž pomocí by se toto téma dalo plně poznat. Zůstává nám vyhledávání snímků v časopisech a prohledávání fotografických archivů, abychom vytvořili subjektivní hodnocení tohoto, jak se ukazuje, velice zajímavého fenoménu.

I. Každodennost a móda po 2. světové válce

Běžný život v době stalinismu

Po konci druhé světové války byla každodennost vyplněna především bojem o přežití - o získání potravin, léků nebo dokonce střechy nad hlavou. Oblečení, jakékoliv, bylo nedocenitelné. Nikdo nepřemýšlel o módním oblečení. V balících s charitativní pomocí OSN do Polska putovaly ještě použitelné uniformy spojeneckých vojsk. Armádní bundy nosily jak ženy, tak muži. Vyplývalo to spíše z nezbytnosti a ne z prospojeneckých politických sympatií.[1] Ovšem už pět let po válce bylo možné pozorovat rodící se trendy.

V padesátých letech společnosti na západě Evropy čím dál více bohatly. V obchodech se masově objevilo luxusní zboží jako vinylové desky, tranzistorová rádia, motocykly, hudební skříně, cola nebo módní oděvy. V Polsku ale kvůli ovládnutí politického systému Polskou sjednocenou dělnickou stranou (PSDS) vypadala realita jinak. Komunistické úřady směřovaly k podřízení společnosti a srovnání životní úrovně všech obyvatel. Jednou z nepřímých metod dosažení tohoto výsledku se stalo sjednocení oděvu. Vznikl Ústav průmyslového designu, mezi jeho úkoly patřilo zavedení ideologicky vhodného oděvu.

Obzvláštní pozornost se soustředila na mládež jako na materiál, který v budoucnu vytvoří vzorovou společnost. Oblečení se mělo vyznačovat: shodou linie s tvarem těla, střihem zajišťujícím volnost pohybu, barvami odpovídajícímu věku a dezénem látky s přiměřenou zdobností.[2]

Centralizace designových institucí a zestátnění průmyslu a obchodu nahrávaly masové výrobě oblečení v souladu s pokyny Ústavu průmyslového designu (ÚPD). Výrobu ošacení převzaly státní oděvní závody a družstva a jejich prodej řetězce státních obchodů.

Státem navrhovaný jednotný úbor byl pro společnost samozřejmě jen málo atraktivní. Poláci toužící po různorodosti začali hledat jiné možnosti. Oblečení se upravovalo a šilo z jakéhokoliv dostupného materiálu. Používaly se staré stany,

1 M. Szubert, *Leksykon rzeczy minionych i przemijających,* Varšava: Muza SA, 2003, s. 21-22.

2 *Przesłanki kształtujące formę odzieży młodzieżowej*, "Biuletyn IWP" příloha k měsíčníku "Odzież" 1954, č. 9, s. 179-180.

zástěry a dokonce padáky. Dalším zdrojem obohacujícím módu ulice se staly balíky ze zahraničí posílané rodinou. Velké oblibě se těšily městské bazary, na nichž se obchodovalo s kousky, nebo se vyměňovaly, pocházejícími právě z takovýchto zásilek. Ve Varšavě se takovému oblečení říkali „ciuchy", v Krakově „tandeta".[3] Z bazarů se do jisté míry staly módní domy a centra informací o aktuální západní módě. I když komunisté toužili po likvidaci soukromého obchodu a řemesla tím, že na tento sektor uvalovali vysoké daně a registrační poplatky, nepodařilo se ho zcela odstranit.[4]

Na hadřících z bazarů vyrostla první polská subkultura - bikinářství.



Fotografie č. 1.

Adolf Dymsza jako bikinář ve filmu Sprawa do załatwienia (Věc k řešení) z roku 1953 (rež. Jan Rybkowski/Jan Fethke). Fot. Adolf Forbert / East News.

3 M. Szubert, *Leksykon…*, op. cit., s. 25.

4 W. Roszkowski, *Najnowsza historia Polski 1945-1980*, Varšava: Świat Książki, 2003, s. 163-164

Zpočátku to bylo především městské hnutí - omezující se na Varšavu, Krakov, Lodž a Vratislav, časem proniklo i do venkovského prostředí.[5] Kromě estetických preferencí bikináře fascinovala zakázaná americká jazzová hudba, poslouchali ji na tajně pořádaných soukromých setkáních. Nepřekvapí, že bikináři ostentativně negující platné vzorce se dostali do nekončícího konfliktu s panujícím zřízením. Na veřejných místech docházelo ke střetům, během nichž byly bikinářům stříhány ručně malované kravaty a ničeny vytvarované účesy.[6] Útočilo se na ně i v médiích, obzvláště ve filmových týdenících běžících v kinech.

Úřady se snažily ovlivnit také ženskou módu. Z Polek se měl stát příklad socialistických dělnic, oblečených po vzoru sovětské kolchoznice v šedé kombinéze. Mimo práci se počítalo se skromnými šaty v tlumených odstínech, vhodnými pro všechny příležitosti. Shora vynucovaný šedý, nijaký standard mezi ženami vyvolával ještě silnější odpor než u mužů. Polské elegantní dámy, kterým se hovorově říkal „kočičky“ (kociaki) se strojily podobně jako bikináři podle západního vzoru: barevně a radostně.



Fotografie č. 2. „Kočičky“, Záběr z filmu „Lunatycy“ (Náměsíčníci), rež. Bohdan Poręba, 1959. Fot. Andrzej Brustman.

5 M. Chłopek, *Bikiniarze. Pierwsza polska subkultura*, Varšava: Żak, 2005, s. 91.

6 M. Pęczak, *Mały słownik subkultur młodzieżowych*, Varšava: Semper, 1992, s. 14.

Ve světě byl v tomto období obzvláště oblíbený trend zavedený Christianem Diorem v roce 1947 - New Look. Reagoval na maskulinizovanou módu válečných let a zdůrazňoval křivky ženského těla: úzká a polokulatá ramena, výstřih zdůrazněný upnutým živůtkem a úzký pas.[7]



Fotografie č. 3. Christian Dior při práci. Fot. Howard Sochurek (kolem r. 1950).

Při utužování rámců každodenní reality si lidové úřady uvědomovaly, že společnosti musí podsunout ventil uvolňující napětí. V roce 1954 začal vycházet barevný magazín pro mladé „Dookoła świata" (Světem kolem dokola). O rok později se vzkříšení dočkal týdeník studentů a mladé inteligence „Po prostu" (Jednoduše). Významnou událostí v životě mladých Poláků byl V. světový festival mládeže, který

7 A. Pelka, *Teksas-land. Moda młodzieżowa w PRL*, Varšava: Trio, 2007, s. 28.

se konal v létě 1955 ve Varšavě. Jacek Kuroń ve své knize *PRL dla początkujących* (PLR pro začátečníky) psal, že festival způsobil skutečný šok,protože „barevní mladí lidé", kteří přijeli ze světa, „tančili, smáli se, byli připraveni diskutovat ke každému tématu, nebáli se žádných tabu".[8] Festival upozornil na pokrytectví v Polsku vedeného stylu existence, ovlivnil způsob myšlení a dokonce i oblékání.

Obleva a její vliv na životní styl

Oklešťování občanské svobody orgány lidové vlády trvalo do roku 1955, kdy nastoupilo období „oblevy". V únoru tohoto roku Nikita Chruščov přednesl tajný projev na XX. sjezdu komunistické strany sovětského svazu (KSSS) „O kultu osobnosti a jeho následcích". Chruščov v něm ostře kritizoval Stalina a jím vytvořený zločinecký systém. Chruščovovo vystoupení otřáslo komunistickým světem. Obnovené stranické a vládní úřady PLR s Władysławem Gomułkou v čele přistoupily k realizaci některých sociálních postulátů. Uvolnění cenzury, i když krátkodobé, umožnilo opětovné pronikání západní masové kultury do PLR. Bylo ukončeno rušení západních rozhlasových stanic vysílajících programy v polštině, americké firmy se promítaly v čím dál větším počtu kin. Do koncertních sálů zavítal i doposud zakázaný jazz. Díky pružně se rozvíjejícímu studentskému prostředí vznikly četné kabarety, jako varšavská „Stodoła" nebo krakovská „Piwnica pod Baranami".

V roce 1959 prošla transformací „Módní kancelář" s omezenými možnostmi prosazování odpovídajících trendů v odívání a proměnila se v obchodně-vzorovou instituci „Polská móda". Uměleckou ředitelkou zůstala Jadwiga Grabowska. Úkolem instituce bylo připravit dvakrát ročně kolekci, jíž se říkalo ústřední, která by vytyčovala nejnovější módní trendy, formovala dobrý vkus a propagovala eleganci. Grabowska, proslulá svým rafinovaným vkusem, čerpala inspiraci z francouzského krejčovství a děl světových návrhářů jako Dior nebo Chanel. Dáma hovořící několika jazyky ve společnosti ukazovala, jaký význam má dobrý vzhled, cit pro etiketu a vkus, v ženách probouzela potřebu elegance. Grabowska nezpochybňovala systém. Uznala, že je, jaký je, a je nutné přizpůsobit se reáliím. Omezení tehdejší reality a ztráty, které utrpěla kvůli novému systému, ovlivnily její vnitřní pocit štěstí

8 J. Kuroń, J. Żakowski, *PRL dla początkujących*, Wrocław: Wyd. Dolnośląskie, 1998, s. 83.

nebo spíš jeho absenci. V periodiku „Życie Warszawy“ se svěřila:

> *Teď by mě uspokojilo, kdyby mí nadřízení uvěřili, že to, co dělám a říkám, je správné, kdyby byly ženy v Polsku hezky oblečené a nikdo by netvrdil „každý má svůj dobrý vkus“, kdyby se prodávaly hezké věci a ne ty, které „jdou“, a kdyby ve výběrových komisích potvrzující modely zasedali lidé, kteří se nejen dívají, ale také vidí, kdyby se nemuselo bojovat za krásu, protože každý by ji dostal hezky zabalenou a podanou s milým úsměvem v obchodech MHD. Vlastně, kdyby můj boj o půvab o krásu nebyl bojem s větrnými mlýny.*[9]



Fotografie č. 4. Jadwiga Grabowska v pracovně. Fot. Cezary Langda / PAP.

9 M. Sztokfisz, *Caryca polskiej mody, święci i grzesznicy,* Varšava: WAB, 2015, s. 197.

II. Móda v tisku

Trh s časopisy v Polsku

Na začátku 50. let se polský trh s časopisy omezoval na několik titulů. „Kobieta i Życie“ (Žena a život), „Przyjaciółka“ (Kamarádka), „Filipinka“, „Świat“ (Svět) nebo „Zwierciadło“ (Zrcadlo) vycházely týdně až v milionových nákladech a doprovázely život každé polské rodiny. Šlo o politicky korektní časopisy, takže propagovaly životní styl akceptovaný režimem. Ve většině časopisů pro ženy se natrvalo usídlily články pojednávající o módě. Text ilustrovaly skici, často se používaly fotografie vystřižené ze západních magazínů.

Doprovázely je kresby usnadňující vlastnoruční šití podobných modelů. Výběr fotografií závisel na tom, které časopisy byly v redakci právě dostupné. Objevovaly se umělecké fotografie zveřejňované na stránkách „Vogue“ nebo „Harper’s Bazaar“. Často se ovšem využívaly i podřadné časopisy a tiskoviny určené pro domácí hospodyňky (např. „Burda“).



Fotografie č. 5. Ukázka módní publikace v týdeníku „Kobieta i Życie“ č. 4/232 z 1. února 1953. Jako ilustrace se používaly fotografie vystřihované ze západních magazínů. Doprovázely je kresby usnadňující vlastnoruční šití podobných modelů.

Bez ohledu na úroveň těchto fotografií pomáhaly barevné obrázky s usměvavými modelkami čtenářkám na chvíli se odtrhnout od komunistické reality.[10]

Módní fotografie pro vydavatelské potřeby

Fotografie pořizované v Polsku byly obecně nudné a smutné. Instituce a společnosti zadávající fotografování módy, a nejednou i sami fotografové, je chápali jako konvenční zvěčnění samotného oblečení. Proto také módní fotografie v rané PLR nezískala větší význam než průměrná dokumentace. Andrzej Wiernicki - dlouholetý fotograf časopisu „Kobieta i Życie" - vzpomíná, že redaktorka objednávající fotografie do rubriky móda věnovala pozornost především přesnému zachycení struktury látky a švů.[11]


NOWOŚCI PRZEMYSŁU DZIEWIARSKIEGO

Ciepły wygodny sweterek, twarzowy pulower lub bluzeczka z dzianiny stanowią obecnie prawie nieodzowną część garderoby kobiecej, a rozmaitość tego rodzaju modeli przewidzianych na różne okazje pozwala je nosić dosłownie od rana do wieczora.

W produkcji na rok bieżący przemysł dziewiarski wprowadził znowu szereg nowych, efektownych wzorów, zaprojektowanych przez Instytut Wzornictwa Przemysłowego, Centralne Laboratorium Przemysłu Dziewiarskiego oraz komórki wzorcujące przy zakładach pracy.

Oto kilka zdjęć modeli zaprojektowanych dla tegorocznej produkcji przez Instytut Wzornictwa Przemysłowego.

6 Nr 8/272

Fotografie č. 6.

Prezentace produkce Ústavu průmyslového designu, „Kobieta i Życie" č. 3/267, 20.01.1954, s. 6.

10 A. Pelka, *Teksas-land*…., op. cit., s. 113.

11 Tamtéž, s. 117.



Fotografie č. 7.

Kvůli otřesné kvalitě tisku nebyly pokusy o zprostředkování atmosféry epochy nebo kouzla modelky na papíru příliš dobře viditelné. Ukázka módní publikace v týdeníku „Kobieta i Życie“ č. 4/232 z 1. února 1953.

Výjimkou z tohoto pravidla byly snímky kolekce Barbary Hoff, pořízené všemi fotografy specializujícími se na tuto oblast a zveřejněné na stránkách „Przekroje“ vycházejícího od roku 1957. Šlo o originální fotografie na polském trhu s tiskem, především s ohledem na modely a modely, které návrhářka do práce zapojila. V Polsku v té době neexistovala škola modelek, mnoho společností zaměstnávalo dívky a samo je vzdělávalo. Barbara Hoff zapojila nejen profesionální modelky a všechny významné fotografy, ale i mnoho lidí ze světa varšavské kultury. Byly mezi nimi nejznámější zpěvačky jako Maryla Rodowicz, herci jako Wojciech Pszoniak nebo Małgorzata Braunek, tanečníci a herci Velkého divadla, baletu TVP a mnozí další intelektuálové, novináři a dokonce studenti. Tadeusz Rolke mluví o Barbaře Hoff jako o osobě nesmírně integrační, kolem níž se shromáždilo zajímavé prostředí tak zvané Varšavky.[12] Proto se z módní fotografie na stránkách „Przekroje“ stával

12 A. Pelka, *Teksas-land*…, op. cit., s. 119.

portrét jisté generace, jistého intelektuálního prostředí, přesahující schéma běžné dokumentace.

„Przekrój“ - přelomový časopis

Jak Hoff vzpomínala v jednom z rozhovorů, „Przekrój“ byl velmi oblíbený časopis, vyšlapával cestičku mnoha věcem, nejen módě, ale také trendům v umění, spisovatelům, kreslířům, hudbě.[13] Protože týdeník zastával výraznou prozápadní orientaci, redakci pravidelně navštěvovali straničtí funkcionáři zodpovědní za propagandu. Intervence ovšem nebyly natolik účinné, aby novináře zastavily před jejich liberálními příspěvky. V době oblevy nebyly západní životní styl, zábava, literatura, umění, technické nebo vědecké výdobytky hanobeny. Rozhodně se však zdůrazňoval význam kritického přístupu ke kultuře a civilizaci tohoto typu.



Fotografie č. 8. Barbara Hoff s modelkami (fot. Tadeusz Rolke / Agencja Gazeta).

Pro Barbaru Hoff „byla záležitost módy výhradně ideologickou věcí“.[14] Šlo o její způsob boje se systémem. Zajímala se o módu nikoli ze stránky krejčovství, ale „jako o uměleckou událost, ze sociologického, uměleckého hlediska“.[15]

13 A. Pelka, *Teksas-land*…., op. cit., s. 41.

14 Tamtéž, s. 40.

15 Tamtéž.

Myslela jsem si, že se musím třeba postavit na hlavu, aby se tato země nedala odstřihnout od světa, aby bylo slyšet o tom, co se děje ve světě, aby se zachovaly nějaké hodnoty, v rámci možností se propagovalo to, co se děje na Západě. K tomu vlastně sloužil Przekrój.[16]

Barbara Hoff

„Przekrój" ohromně ovlivnil nejen módu a kulturu, ale také vydavatelský trh. Tento týdeník, existující od roku 1957, na své obálky pravidelně umisťoval snímky módně oblečených „kočiček", což vytvářelo senzaci a netěšilo se podpoře úřadů. Ukázalo se to však jako velmi vydařený tah, „Przekrój" se rychle stal jedním z nejčtenějších týdeníků. Brzy se tohoto nápadu chytly i jiné časopisy a už na konci 50. let většina z nich měla na obálce portrét krásné mladé Polky.



Fotografie č. 9.

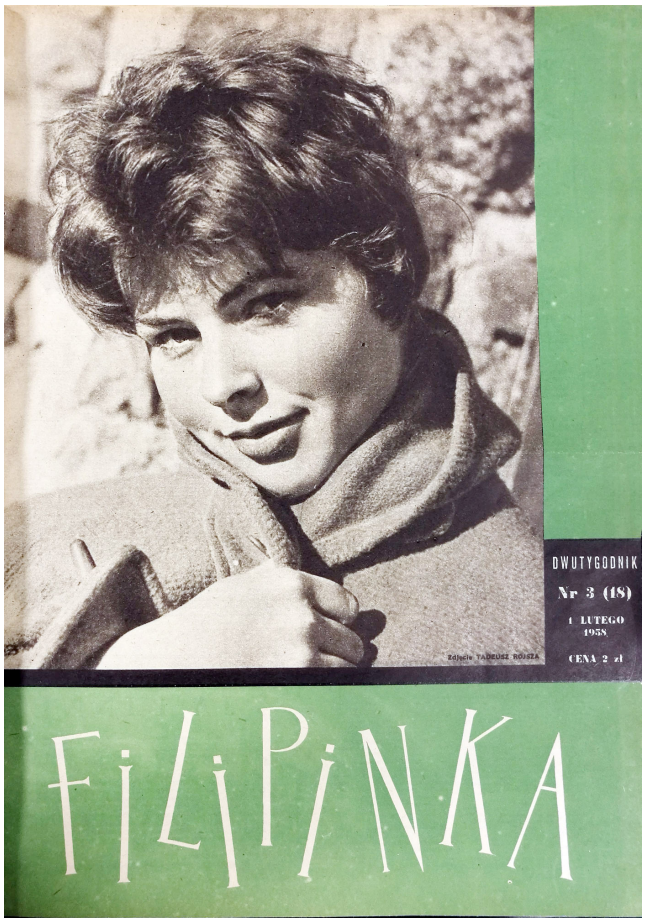
Beata Tyszkiewicz na obálce „Przekroju", číslo 680, 20.04.1958. Fot. Wojciech Plewiński.

16 A. Pelka, *Teksas-land…*, op. cit., s. 40.



Fotografie č. 10.

Joanna, obálka „Zwierciadła“, č. 4, 9.04.1957. Fot. Janina Mokrzycka



Fotografie č. 11.

Obálka čtrnáctideníku „Filipinka“, č. 3(18) 1.02.1958. Fot. Tadeusz Rojsza.

III. Módní fotografie ve světě

Před vznikem fotografie sloužily k prezentaci módních oděvů na stránkách prvních žurnálů rytiny. O tom, jak významným vynálezem se fotografie ukázala být pro svět módy, může vypovídat skutečnost, že první módní fotografie vznikly brzy poté, co Daguerre v roce 1839 oznámil svůj vynález. Tento snímek vznikl v ateliéru Reutlinger sídlícím v městě, které je zároveň kolébkou obou odvětví, v Paříži. Od té doby vzniklo mnoho fotografií, na nichž se z oblečení stal ústřední motiv - třeba v roce 1856 Adolphem Braunem vydaná kniha s fotografiemi Virginie Oldoini, vlivné kurtizány, známé jako hraběnka z Castiglione.



Fotografie č. 12.

Virginia Oldoini - vlivná kurtizána známá jako hraběnka z Castiglione. Fot. Adolphe Braun.

Díky této publikaci bývá považována za první modelku. Snímky ovšem nebyly určeny ke komerčním účelům, v publikaci nehrály roli reklamy na oblečení. Spíše se jednalo o portréty, na nichž oděv sehrával významnou úlohu.

Jedním z pro vývoj módní fotografie nejvýznamnějším fotografem byl Edward Steichen. Na začátku 20. století zpopularizoval koncepci fotografování jedné osoby v mnoha scenériích. Navíc Steichen rozvinul koncepci ateliérového osvětlení tím, že postavil světla na strany, díky čemuž byl prohlášen za vynálezce moderní módní fotografie.[17]



Fotografie č. 13.

Margaret Horan v černých šatech navržených Jay-Thorpe. 1935. © Condé Nast Publications.
Fot. Edward Steichen.

V tomto období už dosáhla technologie tisku takové úrovně, že bylo možné zapojit tisk fotografií do masově vydávaných magazínů. Průkopníkem v této oblasti byl Conde Nast, americký tiskový magnát. V roce 1913 zadal Adolphovi de Meyer, kterému se říkali Debussy fotoaparátů, zhotovení portrétů modelek, hereček a aristokratek a zveřejnil je v čerstvě převzatém magazínu Vogue.[18]

17 C. Thaxton, *History of Fashion Photography*, 24.10.2014, http://study.com/academy/lesson/history-of-fashion-photography.html (15.03.2017).

18 C. Parker, *A Brief History of Fashion Photography*, 7.02.2014, https://news.artnet.com/market/a-brief-history-of-fashion-photography-32620 (20.03.2017).



Fotografie č. 14.

Jeanne Eagels (1913). Fot. Baron Adolph de Meyer.

Za druhé světové války zažívala fotografie díky zdokonalení fotoaparátů, objektivů a citlivosti filmů skutečný rozmach. Technologický rozvoj s sebou nesl nárůst kulturního významu fotografie. Přestala být pouhým dokumentem nebo reklamou, měla obsahovat sociální hodnoty, zprostředkovat ducha doby, podtrhnout změny zvyků. O fotografii se začalo mluvit v nové kategorii samostatného umění. V oblasti módy se fotografové dočkali oslavování srovnatelného s návrháři.

IV. Módní fotografie v Polsku

Raná 50. léta

Bohužel, realita Polska po 2. světové válce nenahrávala ani módě, ani módní fotografii. Takovýto jev byl při platné unifikaci oděvu nejen zbytečný, ale i propagandisticky nevhodný - jako projev kapitalistického luxusu.

V raných 50. letech představovaly jediné v Polsku vzniklé fotografie módy kolekce oblečení navrženého Ústavem průmyslového designu. Tyto snímky následně vycházely v ženských časopisech propagujících socialistický životní styl. Šlo o vizuálně málo zajímavé fotografie, jejichž úkolem byla dříve zmíněná věrná dokumentace oblečení. Nepřekvapí tedy skutečnost, že většina z nich nebyla podepsána jménem fotografa. Pokud už ovšem byly signovány, patřila mezi nejčastěji se objevující jména fotografka Janina Schabenbeck-Mokrzycka (1911-2006).


LETNIE MODELE J·W·P·

Instytut Wzornictwa Przemysłowego projektuje i wykonuje stale coraz to nowe modele odzieżowe, przeznaczone do produkcji masowej. Starannie przemyślane modele uwzględniają modną linię i odznaczają się prostotą i spokojną elegancją.

1. Suknia z jasnej wełenki w ciemniejsze pasy. Plisy przy kieszeniach oraz mankiety skrojone są z kontrastowo ułożonego materiału.
2. Kimonowa bluzeczka o krytym zapięciu, uszyta z materiału w drobne, poziomo ułożone paseczki. Plisy mają paski ułożone pionowo.
3. Wzorzysta letnia suknia o kimonowych, krótkich rękawach. Duży fantazyjny kołnierz można różnie układać.
4. Jeszcze jeden model letniej bluzeczki skrojony z wykorzystaniem kontrastowego ułożenia pasków pionowych i poziomych.
5. Miła kimonowa suknia z bawełnianego lub jedwabnego materiału w prążki. Wykładany na ramiona kołnierz z niedużymi kładami. Spódnica jest cała założona w fałdy.

Fot. Janina Mokrzycka

6 Nr 12/240

Fotografie č. 15.

Letní dámské modely oblečení navržené Ústavem průmyslového designu. Fot. Janina Mokrzycka, „Kobieta i Życie“ str. 6, č. 12/240, 20.04.1953, Archiwum Biblioteki Narodowej, sig. P.22262A.

Snímky Janiny Mokrzyckiej tvořené na objednávku státních institucí, byly formálně v pořádku, ale vizuálně nepříliš zajímavé. Pokud se díváme na její módní

snímky, lze jen těžko uvěřit, že tato v současnosti zapomenutá fotografka byla schopná a vysoce tvůrčí umělkyně. Že jejím uměleckým mottem bylo: „Vyhýbám se umělému světlu a ateliérovým pózám“.[19]

Její osobní práce navazovaly na klasiku oslavující krásu ženského těla. Fotografka kombinovala snímky aktů s vyobrazeními květů, tvořila z nich dvojice v albech, která nikdy nebyla publikována. Konkrétní ženu porovnávala se speciálně vybranou květinou, kterou podle vlastního pocitu vybírala z hlediska charakteru, nálady a formy. Mokrzycka prolomila ji obklopující konvence nejen samotným pohledem na akt, ale i uchopením tématu dříve vyhrazeného mužům. Vždyť nakonec fotografie v jejím životě vystupovala od samotného začátku. Její otec byl slavný fotograf Henryk Schabenbeck, matka Helena, rozená Panczakiewicz, vedla zakopanské fotografické ateliéry. Sama Janina získala grafické vzdělání na vídeňském Institutu grafiky. Po 2. světové válce žila ve Varšavě, kde do roku 1958 vedla fotoateliér v ulici Krucza.



Fotografie č. 16.

Obálka nejčtenějšího týdeníku Polska počátku 50. let, „Przyjaciółky“, vydávaného v nákladech dosahujících dvou milionů výtisků. Snímek autorky Janiny Schabenbeck-Mokrzycké.

19 G. Kuźnik, *Chłopiec ze znaczka zrobił furorę w PRL*, 26.09.2008, http://www.dziennikbaltycki.pl/artykul/49053,chlopiec-ze-znaczka-zrobil-furore-w-prl,2,id,t,sa.html (10.03.2017).

V letech 1956-1958 Schabenbeck-Mokrzycka vedla Hlavní představenstvo ZPAF (Svaz polských umělců fotografů). V historii organizace zůstává jedinou ženou stojící v jejím čele. V roce 1958, když se nacházela na vrcholu své kariéry, emigrovala do Kanady, kde vedla dobře prosperující ateliér.

Ovšem nejen ona v této době tvořila málo atraktivní komerční fotografii. Sice ne ve stejném měřítku, ale podobné produktové fotografie oděvů tvořil sám Edward Hartwig (1909-2003).



WIOSNA W P·P·K·K·

— P.P.K.K. ...?

— Jest to Państwowe Przedsiębiorstwo Krawiecko-Kuśnierskie. Jego punkty usługowe są rozsiane po całej Polsce. Przyjrzyjmy się, jak wygląda sezon wiosenny w warszawskich punktach usługowych P.P.K.K. A na wiosnę, wiadomo — ruch w interesie!

— Czy pan pamięta, że miał mi pan przestawić ramię w żakiecie? — pyta szczupła blondynka, patrząc w lustro. Poprawka jest przeprowadzona, bo ob. Sobociński, kierownik punktu P.P.K.K. w Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej pamięta o wszystkim. O żakiecie p. Danuty, o podłużeniu palta pana Z. i o klapie jesionki pana U... Zaraz zaczną się schodzić wszyscy na przymiarkę, bo jest już prawie piąta, a ubierają się tu w olbrzymiej większości ludzie pracy.

— Kiedy wypada panu ten wyjazd? W przyszłą sobotę? No, cóż, spróbujemy...

Krojczy Mrozowski (z tegoż punktu usługowego na MDM-iej znany jest z tego, że potrafi „wytrzasnąć czas" na specjalne, przyśpieszone roboty, które nieraz muszą być dokonane ze względu na „palące" okoliczności (ślub, premiera teatralna, wyjazd ekipy artystycznej za granicę — różnie bywa!)

— W takich wypadkach robimy wyjątki — mówi ob. Sobociński — ale normalnie czas uszycia garnituru czy jesionki trwa 2—3 tygodnie.

— Czy dotrzymujecie terminów miar?

— Staramy się jak możemy, ale klienci nie zawsze punktualnie stawiają się do miary, a nieraz przychodzą po kilku dniach, o co mamy uzasadniony żal, bo psuje nam to organizację pracy.

Apelujemy więc do klientów: bądźcie punktualni!

Kierowniczka punktu P.P.K.K. przy Nowym Świecie jest dumna z tego, że jej zakład zajął drugie miejsce w wykonaniu planu rocznego.

Zamówień mają tu huk. Około 200 sukien i płaszczy miesięcznie opuszcza pracownię. Sklep jest zacpatrzony w piękne wiosenne wełny. Najwięcej „idą" sukienki z sześćdziesiątki o bardzo prostych fasonach i spokojnych odcieniach. Wystarczy zajrzeć do książki życzeń, aby stwierdzić, że zakład cieszy się uznaniem wśród warszawianek, które wyrażają podziękowania za estetyczne i solidne wykonanie zamówień oraz za uprzejmą obsługę, i życzą placówce pomyślnego rozwoju. W.

Fot. E. Hartwig

Na zdjęciach — modele, wykonane w punkcie usługowym P.P.K.K. w Warszawie Nowy Świat 33.

6 Nr 10/238

Fotografie č. 17.

Reklamní článek na Státní krejčovsko-kožešnické závody. Fotografii pořídil Edward Hartwig, „Kobieta i Życie", č. 10/238, 20.04.1953, str. 6.

Tento nejznámější polský fotograf, mistr piktorialismu, vyhrávající se svými uměleckými snímky fotografické soutěže po celém světě by jistě byl schopen vytvořit zajímavé módní fotografie. Vždyť modelky na jeho módních fotografiích skvěle nasvěcuje studiové osvětlení, což, jak se za chvíli dozvíme, v těchto dobách vůbec nebylo samozřejmé.

Proč se komerční projekty takto schopných fotografů vyznačují tak malou kreativitou? Oba cestovali po světě, měli přístup k zahraničnímu tisku, jistě znali práci soudobých es módní fotografie, jako byli Cecil Beaton, Irving Penn nebo Avedon. A přesto produkovali snímky bez výrazu, jen málo zajímavé, ničím překvapivé - naprosto jiné než jejich autorský styl. Scházejí rozhovory s těmito fotografy komentující jejich komerční tvorbu. Jediným vysvětlením může být skutečnost, že módní fotografie byla chápána prizmatem elitářství. Elitní fotografové, elitní modely prezentované elitními modelkami. Jako příklad poslouží Cecil Beaton – on, stejně jako jeho modelky, pocházeli z bohatého establishmentu.[20] V pracích Irvinga Penna z tohoto období i přes smělé využití úsporných prostředků vypadaly modelky povýšeně a nedostupně.



Fotografie č. 18.

LisaFonssagrives-Penn - první supermodelka, manželka Irvinga Penna.
Fot. Irving Penn, 1950.

20 Stephen Bull, *Photography* (Routledge Introductions to Media and Communications), Routledge, New York, 2010, s. 150.

Do poselství těchto fotografií se podařilo zakódovat jistý systém vlády, morálky, chování a vlastnictví. A zatímco na Západě mohli čtenáři magazínů, v nichž takovéto snímky vycházely, aspirovat na takovouto životní úroveň, v Polsku to bylo nedosažitelné a dokonce zřízením zakázané. Módní fotografie Mokrzycké a Hartwiga dokonale odrážejí životní styl vynucený politickým systémem - ničím nevybočující průměrnost. Jako opodstatněné se tak zdá tvrzení, že jak Hartwig, tak Mokrzycka, tvořili komerční fotografie podle přísných pokynů uložených institucionálním zadavatelem.

Ve zbývajících nemnohých případech, kdy byly produktové fotografie oblečení (protože je nemůžeme nazývat módní) podepsány, vidíme jména několika dalších fotografů. Krom jiného šlo o Mareka Holzmana (1919 - 1982), fotografa-dokumentaristu židovského původu, který pracoval jako portrétista v měsíčníku „Polska". Nebo o Stanisława Czarnogórského - (1926-1983) - fotoreportéra Ústřední fotografické agentury, tedy jediné instituce v PLR poskytující tisku fotografický servis.

Módní fotografie v době oblevy

Tadeusz Rolke

Do roku 1956, tedy do časů oblevy, se v této věci nic nezměnilo. Módní fotografie vlastně neexistovala. Ovšem po slavném Chruščovově projevu a uvolnění cenzury se situace začala pomalu měnit. Vznikl přelomový časopis „Przekrój". Fotografie v tisku začaly získávat výraz. Pomalu se dařilo objevovat, že se i fotografování módy může řídit vlastními pravidly. Někteří fotografové začali být ztotožňováni s módou. Jedním z nich byl v současnosti nejznámější Tadeusz Rolke, jinak uznávaný jako předchůdce polské reportážní fotografie.

Jak vzpomíná:

> *...jako zpravodajský fotograf pracující v týdeníku jsem se musel věnovat všemu. Když se objevila zakázka na fotografování módní kolekce, tak jsem fotografoval. (...) Šlo o ateliérové snímky, i když studia byla v této době dost mizerná. Málo kdo měl tehdy v Polsku autentický ateliér. Fotografové neměli to, čím už tehdy disponovali*

fotografové na Západě, tedy superprofesionální zařízení k pořizování snímků mimo studio.[21]



Fotografie č. 19 „Šel jsem s holkou, protože chtěla mít fotografie svých hadříků" vzpomíná Tadeusz Rolke. Fotografie z roku 1957.

Tehdy se vybavení nedalo snadno koupit. Dobrá fotografická technika stála astronomické částky. Mnoho fotografů používalo redakční vybavení. Šlo o jeden ze způsobů, jak fotografa v redakci udržet.

Na otázku v jednom z rozhovorů, jestli měl nějaké ponětí o fotografování módy nebo improvizoval, Rolke prohlásil:

21 A. Pelka, *Teksas-land…*, op. cit., s. 123.

Asi jsem to nějak cítil, jako… milovník žen.[22]

Jako inspirace posloužily i západní časopisy. Podle Rolkeho ti, kteří chtěli být informováni o tom, co se tiskne na Západě, mohli proniknout k francouzskému, americkému, anglickému tisku.

Časopisy z těchto zemí byly v některých redakcích v omezené míře dostupné. Do sekundárního oběhu se také dostávaly západní magazíny přivezené lidmi vracejícími se ze zahraničních cest.

Rolke své první módní fotografie zhotovil na konci padesátých let. Fotografoval pro nejvýznamnější návrhářky, tedy Jadwigu Grabkowskou z podniku „Moda Polska" a pro Grażynu Hase, návrhářku Varšavských závodů oděvního průmyslu „Cora".

Nejraději a nejčastěji ale pracoval s Barbarou Hoff z „Przekroje". Fotografování se konala pravidelně a bylo známo, že materiál bude otisknut. I když publikace v „Przekroji" měly hroznou kvalitu, dostávaly se k obrovské spoustě stálých příjemců. Jak vzpomíná, on, Barbara a modelka nejčastěji tvořili tříčlenný tým. Modelka se musela postarat o účes a líčení. Hoff vždy zastávala svůj vkus a měla zde svůj hlas. Někdy se zapojovala do líčení rtů.[23] Na Rolkem leželo vytvoření atmosféry, unikátní nálady. Proto se snažil, pokud to bylo možné, poznat tyto ženy osobně.

> *Byla to jednoduchá fotografie, ale ukázalo se, že zapůsobila. Má svůj význam dodnes.*[24]

> *Kdysi byla módní fotografie jednoduchá. Nepoužíval jsem žádné rafinované triky a retušování, nebyl Photoshop, neměl jsem skutečný ateliér vybavený osvětlovací technikou. Mým ateliérem byl plenér a denní světlo. A dívky se převlékaly ve křoví. Dnes při fotografování módy kromě fotografa pracuje celý tým lidí: osvětlovači, asistenti, vizážisté, kadeřníci, grafici apod. Ale když otevřete první časopis, který se vám dostane do ruky, uvidíte stejné, vylepšené obličeje, všechny si jsou podobné, už neexistují modelky, jen kosmicky zmanipulované manekýnky.*[25]

22 Ł. Modelski, *Fotobiografia PRL*, Krakov: Znak, 2013, s. 285.

23 Rozhovor s Tadeuszem Rolkem, Varšava, 07.02.2017.

24 Rozhovor s Tadeuszem Rolkem, Varšava, 07.02.2017.

25 M. Purzyńska, *Tadeusz Rolke. Moja namiętność*, Varšava: Agora SA, 2016, s. 43.



Fotografie č. 20.

Fot. Tadeusz Rolke, 1957.



Fotografie č. 21.

Stejná fotografie zdobící obálku týdeníku „Świat“ z 12.04.1959.
Fot. Tadeusz Rolke

Rolke vzpomíná, že trh s módou byl velmi malý, neexistovalo příliš oděvních firem. Neexistoval žádný soukromý podnik kromě krejčích. Móda tehdy nevznikala mimo státní průmysl. Módní fotografie ovšem byla pro ženy velmi atraktivní. Tyto snímky přirovnával k „prezentování krásných bytů a interiérů v gomułkovských pokojících s křivými kuchyněmi. Dělalo se všechno, aby se nějak zkrášlily, ale přece to bylo takové volání na poušti“.[26]



Fotografie č. 22.

„Není to módní fotografie, ale začala to být módní fotografie. Pro danou éru je to nesmírně typické“ vypráví Tadeusz Rolke v rozhovoru s autorem.
Fot. Tadeusz Rolke, 1959.

Módě se věnoval jen na zakázku. Pro sebe nikdy, ledaže by to chtěla dívka. Ale právě takovéto fotografie z 50. let představil během Cracow Fashion Week 2016 v Národním muzeu v Krakově při příležitosti výstavy „Modna i już! Moda w PRL” (Módní hned teď! Móda v PLR). Níže se nachází výběr fotografií z této přehlídky, které byly pořízeny v 50. letech.

Podle Rolkeho byla módní fotografie v 50. letech servisní fotografie. Neexistovala osoba, která by dělala jen módu. Jak vzpomíná, fotografem věnujícím se módě v této době nejvíce, byl Andrzej Wiernicki.

26 A. Pelka, *Teksas-land…*, op. cit., s. 125.

Andrzej Wiernicki

Andrzej Wiernicki zaměstnaný vydavatelstvím „Kobieta i Życie“ musel dělat módu už jen z redakčních důvodů.[27]

Wiernicki vzpomíná na své publikace:

> *Ve „Filipince“, „Zwierciadle“, „Magazynu Polskym“, „Świecie“, v 60. letech, na vrcholu kariéry, se mi stávalo, že jsem šel po ulici a dívalo se na mě sedm mých obálek.*[28]



Fotografie č. 23 Obálky největších časopisů v 50. letech ozdobené fotografiemi Andrzeje Wiernického.

Wiernicki se k módě dostal náhodou. Zaskakoval za fotografa v časopise „Express Wieczorny“. V redakci mu zadali přípravu materiálu z módního salónu vedeného Jadwigou Grabowskou. Tehdy se poprvé setkal s nutností fotografovat krásné dívky. Ze začátku nebyl se snímky spokojen. Všiml si, že dívky na nich vypadaly, jako by měly krátké nohy.

Neměl se u koho poradit, protože se tomu nikdo z jeho kolegů nevěnoval. Přišel na nápad zabírat modely zespodu. Modelky byly překvapené, nechápaly, proč si před nimi kleká.

27 Ł. Modelski, *Fotobiografia...*, op. cit., s. 285.

28 K. Sulej, *Na kolanach przed dziewczynami*, 24.02.2011, http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,9124471,Na_kolanach_przed_dziewczynami.html (23.03.2017).



Fotografie č. 24. Fotografie pořizované z nízké perspektivy - specifický rys Wiernického snímků. Fot. Andrzej Wiernicki.

Snímky měly úspěch nejen v „Expresse Wieczorném“, ale i v jiných redakcích. Dostal návrh z týdeníku „Kobieta i Życie““, že by chtěli použít všechno, co „Express“ neotiskne. Brzy poté dostal nabídku pracovat pro toto periodikum nastálo, nakonec se s ním spojil na 45 let.

První fotografie pořizoval v pracovně uspořádané v bytě.



Fotografie č. 25.

První módní snímky Andrzej Wiernicki zhotovil v provizorně připraveném ateliéru ve svém bytě.
Fot. Andrzej Wiernicki.

Protože se to ale časem omrzelo, začal pořádat fotografování v různých institucích, na zámcích.



Fotografie č. 26.

Pro větší rozmanitost fotografií začal Wiernicki organizovat fotografování na různých zajímavých místech.
Fot. Andrzej Wiernicki.

Vzpomíná, že kdekoliv se s modelkami objevili, vyvolali téměř senzaci. Tehdy to bylo přijímáno, jak sám říká, jako kultura. Modelky za pózování nedostávaly peníze. Odměnou pro ně bylo, že se objevily na obálce celostátního časopisu. Módní fotografování v dobách PLR nebylo fotografování v dnešním slova smyslu - s producentem, maskérkou, kadeřníkem a stylistkou. Fotograf musel být renesanční člověk - říkat modelkám, jak se mají česat, líčit, do čeho se obléknout a jak si stoupnout. Modelky nebyly profesionálky - byly to dívky z ulice. Jednou se s tím pojila zábavná historka. Matka jedné z takových dívek byla prostá žena, pradlena. Když vyšla „Kobieta i Życie" s její dcerou na obálce, přišla k Wiernickému domů, držela časopis a křičela přitom: „Co to je, pane?! Jak je to možné? To je prostituce! Kde je ta redakce?". Od té doby začal od modelek požadovat písemné prohlášení, že se fotografie může objevit v tisku.

Wojciech Plewiński

O podobných zkušenostech vypráví Wojciech Plewiński, nakonec spojený s „Przekrojem", stejně jako Wiernicki s titulem „Kobieta i Życie" po čtyřicet pět let.

> *My jsme to dělali na koleně. Každý týden se dívky chytaly na ulicích nebo v menzách, bylo nutné si jich všimnout, přemluvit je, domluvit se s nimi. Všechno jsme dělali sami, od líčení, o kterém jsme neměli ponětí, líčení očí, česání až po vypůjčení oblečení z manželčiny skříně. Instruktáž líčení mi poskytla Janka Ipohorska -alias przekrojový Jan Kamyczek. Ta kromě toho měla přístup k západním časopisům, kreslila pro mě excerpce. Tady výše, tady níže, výstřih takový a takový. Obecné rámce, ve kterých jsem se měl pohybovat. Ale bylo to na koleně. „Przekrój" jako první umístil dívky na obálky, později to začala dělat „Panorama Północy", ale na začátku jen on. Dokonce ho kvůli tomu špinily úřady. Než se to začalo líbit, vyvolávalo to špatné konotace, říkalo se, že jsou to vlivy prohnilého Západu, že to jsou místo traktoristek a policistek krásné, ale anonymní tváře. Ty dívky tehdy „prodávaly" „Przekrój". Byla to čistá komerce, i když utopená v socialistickém oceánu.*[29]

29 H. Giza, *W obiektywie. Mistrzowie fotografii polskiej. Rozmowy Hanny Marii Gizy,* Varšava: Rosikon Press, 2005, s. 166-167.



Fotografie č. 27.

Obálka „Przekroje“, číslo 742 ze dne 28. června 1959.
Fot. Wojciech Plewiński.

Fotografování módy se věnoval poměrně krátce. Ukázalo se to být málo praktické - převážení oblečení, žehlení, příprava, přeprava. Koncepci fotografování vymýšlela Barbara Hoff, on se jí přizpůsoboval. Módní fotografování vypadalo tak, že s oblečením vybraným Hoff odjeli do plenéru, kde neměl k dispozici ateliér ani ateliérové osvětlení. Plewiński měl svá místa, která si zapamatoval díky správné atmosféře a světlu, věděl, kde je to dobré dopoledne a kde odpoledne. Roli studia pro ně plnily les, pole, vyhlídky, silnice, úvozy, architektura. V tomto období zhotovené módní fotografie považuje za obrázky „krásných venkovských panenek fotografovaných reportérsky“.[30]

30 H. Giza, *W obiektywie...*, op. cit., s. 166-167.



Fotografie č. 28.

Obálka „Przekroje“, číslo 710 ze dne 16. listopadu 1958. Fot. Wojciech Plewiński.

Proto si s odstupem času mnohem více cení jím aranžovaných portrétů na obálky. Dnes podle něj tyto portréty představují skvělý dokument, protože odhalují podtexty a preference uplynulé éry. Špatně zvolený make-up nebo nepadnoucí oblečení vypovídají o ekonomice nedostatku. „Neustále jsme dělali věci, které vypadaly velice mizerně a snažili se tvářit stylově a elegantně“.[31] Dívky pro portréty nejčastěji nacházel sám. Nejlepším zdrojem byly vysoké školy a především Akademie výtvarného umění. Výběr dosti konkrétně cílil na dlouhé vlasy, aby se rychle dal měnit účes a během jednoho fotografování vzniklo mnoho kreací, na nichž bude modelka k nepoznání. Vlasy měly být spíše světlé, protože tmavé tisk proměnil v černou skvrnu. Během jednoho fotografování se vždy snažil pořídit mnoho stylizací. Do reakce přinesl jednu,zbytek si nechával jako rezervu pro dobu výjezdů, protože nakladatelství po něm každý týden požadovalo novou obálku.

31 H. Giza, *W obiektywie...*, op. cit., s. 166-167.

S přesvědčováním dívek k fotografování spíše neměl potíže. Málokdy mu to odmítly, odvolávaly se přitom na přítele, manžela, rodinu, matku. Časem se ukázalo, že se z mnohých těchto děvčat díky Plewińskému staly modelky. Jedna z portrétovaných dívek dokonce byla vyhlášena miss jistého podniku na základě jejího snímku na obálce „Przekroje".



Fotografie č. 29.

Jedna z fotografií z této série se stala obálka časopisu „Przekroje", číslo 707 ze dne neděle 26. října 1958.
Fot. Wojciech Plewiński.

I když úkolem Plewińského v „Przekroji" bylo od počátku portrétování kočiček, považovali ho v nakladatelství za fotoreportéra, nebo, jak sám říká, za „holku pro všechno".[32] Když to bylo zapotřebí, jel udělat reprodukci díla. Často také tvořil fotoreportáže. V práci hledal dobrodružství a výzvy - fotografoval letecké závody ze závodních letadel, lety balónem, plavbu ponorkou. Sám vyzkoušel různé sportovní disciplíny, aby pronikl k něčemu jinému, zajímavému - plachtění, lyžování, lukostřelbu, potápění, windsurfing - v jeho pojetí ušlechtilé, ale méně oblíbené sporty stojící za prezentaci. Materiál tvořil z vlastní iniciativy, aby ho později představil redakci „Przekroje", která jej ve většině případů otiskla. Nemusel se věnovat politickým záležitostem - to měla za úkol Ústřední fotografická agentura. Ovšem, jak vzpomíná: „vlastní rektálně alpinistické fotografie pro redakci byly také nezbytné, aby člověk cokoliv zařídil".

32 Ł. Modelski, *Fotobiografia...*, op. cit., s. 27.

Méně známí módní fotografové

Rolkem, Wiernickým a Plewińským seznam v současnosti známých fotografů módy rané PLR končí. Byla s nimi vedena celá řada rozhovorů, z nichž lze prozkoumat tajemství tohoto jevu. Zdá se ovšem, že jde o neúplný obraz, pokud zohledníme vysokou poptávku po časopisech v tehdejším Polsku. Jak už bylo zmíněno dříve, ve většině časopisů bylo možné najít články pojednávající o módě. Ilustrovaly je ovšem převážně ruční kresby nebo fotografie vystřižené ze zahraničního tisku. V některých ovšem představovaly vládnoucí trendy aktuální snímky.

Prim v používání fotografií na svých stránkách hrály dva týdeníky: „Zwierciadło“, tedy magazín pro ženy, a „Świat“, který byl s ohledem na vysokou úroveň fotoreportáže považován za polský protějšek amerického magazínu „Life“. V obou se vždy nacházela minimálně jedna strana věnovaná módě. „Świat“ ilustroval aktuální trendy fotografiemi, jejichž autorkou byla téměř vždy Józefa Schiff. Dnes málo známá a téměř zapomenutá fotografka. Chybí jakýkoliv rozhovor, z něhož by bylo možné Schiff a její zkušenosti získané v oněch letech lépe poznat.



Fotografie č. 30.

Zadní obálka magazínu „Świat“, na níž se nejčastěji nacházela fotogalerie prezentující nejnovější trendy zaváděné Ústavem průmyslového designu. Autorem snímků pro tuto rubriku byla nejčastěji Józefa Schiff. „Świat“, č. 50 (438), 13. prosince 1959.
Fot. Józefa Schiff.

Fotografie Józefy Schiff, dnes by se řeklo lookbookové, byly ateliérově perfektně pořízené a vyretušované. Podobaly se těm tvořeným na začátku dekády Schabenbeck-Mokrzyckou a Hartwigem. Ovšem s tím rozdílem, že modelky u Schiff se usmívaly, nejednou se jistě dívaly do objektivu, vytvářely na fotografii pozitivní náladu. Józefa Schiff pro „Świat“ tvořila také fotoreportáže z módních přehlídek konajících se v různých koutech socialistické Evropy.



Fotografie č. 31 „Na szczycie elegancji“ (Na vrcholu elegance) - fotoreportáž Józefy Schiff z módních přehlídek pořádaných v Praze. „Świat“, č. 29 (417), 19. července 1959. Fot. Józefa Schiff.

„Zwierciadło“, další fotografiemi bohatě ilustrovaný týdeník, bohužel ve článcích o módě nejčastěji používal skici a fotografie vystřižené ze západních magazínů. V těch nemnohých případech, kdy použil vlastní snímky, si pod nimi můžeme přečíst jméno velkého fotoreportéra své doby - Eustacha Kossakowského. Kossakowského módní fotografie lze z hlediska koncepce a nálady přirovnat k těm tvořeným Schabenbeck-Mokrzyckou a Hartwigem. Jejich hlavním cílem bylo věrně zobrazit oblečení, modelka hraje marginální úlohu věšáku. Při analýze jeho módních prací z technického hlediska si můžeme všimnout, že jeho současnice Józefa Schiff si v ateliéru vedla mnohem lépe.



Fotografie č. 32.

Módní rubrika „Jak cię widzą tak cię piszą" (Jak tě vidí, takovou tě berou) v týdeníku „Zwierciadło" nejčastěji zdobily kresby nebo fotografie vystřižené ze zahraničních časopisů. Zde příklad fotografií, jejichž autorem je Eustachy Kossakowski. „Zwierciadło", č. 17, 8. září 1957.

Nezapomínejme, že móda a studio nebyly Kossakowského fotografickým živlem. Zapamatovali jsme si ho především jako vnímavého fotografa polského uměleckého života. Jeho fotografický styl, popisovaný jako humanitní fotografie, nesl výrazné bressonovské rysy. Především takovýmito snímky se zapsal do historie fotografie.35 Ovšem díky nesmírnému citu pro estetičnost vytvořil mnoho krásných fotografií propagujících styl, které se dostaly na obálky časopisů.



Fotografie č. 33.

Obálka týdeníku „Zwierciadło“, č. 12, 4. srpna 1957. Krásný portrét, jehož autorem je Eustachy Kossakowski, nazvaný „Perły“. Fot. Eustachy Kossakowski.

Při příležitosti popisování ateliérové nebo aranžované fotografie je třeba zmínit dva fotografy popisované na začátku - vlastně průkopníky fotografování oblečení (protože o módní fotografii nemůže být řeč) v PLR, tedy Janinu Schabenbeck-Mokrzyckou a Edwarda Hartwiga. V dobách oblevy, tedy po roce 1956, se už Hartwig v této oblasti pravděpodobně nepohyboval. V žádném z časopisů nenajdeme publikace podepsané jeho jménem a v archivech je hledání rozhovorů s tímto umělcem, v němž by se ocitly jakékoliv zmínky k tématu módní fotografie, marné. Mokrzycka už vystupuje jen s jedním příjmením - Janina Mokrzycka. Většina fotografií opatřených jejich jménem představuje technicky propracované ateliérové portréty neprozrazující emoce modelek.



Fotografie č. 34.

Obálka týdeníku „Zwierciadło“, č. 31, neděle 15. prosince 1957. Fot. Janina Mokrzycka.

Móda ve fotoreportážích

Těmito několika jmény bychom mohli seznam fotografů, kteří během prvního desetiletí PLR přišli do kontaktu s módou, uzavřít. Ovšem je ještě zapotřebí se na chvíli zastavit u společenských fotoreportáží, které jsou nejlepším zdrojem poznání reálií panujících v oněch dobách.

Na úvod je samozřejmě nutné zmínit čtyři skvělé fotografy trvale pracující pro týdeník „Świat“, Władysława Sławného, Wiesława Prażucha, Jana Kosidowského a z celé čtveřice nejméně známého - Konstantiho Jarochowského. Každý z této čtveřice při tvorbě společenských fotoreportáží nejednou pořídil snímky, které v menší nebo větší míře vypovídají o tehdy panující módě. Záběry těchto snímků

jsou nejednou esteticky tak propracované, že by mohly být považovány za módní fotografii. Obzvláštní pozornost přitahují práce Konstantiho Jarochowského publikované na obálkách týdeníků „Świat“. Pečlivě zabírané obrazy ukazující okamžiky z každodenního života vyvolávají konotace se současnými módními editorialy z bohatě ilustrovaných časopisů pro ženy.



Fotografie č. 35.

Obálka týdeníku „Świat“, č. 23 (359), 8. června 1958. Fot. Konstanty Jarochowski.



Fotografie č. 36.

Obálka týdeníku „Świat“, č. 36 (372), neděle 7. září 1958.
Fot. Konstanty Jarochowski.



Fotografie č. 37.

Obálka týdeníku „Świat“, č. 24 (412), neděle 14. června 1959.
Fot. Konstanty Jarochowski.

Podobně lze hodnotit fotografie-obálky vytvořené Władysławem Sławnym - který byl vedoucím fotooddělení časopisu „Świat“.



Fotografie č. 38.

Obálka týdeníku „Świat“, č. 37 (321), neděle 15. září 1957. Fot. Władysław Sławny.

Obzvláštní pozornost si zaslouží práce Ireny Jarosińské, jedné z prvních žen, které v PLR pracovaly jako žurnalistické fotoreportérky. Soukromě Jarosińska dokumentovala život umělecké avantgardy, s níž ji spojovala přináležitost k uměleckému seskupení - Skupině 55. Vedla také výuku pro studenty Fotografického studia při Svazu polských umělců fotografů, které učila nejen fotografické techniky, ale především pro ně pořádala přednášky s účastí malířů, teoretiků umění, fotografů.

Její fotoreportáže nejčastěji vycházely v týdeníku „Zwierciadło“.



Fotografie č. 39 Fotoreportáž „Warszawa między 16:00 i 19:00“ (Varšava mezi 16:00 a 19:00) na fotografiích Ireny Jarosińské. „Zwierciadło“ č. 6, 23. července 1957. Fot. Irena Jarosińska.

Skvělé fotografie Jarosińské nejednou pronikly na obálku téhož časopisu.



Fotografie č. 40.

„Na krakowskim przedmieściu“ (Na krakovském předměstí), fot. Irena Jarosińska. Obálka týdeníku „Zwierciadło“, č. 19, 22. září 1957.

Dalším, v současnosti méně známým autorem fotoreportáží z dob PLR, byl Maksymilian Wrocławski. I on své reportáže nejčastěji publikoval na stránkách „Zwierciadła“. Navíc, vlastně především, se věnoval produkci dokumentárních filmů, u nichž byl režisérem, scénáristou a kameramanem.


CIEKAWOŚĆ PIERWSZY STOPIEŃ DO PIEKŁA

Tekst: TERESA JANKOWSKA Zdjęcia: MAKSYMILIAN WROCŁAWSKI

Fotografie č. 41 „Ciekawość - pierwszy stopień do piekła“ (Zvídavost - první schůdek do pekla), reportáž o každodennosti mladých lidí zobrazená fotografiemi Maksymiliana Wrocławského. „Zwierciadło“ č. 1, 19. dubna 1957.


SŁOWO HONORU ‘FRUCTOVIT’

Zdjęcia: MAKSYMILIAN WROCŁAWSKI

Fotografie č. 42 „Słowo honoru ‘Fructovit’“ (Oslavná slova na ‘Fructoviť, fotoreportáž Maksymiliana Wrocławského z tancovačky ve studentském klubu Stodoła a zároveň článek propagující nápoj Fructovit. „Zwierciadło“ č. 10, 21. července 1957.

Móda a portrét

Při příležitosti popisování módní fotografie by mělo být rozvinuto i téma o portrétu, na něm oblečení hraje důležitou úlohu. Portrét skvěle zobrazuje trendy platné v dané sféře společnosti. Portréty vytvořené Wiernickým, Plewińským, fotoreportéry „Świata“ nebo „Zwierciadła“ představují každodenní styl většiny společnosti. Za zmínku stojí tvorba fotografů portrétujících „vyšší sféry“.

V této oblasti je třeba ocenit dva fotografy. Jak první je nutné zmínit: Zofii Nasierowskou. Nasierowska - jíž se říká královna portrétu polských hvězd - je autorkou fotografií známých osobností ze světa divadla, filmu, umění, kultury. Její fotografie vyšly na desítkách obálek týdeníků: „Filmu“, „Ekranu“, „Zwierciadła“, „Przekroju“ a “Kobiety i Życia”. Nasierowska svůj úspěch vybudovala na pečlivě propracované estetice, která má mnohé společné se současným glamour stylem. Důkladně a promyšleně volila osvětlení pro každého modela zvlášť. K postavě přistupovala tak, aby vyobrazení fotografované osoby poněkud idealizovala. V případě ženských portrétů často, především v počátečním období své tvorby, využívala zákrok osvětlení postavy zezadu.



Fotografie č. 43.

Ewa Wiśniewska, fot. Zofia Nasierowska. Fotografie z knihy „Elegantki. Moda ulicy lat 50 i 60. XX wieku” (Elegantní dámy. Pouliční móda 50. a 60. let 20. století).

Konvence fotografování hvězd tímto způsobem platila v meziválečném období,v Polsku ji zastával Jerzy Benedykt Dorys.[33]

Dorys byl známý portrétista světa vědy, umění a politiky. Byl jedním ze zakladatelů Svazu polských umělců fotografů (ZPAF) v roce 1946. Jeho fotografie vědomě přesahovaly typické portrétní snímky, staly se z nich módní fotografie. Na těchto fotografiích bylo patrné navázání na estetiku piktorialismu. Dorys své snímky publikoval v tisku pouze v meziválečném období. Po válce se soustředil na fotografování varšavské elity ve svém ateliéru.[34]



Fotografie č. 44.

Nina Andrycz, 1958. Fot. Benedykt Jerzy Dorys.

33 M. Wróblewska, *Zofia Nasierowska,* 05.03.2012, http://culture.pl/pl/tworca/zofia-nasierowska (10.04.2017).

34 K. Jurecki, *Benedykt Jerzy Dorys*, 13.07.2004, http://culture.pl/pl/tworca/benedykt-jerzy-dorys (10.04.2017).

Resumé

V 50. letech představovala světová módní fotografie jednu z nejpokročilejších oblastí fotografie. Od profesionálních modelek, přes vizáž, ateliérové zázemí až po podrobné scénáře snímků - vše se nacházelo na nejvyšší úrovni. Vznikly mnohé ikonické fotografie, které narostly do postavení uměleckých děl.

V lidovém Polsku se s ohledem na politické a ekonomické reálie kreativní módní fotografie nemohla rozvinout. Největší bariéru tvořila absence poptávky trhu.

Výrobě oděvů a prosazování trendů se věnovaly státní instituce. Na jejich zakázku vznikaly studiové snímky, jejichž jediným účelem bylo věrně reprodukovat střih oblečení. Tyto fotografie se vyznačovaly schematickou podobností, což se v časech socialismu stalo typickým rysem každého odvětví.

Pokusy napodobovat v módní fotografii západní trendy ale existovaly a to na úrovni jednoho z nejčtenějších týdeníků. Iniciativa si ve společnosti získávala oblibu a osoby s ní spojené, jako návrhářka, fotografové nebo dokonce samotné modelky, se proslavily. Šlo ovšem o činnost neshodující se s platnou ideologií, což výrazně omezovalo možnost jakéhokoliv rozvoje. I přes vydobytou popularitu si osoby zapojené do tohoto procesu neodnášely významný finanční profit. Přesně naopak. Kreativitu fotografů omezovaly potíže s technickým vybavením. Chyběly desky a papír, nemluvě o speciálních fotografických přístrojích. Wojciech Plewiński vzpomíná:

> *Neustále jsme museli improvizovat. Neexistovaly ateliéry, ani řeči nemůže být o bleskových zařízeních. Používat jsme mohli jen zářivky, žárovky, deštníky. Ale měli jsme západní časopisy, z nichž jsme rozšifrovávali, jak mohla být nějaká fotografie pořízena.*[35]

Paradoxně se právě z těchto snímků, vytvořených v nepříznivých podmínkách, proti vynuceným pořádkům a za tak nízkých finančních nákladů, v současnosti stávají polské ikony módy období lidového Polska. Jejich hodnota spočívá v tom, že tyto fotografie odhalují podtexty a tóny uplynulé epochy. Špatně zvolený make-

35 A. Pelka, *Teksas-land…*, op. cit., s. 116.

up nebo nepadnoucí oblečení vypovídají o ekonomice nedostatku. Jak vzpomíná Plewiński: „Neustále jsme dělali věci, které vypadaly velice mizerně a snažili se tvářit stylově a elegantně".[36]

V současnosti vycházejí tyto fotografie v magazínech, objevují se na výstavách a jejich tvůrci zaznamenávají další vlnu obliby. Nejlepším příkladem je Tadeusz Rolke vyznamenaný v roce 2009 zlatou medailí Gloria Artis. V posledních letech Rolke držel patronát nad výstavami, vystoupil ve filmu, poskytl nespočet rozhovorů. A ve věku 88 let nadále fotografuje. Wojciech Plewiński a Andrzej Wiernicki, tedy zbývající dva fotografové spojovaní s fotografií módy rané PLR, vystupují na veřejnosti v mnohem menší míře. Ovšem celá řada s nimi vedených rozhovorů odhalují kuriózní překážky, které museli překonat, a posilují úctu k jejich tvorbě.

Bohužel nám chybí rozhovory s fotografy, kteří měli k dispozici dobře vybavený ateliér a pořizovali studiové snímky na zakázku státních institucí. Poznání jejich zkušeností by jistě bylo zajímavé a doplnilo by obraz popisovaného jevu. Bez toho módní fotografie v době komunismu napořád zůstane fenoménem vyvolávajícím mnoho otázek a pochybností - jednou z mnoha bizarních zvláštností socialistického zřízení.

> *Protože zatímco obrazy a básně nezačnou být lepší, atraktivnější jen proto, že jsou staré, začínají být všechny fotografie zajímavější a více vzrušující, jakmile dostatečně zestárnou. Nebudeme příliš daleko od pravdy, když řekneme, že neexistuje něco takového jako špatná fotografie - existují jen méně zajímavé, méně důležité, méně tajemné snímky.*

Výše uvedený citát Susan Sontag, jak se zdá, obsah této práce skvěle doplňuje. Všechny fotografie nalezené a analyzované pro napsání této práce mají nedocenitelnou dokumentární hodnotu a odkrývají módu panující v dobách raného komunismu. Ateliérové snímky oblečení, i když málo kreativní, chronologicky, systematicky a velice podrobně prezentují vývoj shora prosazovaného stylu v socialistické zemi. Reportážní snímky zachycují módu panující ve společnosti. A kreativní módní fotografie, i když pořizované prakticky „na koleně", na jedné straně prozrazují aspirace a sny polské společnosti a na druhé straně odhalují nedostatky, které chtěl soudobý systém skrýt.

36 A. Pelka, *Teksas-land…*, op. cit., s. 116.

Použitá literatura

- Bull Stephen, Photography (Routledge Introductions to Media and Communications), New York: Routledge, 2010.
- Chłopek Maciej, *Bikiniarze. Pierwsza polska subkultura*, Varšava: Żak, 2005.
- Giza Hanna, *W obiektywie. Mistrzowie fotografii polskiej. Rozmowy Hanny Marii Gizy*, Varšava: Rosikon Press, 2005.
- Kuroń Jacek, Żakowski Jacek, *PRL dla początkujących*, Wrocław: Wyd. Dolnośląskie, 1998.
- Modelski Łukasz, *Fotobiografia PRL*, Krakov: Znak, 2013
- Pelka Anna, *Teksas-land. Moda młodzieżowa w PRL*, Varšava: Trio, 2007.
- Pęczak Mirosław, *Mały słownik subkultur młodzieżowych*, Varšava: Semper, 1992.
- Purzyńska Małgorzata, *Tadeusz Rolke. Moja namiętność*, Varšava: Agora SA, 2016
- Roszkowski Wojciech, *Najnowsza historia Polski 1945-1980*, Varšava: Świat Książki, 2003.
- Szubert Małgorzata, *Leksykon rzeczy minionych i przemijających*, Varšava: Muza SA, 2003.
- Sztokfisz Marta, *Caryca polskiej mody, święci i grzesznicy*, Varšava: WAB, 2015.
- Biuletyn Instytutu Wzornictwa Przemysłowego. Dodatek do "Odzieży" nr 9, 1954.
- Jurecki Krzysztof, *Benedykt Jerzy Dorys*, 13.07.2004, http://culture.pl/pl/tworca/benedykt-jerzy-dorys (10.04.2017).
- Kuźnik Grażyna, *Chłopiec ze znaczka zrobił furorę w PRL*, 26.09.2008, http://www.dziennikbaltycki.pl/artykul/49053,chlopiec-ze-znaczka-zrobil-furore-w-prl,2,id,t,sa.html (10.03.2017).
- Parker Caitlin, *A Brief History of Fashion Photography*, 7.02.2014, https://news.artnet.com/market/a-brief-history-of-fashion-photography-32620 (20.03.2017).

- Sienkiewicz Karol, *Eustachy Kossakowski*, 30.08.2009, http://culture.pl/pl/tworca/eustachy-kossakowski (23.03.2017).
- Sulej Karolina, *Na kolanach przed dziewczynam*i, 24.02.2011, http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,9124471,Na_kolanach_przed_dziewczynami.html (23.03.2017).
- Thaxton Cirrelia, *History of Fashion Photography*, 24.10.2014, http://study.com/academy/lesson/history-of-fashion-photography.html (15.03.2017).
- Wróblewska Magdalena, *Zofia Nasierowska*, 05.03.2012, http://culture.pl/pl/tworca/zofia-nasierowska (10.04.2017).
- "Filipinka" (vybraná čísla)
- "Kobieta i Życie" (vybraná čísla)
- "Przekrój" (vybraná čísla)
- "Przyjaciółka" (vybraná čísla)
- "Świat" (vybraná čísla)
- "Zwierciadło" (vybraná čísla)

Jmenný Rejstřík

A

Andrycz Nina 48
Avedon Richard 24

B

Beaton Cecil 24
Braun Adolph 18
Braunek Małgorzata 14
Brustman Andrzej 8

C

Chanel 10
Chruščov Nikita 10, 25
Czarnogórski Stanisław 25

D

Daguerre Louis 18
de Meyer Adolph 19, 20
Dior Christian 9
Dorys Jerzy Benedykt 48
Dymsza Adolf 7

F

Fethke Jan 7
Forbert Adolf 7

G

Gomułka Władysław 10
Grabkowska Jadwiga 27
Grabowska Jadwiga 10

H

Hartwig Edward 23, 25, 38, 40
Hase Grażyna 27
Hoff Barbara 14, 15, 34
Holzman Marek 25

J

Jarochowski Konstanty 41, 43
Jarochowski Kontanty 42
Jarosińska Irena 44, 45

K

Kosidowski Jan 41
Kossakowski Eustachy 38-40

M

Mokrzycka Janina 17, 21, 23, 25, 38, 40, 41

N

Nasierowska Zofia 47
Nast Conde 19

O

Oldoini Virginia 18

P

Penn Irving 24
Plewiński Wojciech 16, 33-37, 47, 49
Poręba Bohdan 8
Prażuch Wiesław 41
Pszoniak Wojciech 14

R

Rojsza Tadeusz 17
Rolke Tadeusz 14, 25-28, 37, 50
Rybkowski Jan 7

S

Schabenbeck Henryk 22
Schabenbeck-Mokrzycka Janina. *See* Mokrzycka Janina
Schiff Józefa 37, 38
Sławny Władysław 41, 44
Sochurek Howard 9
Stalin Joseph 10
Steichen Edward 19

T

Tyszkiewicz Beata 16

W

Wiernicki Andrzej 13, 29-33, 37, 47, 50
Wrocławski Maksymilian 46

© 2017 Tomek Gola / www.gola.pro

ITF FPF Slezské univerzity v Opavě