

Monika Szabłowska-Zaremba
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

**Zobaczyć nieistniejące
– przyczynek do refleksji nad fotografią
polskojęzycznej prasy żydowskiej
jako medium narracyjnym o życiu kulturalnym
w międzywojennej Polsce**

Historia fotografii prasowej sięga pierwszej połowy XIX w. Jak podał Przemysław Ruta, pierwsze zdjęcie w czasopiśmie wydrukowano w 1842 roku na łamach „The Illustrated London News”¹. W polskich badaniach wskazuje się na kilku prekursorów fotografii prasowej, m.in. na Jana Miecznikowskiego, który w „Tygodniku Ilustrowanym” w 1888 roku opublikował pierwszą fotografię *Z wyjazdu młodzieży na kolonie letnie* czy też na Karola Brandla – nazwanego pierwszym fotoreportażystą zawodowym².

Dzieło kanoniczne dla fotografów prasowych tamtej epoki stworzył założyciel pierwszej zawodowej agencji fotograficznej Marian Fuks, zwany często królem fotoreporterów polskich³. Czcząc piętnastolecie istnienia agencji, wydał książeczkę pt. *Zaranie fotografii dziennikarskiej w Polsce*, w której wskazał na najistotniejsze kwestie:

Fotografia dziennikarska jest sztuką samodzielną, wymagającą oprócz umiejętności fotografowania, przede wszystkim: werwu dziennikarskiego, wrażliwości na aktualności, umiejętności chwytania w lot tego, co za chwilę zniknie na wieki, szybkiej orientacji, decyzji, spostrzegawczości, obycia się ze wszystkimi obchodami i uroczystościami, znajomości ludzi, stosunków, obyczajów i zwyczajów, tradycji, osób odgrywających obecnie, lub nawet mogących w przyszłości odegrać ważną rolę społeczną, doskona-

¹ RUTA P., *Fotografia prasowa. Wybrane aspekty praktyczne*, „Rocznik Prasoznawczy” 2009 (3), s. 139.

² GARZTECKI J., *Przyczynki do historii fotografii w prasie polskiej (II)*, „Fotografia” 1968, nr 8, s. 174–176.

³ Marian Fuks (1884–1935) – fotograf, filmowiec, jeden z założycieli, a potem wieloletni przewodniczący Stowarzyszenia Pracowników Fotografii w Warszawie.

łej pamięci, gładkości w obejściu (...). Fotograf dziennikarski musi wyczuć temat, jaki fotografuje i ująć obraz w ten sposób, aby fotografia sama za siebie mówiła i wymagała jak najmniej podpisów objaśniających⁴.

Fuks był tak dalece osobą rozpoznawalną w ówczesnych czasach, że jego publikacja szybko stała się lekturą obowiązkową dla każdego, kto pragnął zostać nie tylko zawodowym, lecz po prostu dobrym fotografem. Patrząc z perspektywy lat, należy dodać, że zaproponowana przez niego definicja nie uległa zasadniczym zmianom. W 1976 r. Stanisław Peters w *Encyklopedii wiedzy o prasie* tak określił rolę fotografii prasowej:

Fotografia zamieszczona w gazecie lub czasopiśmie, pełniąc funkcję wypowiedzi prasowej albo samoistnej, albo wspólnie z tekstem ją uzupełniającym (oba rodzaje spotykane głównie w czasopismach ilustrowanych), albo wreszcie uzupełniająca tekst. Treść f.p. (fotografii prasowej) powinna być wyrażona środkami najprostszymi, by na pierwszy rzut oka została zrozumiana, nawet bez podpisu. F.p. należy odpowiednio skadrować (kadry), tzn. pozbawić niepotrzebnych szczegółów⁵.

Upłynęło przeszło 46 lat od stworzenia tej definicji, zatem warto uzupełnić ją słowami fotoreporterki Kingi Kenig, która uczestnicząc w Konkursie Polskiej Fotografii Prasowej 2000 wskazała, że współcześnie fotografia prasowa:

Jest to fotografia, która zajmuje się życiem codziennym ludzi, zdarzeniami, wypadkami; pokazuje stosunki panujące między ludźmi. Odnajduje w ludziach rysy ich charakteru, ukazuje warunki, w jakich żyją, odsłania środowisko, z którego pochodzą, jest silnie związana z rzeczywistością i poza małym wyjątkiem (...) nie ma w niej miejsca na kreację⁶.

Od początku istnienia fotografia prasowa była przedmiotem refleksji przede wszystkim praktyków i takim też pozostała, gdyż jej głównym zadaniem jest budowanie wizualnej narracji o świecie, który nas otacza.

Muszę zaznaczyć jeszcze jeden aspekt. Świadomie pomijam w swoich rozważaniach kwestie związane ze zdjęciami, które drukowano w gazetach bądź w celu zilustrowania opisywanego zagadnienia, bądź aby stało się wyłącznie ozdobnikiem gęsto zadrukowanej szpalty, ale nie łączyło się ono z żadną z przedstawionych informacji. Tego rodzaju fotografię prasową odsuwam, gdyż o wiele ciekawsze poznawczo wydają się ilustrowane dodatki dołączane do wielkich tytułów prasowych.

⁴ FUKS M., *Zaranie fotografii dziennikarskiej w Polsce*, Druk J. Cotty, Warszawa 1925, s. 5–6. Zachowałam oryginalną pisownię, modyfikując tylko ortografię i interpunkcję.

⁵ PETERS S., *Fotografia prasowa*, [w:] Maślanko J. (red.), *Encyklopedia wiedzy o prasie*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976, s. 84.

⁶ KENIG K., *Konkurs Polskiej Fotografii Prasowej 2000*, <https://fototapeta.art.pl/fti-kpfp2000k.html>, [dostęp: 08.03.2023].

Ilustrowane dodatki w żydowskiej prasie polskojęzycznej

Polska prasa chętnie korzystała z fotografii prasowej, tworząc pierwsze czasopisma ilustrowane oraz periodyki wyspecjalizowane związane z fotografią⁷. Żydowska prasa nie pozostała obojętną wobec tego wyzwania, co więcej – wielu wybitnych dziennikarzy-fotoreporterów z niej się wywodziło. Nie stworzyła co prawda pisma specjalistycznego poświęconego zagadnieniom fotografii. Niemniej na łamach polskojęzycznych gazet odnajdziemy artykuły, a nawet wyodrębnione szpalty poświęcone tym kwestiom. Egzemplifikację stanowi efemeryczny co prawda „Dodatek Fotograficzny” ukazujący się na łamach lwowskiej „Chwili” w 1931 roku. W numerze pierwszym redaktor – prawdopodobnie był nim Artur Lauterbach, lwowski poeta i fotografik – podkreślił, że dodatek jest odpowiedzią na liczne prośby czytelników, a poruszane w nim tematy mają zadowolić na równi fotografów zawodowych, jak i amatorów⁸. Wedle zapowiedzi dodatek miał ukazywać się co dwa tygodnie w niedzielę. Niestety regularność zmieniała się w przypadek, a po kilku miesiącach znikł on z łamów gazety. Tematy związane z fotografią pojawiały się w wielu tytułach prasowych, lecz nie wyodrębniano ich już w formie osobnych kolumn⁹. Odmienne postąpiono z dodatkami ilustrowanymi, których zawartość stanowiły głównie fotografie. Redaktorzy wybranych przez mnie tytułów podkreślali, że ich gazety są apolityczne. Jednak, gdy przyjrzymy się drukowanym w nich tekstom, widać, że żywili oni prosyjonistyczne sympatie. To polityczne ukierunkowanie wpłynęło na dobór prezentowanych zdjęć. Z jednej strony, mamy fotografie prezentujące idylliczne życie Żydów w ówczesnej Palestynie. Z drugiej strony – dodatki ilustrowane stały się kroniką działań kulturalnych, społecznych i politycznych Żydów zamieszkałych w Polsce. Miały umocnić w czytelniku poczucie jedności narodowej i przekonanie o silnie rozwijającej się kulturze. Fotografie pełniły zatem funkcję perswazyjną, zamieszczone w osobnych dodatkach stały się samodzielnym komunikatem skierowanym do określonego odbiorcy, a zatem idealnie wypełniały postulat retoryki wizualnej¹⁰. Podstawę moich refleksji stanowią trzy ilustrowane dodatki, z uwagi na to, że każdy odzwierciedla pewien trend, tak charakterystyczny dla swoich czasów oraz środowiska, z którego się wywodzi¹¹.

⁷ Np. ilustrowane miesięczniki: „Fotograf Warszawski” (wydawany w Warszawie w latach 1904–1914), „Fotograf Polski” (również wydawany w Warszawie w latach 1925–1939) i „Polski Przegląd Fotograficzny” (ukazywał się w Poznaniu w latach 1925–1930).

⁸ ANONIM, *Wstęp do „Dodatku Fotograficznego”*, „Chwila” 1931, nr 4294, s. 11. Stawiam hipotezę, że jest to Artur Lauterbach z uwagi na to, że głównie on był autorem tekstów, które ukazywały się w dodatku.

⁹ Dla porównania: na łamach „Opinii”, tygodnika wydawanego w Warszawie-Lwowie-Krakowie w 1934 r., w dodatku „Świat Młodych” ukazywał się efemeryczny cykl „Kącik Młodego Fotografą”. Podobny los spotkał rubrykę „Poradnik Fotograficzny dla Młodzieży” drukowaną w dodatku do „Chwili” pt. „Ruch Młodzieży” z 1939 r.

¹⁰ Por. KAMPKA A., *Retoryka wizualna. Perspektywy i pytania*, „Forum Artis Rhetoricae” 2011, nr 1, s. 7–23.

¹¹ Na temat samej prasy żydowskiej w trzech językach powstało dużo opracowań. Przedmiotem moich badań jest wyłącznie prasa żydowska powstała w języku polskim, gdyż stoi ona w centrum moich

Pierwszym, jaki ukazał się na rynku wydawniczym, jest „Nasz Przegląd Ilustrowany” (1924–1939), wychodzący co niedziela wspólnie z „Naszym Przeglądem”, żydowskim, warszawskim dziennikiem, uznanym dość szybko za jeden z trzech najbardziej opiniotwórczych organów międzywojnia. Komitet redakcyjny zarówno gazety matki, jak i dodatku, stanowili: Jakub Appenzlak, Natan Szwalbe i Saul Wagman. W rok po ukazaniu się dziennika uznano, że nie może funkcjonować bez fotografii. Z tej racji dnia 17 sierpnia 1924 roku ukazał się pierwszy numer „Naszego Przeglądu Ilustrowanego”.

Początkowo dodatek miał charakter hybrydowy, tzn. łączył słowo z obrazem (m.in. drukowano opowiadania). Szybko jednak redaktorzy zrozumieli, że to obraz ma dominować i stanowić główną informację o świecie. W konfrontacji z wybranymi pozostałymi tytułami „Nasz Przegląd Ilustrowany” (dalej NPI) wychodził regularnie, najdłużej, bo przez 15 lat – ostatni numer ukazał się 27 sierpnia 1939 r. (pismo matka wydawano do 20 września 1939 r.). Rozkwit dodatku zaczął się w 1930 r. kiedy jego patronami stali się fotografowie Leon Forbert i Henryk Bojm. Zamieszczane fotografie ilustrowały wszystkie polityczne, społeczne i kulturalne aspekty życia żydowskiej diaspory. Mocno też reprezentowane były wydarzenia rozgrywające się na całym świecie.

Drugi z tytułów to „Chwila Ilustrowana” (dalej CHI), dołączana do lwowskiego dziennika „Chwila”. O ile gazeta-matka ukazywała się w latach 1919–1939, o tyle żywot dodatku był stosunkowo krótki: od 26 stycznia 1930 r. do 12 stycznia 1935 r. Łącznie ukazały się 252 numery. Prawdopodobna przyczyna zamknięcia dodatku związana była z wysokimi kosztami druku, wydawano go w krakowskiej Drukarni Narodowej z uwagi na to, że we Lwowie nie było dobrych maszyn reprodukcujących zdjęcia. Redaktorem naczelnym dodatku i gazety był Henryk Heschel. Ilustrowany dodatek był podobny w swoim charakterze do NPI, aczkolwiek mocno podkreślono jego zadomowienie się we lwowskim pejzażu, zatem zdjęcia pokazujące miasto i jego mieszkańców, żydowską dzielnicę, dziś mają niezwykłą wartość poznawczą.

Trzecim wybranym tytułem prasowym jest „Nowy Głos”, warszawski dziennik poranny, który ukazywał się w latach 1937–1938. Jest on ciekawym przykładem na tle wymienionych wyżej pism z uwagi zarówno na krótki czas funkcjonowania na rynku wydawniczym, jak i zawartości dodatku – „Nowy Głos Ilustrowany” (dalej NGI). Jego pierwszy numer opublikowano 9 stycznia 1938 r., a zatem kilka miesięcy po ukazaniu się gazety-matki, ostatni zaś 10 lipca 1938 r. Tak jak w przypadku CHI, przyczyną zamknięcia musiały być wysokie koszty finansowe związane z utrzymaniem gazety. Wy-

zainteresowań naukowych. Poza tym była dostępna i czytana przez czytelników znających język polski, a zatem nie tylko Żydów. Więcej na ten temat m.in.: FUKS M., *Prasa żydowska w Warszawie 1823–1939*, PWN, Warszawa 1979; STEINLAUF M. C., *The Polish-Jewish Daily Press*, „Polin. Studies in Polish Jewry” 1987, nr 2, s. 219–245; STEFFEN K., *Jüdische Polonität. Ethnizität und Nation im Spiegel der polnischsprachigen jüdischen Presse 1918–1939*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2004; NALEWAJKO-KULIKOV J., BĄBIAK G. P., CIEŚLIK A. (red.), *Studia z dziejów trójjęzycznej prasy żydowskiej na ziemiach polskich (XIX–XX w.)*, Wydawnictwo Nerition. Instytut Historii PAN, Warszawa 2012.

dawca zapewnił, że tytuł tylko czasowo został wstrzymany z racji potrzeby modernizacji wydawnictwa i drukarni, ale nigdy nie wznowiono druku. Niemniej redaktorzy – S. Janowski, a od nr 147 G. Altmark – zadbali, aby dodatek ilustrowany ukazywał się regularnie. Do 3 kwietnia niedzielny numer czasopisma liczył piętnaście stron, a na trzech ostatnich zamieszczano dodatek ilustrowany. W numerze z 10 kwietnia jest już tylko jednostronicowy dodatek ilustrowany na trzynastej, ostatniej stronie, natomiast od 17 kwietnia aż do końca druku gazety wydanie niedzielne miało dwanaście stron, a dodatek drukowano na ostatniej z nich. Zamieszczano głównie zdjęcia odnoszące się do wydarzeń światowych, z rzadka drukowano te związane z wydarzeniami krajowymi, a jeśli już to głównie skupiano się na pokazaniu życia żydowskiego w Warszawie.

Fotografowie

W międzywojniu szybko wzrastała liczba zawodowych fotoreporterów. Z tej racji niezwykle ciekawym jest przyjrzenie się autorom zdjęć zamieszczanych w żydowskiej prasie polskojęzycznej, określenie, kim są, z jakich się wywodzą środowisk i jakiej są narodowości. Rzeczą charakterystyczną jest to, że, w przeciwieństwie do ludzi pióra, fotografowie reprezentowali dwie narodowości: żydowską i polską. Publicystów Polaków nader rzadko zapraszano do czasopism żydowskich. Inaczej rzecz się miała z fotografami. Dla wydawców żydowskich ważniejsze były zdolności niż pochodzenie narodowe autora prac. Fotografowie polscy chętnie zamieszczali zdjęcia na łamach polskojęzycznych gazet żydowskich, gdyż była to dla nich możliwość prezentacji prac przed odbiorcą, który łatwo mógł w ten sposób zostać ich klientem.

Cechą charakterystyczną fotografii zawartych w dodatkach jest ich dość duża anonimowość. Pod tym względem przoduje NGI, lecz na tym tle wyróżnia się CHI – w niej wydawcy dbali o imienne wskazanie autora zdjęcia. Przyczyn anonimowości mogło być kilka. Jedną z najważniejszych zapewne był fakt, że spora grupa zdjęć zamieszczana w pierwszym z wymienionych dodatków tak naprawdę stanowiła przedruk z różnych gazet światowych. Prezentują one wybitne postaci polityki, królów, wynalazców, gwiazdy filmowe, a także w ocenie redaktorów ważne wydarzenia polityczne czy społeczne na świecie. Ponieważ były to fotografie w ciągłym obiegu prasowym, zapewne wydawcy nie widzieli potrzeby, by wskazać na ich pochodzenie. Już wtedy działała ochrona prawnoautorska fotografii¹², ale jak widać z przestrzeganiem jej było różnie. W NGI dominowało jedno nazwisko – które równie dobrze może być pseudonimem – Kuszer (nie udało mi się jeszcze tej osoby zidentyfikować). Jest on autorem zdjęć z życia społecznego Żydów w Warszawie (np. *Uroczyste otwarcie żydowskiej szkoły „Commercium” i Handel przedświąteczny w Halach Warszawskich*, NGI, 1938, nr 76, s. 12) czy religijnego (niezwykle plastyczne ujęcie *Przy sederze*, wydrukowane w tym samym numerze).

¹² W Polsce uczyniła to ustawa o prawie autorskim z 29.03.1926 r.

Trochę lepiej prezentuje się sytuacja w NPI. Wydawcy również wykorzystali zdjęcia z zasobów różnych agencji fotograficznych bez wskazywania na źródło pochodzenia. Czytelnik otrzymywał zatem całe strony fotografii prezentujących osobistości z odległej Ameryki, Kanady, Francji czy Włoch i wszystkich innych miejsc, w których rozgrywały się istotne wydarzenia. Wraz z nasileniem się ataków antysemickich i dojściem do władzy Adolfa Hitlera – na łamach NPI wrosła liczba zdjęć ilustrujących pogromy Żydów, ale też i zdjęć Führera oraz jego rządu. Jednak żydowscy i polscy fotograficy zawodowi, którzy byli świadomi swojego sztuki i rzemiosła, dbali, aby zdjęcia były podpisane ich nazwiskiem lub nazwą atelier. Prezentacja na łamach gazety swoich prac oczywiście była reklamą o wiele skuteczniejszą niż to, co mogli pokazać w witrynie sklepowej. Jednak oprócz czynników stricte materialnych, ważne były i te nieuchwytnie, bowiem fotograf świadom swego kunsztu pragnął, jak malarz czy literat, uznania dla swojego dzieła.

Wbrew obiegowym opiniom, że fotografowanie stanowiło hobby wyłącznie ludzi bogatych, warto przywołać fakt, że agencja Fuksa w najlepszym swym okresie zatrudniała dwustu fotoreporterów. Działali oni na terenie całej Rzeczypospolitej, a takich agencji w Polsce było kilka.

Spśród wskazanych z imienia i nazwiska fotografów związanych z NPI warto przywołać kilku, których prace dziś są wysoko cenione. Pierwszym z nich jest Alter Kacyzne (1885–1941) – pisarz, społecznik i publicysta. Jako czternastolatek trafił do studia fotograficznego swojego krewnego, aby nauczyć się zawodu. Kacyzne poznał technikę robienia zdjęć wraz z całym towarzyszącym temu procesem wywoływania chemicznego odbitek, naświetlania oraz pozowania studyjnego. Obecnie ceniony jest przede wszystkim za zdjęcia wykonane dla amerykańskiej organizacji Hebrew Immigrant Aid Society – Towarzystwa Pomocy Żydowskim Imigrantom. Wiele podróżywał m.in. po Polsce, Hiszpanii czy Włoszech, fotografując życie żydowskiej diaspory¹³.

Menachem Kipnis (1878–1942) – jak podała Teresa Śmiechowska – w listach skierowanych do redakcji „Forwerst” pisał, że jego mistrzem był Kacyzne¹⁴. Widać nawet pewne wspólne elementy w budowaniu świata przedstawionego, aczkolwiek każdy z nich szukał własnych rozwiązań, kierował się swoją wrażliwością. Kipnis to etnograf, kolekcjoner, pieśniarz, pisarz, człowiek-instytucja. Zdjęcia wykonywał dla „Forwerstu”, ale zdarzało mu się również pokazać swoje prace w NPI. Skupiają się na codziennych zdarzeniach, oddają charakter fotografowanej osoby i miejsca. Czasem wydaje się jednak, że mają one w sobie coś pozowanego, lecz nie nachalnie, dlatego

¹³ Zob. NIBORSKI Y., *Kacyzne, Alter-Sholem*, https://yivoencyclopedia.org/article.aspx/Kacyzne_Alter-Sholem [dostęp: 08.03.2023].

¹⁴ ŚMIECHOWSKA T., *Pasjonat – zapomniany i na nowo odkryty*, [w:] Budkowska M. (red.), *Menachem Kipnis, Miasto i oczy. Katalog wystawy*, Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma, Warszawa 2014, s. 10. Katalog ten powstał w związku z wystawą zdjęć Menachema Kipnisa, która odbyła się ŻIH w 2014 r. Kuratorkami wystawy były Krystyna Fisher i Teresa Śmiechowska.

obrazy te są ciekawe i dążą do oddania istoty sytuacji, jaką widział Kipnis. Jest to w tym wypadku niezwykle cenna cecha¹⁵.



Fot. 1 Menachem Kipnis, *Troski poświęteczne*, NPI, 1926, nr 39, s. 1.

Źródło: Biblioteka Narodowa w Warszawie, domena publiczna

Warto przypomnieć postać genialnego fotografa Benedykta Jerzego Dorysa (wł. Rotenberg, 1901–1990), który urodził się i wychował w Kaliszu. Od 1925 r. zamieszkał na stałe w Warszawie. Imał się różnych zawodów. W 1926 r. wstąpił do Polskiego Towarzystwa Miłośników Fotografii. Dwa lata później otworzył własne studio „Foto Dorys“ w Alejach Jerozolimskich 41. Dlaczego wybrał ten pseudonim, który potem zmienił w nazwisko, trudno orzec. Na pewno stał się jednym z najbardziej popularnych warszawskich portrecistów, a jego zdjęcia do dziś stanowią wzór godny naśladowania. W 1940 r. trafił do getta. Prowadził tam atelier na ul. Elektorальной 26. Wśród jego klientów byli również Niemcy. Wykonane dla nich odbitki przedstawiały Warszawę i okolicę, nierzadko też sceny z getta. Dorys przekazywał ich kopie organizacji podziemnej. We wrześniu 1942 r. uciekł z getta. Wojnę przeżył na tzw. „aryjskich papierach” pod fałszywym nazwiskiem Roszczyk. W lutym 1946 r. Dorys wspólnie m.in. z Janem Bułhakiem, Janiną Mierzecką powołali Związek Polskich Artystów Fotografików. Rok później Dorys założył Warszawskie Towarzystwo Fotograficzne. Był

¹⁵ Zob. więcej: BENDKOWSKI J., *Portretować z humorem i taktem*, [w:] Menachem Kipnis, *Miasto i oczy...*, s. 25–26; SZABŁOWSKA-ZAREMBA M., *Szkic o artyście-fotografiku Menachemie Kipnisie*, [w:] Ławski J., Wildowicz J. (red.), *Żydzi Wschodniej Polski, seria VIII. Artysty żydowscy*, Wydawnictwo Stowarzyszenia Absolwentów Wydziału Prawa Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2020, s. 299–314.

także czynnym członkiem – założycielem związku artystów ZAIKS, w którym kierował Sekcją Fotograficzną¹⁶.

Jana Malarskiego (1883–1959) powszechnie uznawano za najlepszego fotografa polskiego specjalizującego się w zdjęciach teatralnych. Wykonane przez niego fotosy drukowano w gazetach warszawskich i ogólnopolskich. Cenili go wydawcy NPI, gdyż chętnie zamieszczali jego prace na łamach gazety. Dziś stanowią one niezwykle ważne źródło wiedzy dla badaczy teatru czy kultury międzywojnia. Pierwsze atelier założył w 1903 roku z Karolem Tawrelem na ul. Nowy Świat 57 w Warszawie. Od 1920 do wybuchu II wojny światowej prowadził własny zakład na ul. Chmielnej 10¹⁷.

Najwięcej fotografii na łamach NPI zamieścili dwaj wybitni fotografowie warszawscy. Starszy z nich Leon (Lajzer) Forbert (1880–1938) – był człowiekiem, który zawsze poszukiwał nowych rozwiązań i traktował fotografowanie szeroko, tj. jako zawód sam w sobie i jako drogę do tworzenia filmów. Podróżował po całym świecie, ale jego znakiem rozpoznawczy stało się atelier przy ul. Wierzbowej 11 w Warszawie, które prowadził ze swoim przyjacielem Jechielem (Chaimem) Bojmem (1898–1943). Bojm nawet po śmierci współnika nie zmienił szyldu zakładu. Zawsze podpisywał prace zamieszczane po 1938 roku w NPI jako zdjęcia spółki Forbert&Bojm. W czasie II wojny światowej dokumentował życie mieszkańców getta z polecenia historyka Emanuela Ringelbluma. Zginął w czasie powstania w 1943 r., ukrywając się w bunkrze¹⁸.

Z CHI łączyło się również kilku znakomitych zawodowych fotografów, m.in. Janina Mierzecka (1896–1987), niezwykle zasłużona dla rozwoju fotografii tak przedwojennej, jak i powojennej. Zdaniem Natalii Styrny, choć Mierzecka na łamach dodatku opublikowała sporo swoich prac, to jednak nie czuła się związana ze środowiskiem gazety, czego potwierdzenie znajduje się w jej powojennych wspomnieniach *Cale życie z fotografią*. Przez siebie współczesnych, a także późniejszych badaczy została nazwana pierwszą damą fotografii polskiej¹⁹.

Należy wspomnieć o Arturze Lauterbachu i Filipie Freybergerze. Informacje dotyczące ich samych są nader skąpe. Lauterbach był z zamiłowania fotografikiem, poetą, eseistą, publicystą i tłumaczem. Na łamach „Chwili” publikował od 1924 r. Przyjaźnił się z Bruno Schulzem, którego zaprosił do współpracy w satyrycznym czasopiśmie „Chochoł”. Freyberger i Lauterbach musieli się przyjaźnić, gdyż wspólnie tworzyli fotomontaże zamieszczane potem na łamach CHI. Freyberger jako fotografik debiu-

¹⁶ Por. CZAPLIŃSKI CZ., *Wniknąć w osobowość człowieka*, „Przegląd Polski” 1987, nr z 22 listopada, s. 8–9.

¹⁷ Por. KERTOIP, *Jan Malarski*, [w:] tegoż, *Leksykon fotografów warszawskich 1845–1945*, <http://atelier-warszawskie.blogspot.com/2011/08/malarski-jan.html>, [dostęp: 11.02.2023].

¹⁸ Więcej informacji o Forbercie i Bojmie zob. SZABŁOWSKA-ZAREMBA M., *Press Photography as a Source of Narration on Jewish Spaces in the Interwar Period in Poland*, przeł. A. Zdrodowski, „Polish Libraries” 2021, nr 9, s. 201–207.

¹⁹ Por. STYRNA N., *Lwów na fotografiach publikowanych w „Dodatku Ilustrowanym” lwowskiej „Chwili” 1930–1935*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2022, nr 1–2, s. 298–299.

tował w 1932 r. w czasie XIII Wystawy Fotografiki Polskiej we Lwowie. Prace swoje pokazywał m.in. w Krakowie, Wilnie i Warszawie²⁰.

Jest jeszcze jeden ważny fotograf, podpisujący zdjęcia nazwą swojego atelier, które jakże chętnie reklamowało się na łamach „Chwili”: „Najwykwintniejsze zdjęcia według wymogów estetyki wykonuje zakład fotograficzny REMBRANDT, Lwów, Pasaż Hausmana”²¹. Dzięki *Leksykonowi fotografów* prowadzonemu przez Danutę Thiel-Melerską wiadomo, że zakład działał w latach 1894–1939. Pomiędzy 1903 a 1910 r. jego właścicielem był Marcin Appel, przez kolejne lata atelier zarządzało kilka osób²², nie podano dat określających zmianę właścicieli trudno ocenić zatem kto był autorem fotografii zamieszczonych w CHI. Na pewno, co należy podkreślić, zdjęcia teatralne odznaczały się niebywałą plastycznością.

Fotografie jako medium narracji

Z uwagi na to, że artykuł ma charakter przyczynkowy, analizie poddane zostaną trzy obszary działań kulturowych. Ich wybór implikuje zakres moich badań naukowych. Niemniej przywołane tu przykłady nie wyczerpują podjętego opisu, gdyż zawarty w prasie materiał źródłowy jest niesłychanie bogaty.

Życie teatralne

Fotografia teatralna jest z założenia specyficzna. Często zdarzało się tak, że dyrektor teatru, aby zachęcić widzów do przybycia na spektakl, sam finansował zdjęcia wybranych aktorów, gdyż wiedział, że ich twarze będą znakomitym wabikiem przyciągającym publikę. Z tego powodu część zdjęć wykonywana była w profesjonalnym atelier, gdyż tam można było dobrać odpowiednie oświetlenie, udekorować sukmem ściany, a także wykorzystać plansze pozwalające odpowiednio naświetlić wybrane płaszczyzny.

Aktor był wdzięcznym modelem, ponieważ, przyzwyczajony do gry, potrafił zaaranżować tak scenę, aby odbiorca widział ów dynamizm związany z grą teatralną. Za takie mogą uchodzić zdjęcia wykonane przez atelier „Rembrandt” Trupie Wileńskiej grającej we Lwowie komedię *Herszele Ostropoler*²³. Przemawiać za tym może idealne wręcz oświetlenie, mocno ukierunkowane na wybrane elementy scenografii lub

²⁰ Por. Tamże, s. 302.

²¹ *Reklama*, „Chwila” 1920, nr 441, s. 7.

²² Danuta Thiel-Melerska wymieniła następujące osoby: Antoniego Wodzińskiego, Bernarda Hennera, Jakuba Spechta, Klarę Holas oraz Jakuba Rosnera. Zob. THIEL-MELERSKA D., *Leksykon fotografów*, <http://www.fotorevers.eu/fotograf/Rembrandt/1649>, [dostęp: 2.02.2023].

²³ Są to dwa zdjęcia prezentujące wybrane sceny ze sztuki – „Chwila”, 1930, nr 13, s. 3, źródło: POLONA, domena publiczna, <https://polona.pl/item/chwila-dodatek-ilustrowany-r-1-nr-13-20-kwietnia-1930,NjU3MzcwNjQ/1/#info:metadata>, [dostęp: 22.01.2023].

osoby i budujące nastrój fotografii. Warto przywołać wcześniejsze słowa Kingi Kenig mówiące o tym, że fotografia prasowa nie może pozwolić sobie na kreacjonizm. Jak widać, w zależności od czasów i przyjętych norm, takie działania były dopuszczalne, gdyż gwarantowały idealny komunikat wizualny pomiędzy wydawcą a czytelnikiem.



Fot. 2 CHI, 1930, nr 13, s. 3.

Źródło: POLONA, domena publiczna, <https://polona.pl/item/chwila-dodatek-ilustrowany-r-1-nr-13-20-kwietnia-1930,NjU3MzcwNjQ/1/#info:metadata> [dostęp: 22.01.2023]

Inaczej rzecz wygląda w przypadku zdjęcia prezentującego scenę odgrywaną przez aktorów Teatru Kamińskiego w Warszawie²⁴. Tu tło, ustawienie aktorów, zachowanie dystansu pomiędzy aktorami a fotografem wynikającego z bariery, jaką zapewne jest scena, dowodzi, że nieznanemu fotografowi skupił się na wychwyceniu odpowiedniej chwili, aby nie tyle zaprezentować samych aktorów, co scenę, w której uczestniczą.

²⁴ „Nasz Przegląd Ilustrowany” 1927, nr 34, s. 8, źródło: Biblioteka Narodowa w Warszawie, domena publiczna.



„Romans“ Sheldona na scenie teatru Kamińskiego. Akt II.
P. P. Lipman, Wajntraub, L. Potocka.

Fot. 3 NPI, 1927, nr 34, s. 8

Źródło: Biblioteka Narodowa w Warszawie, domena publiczna

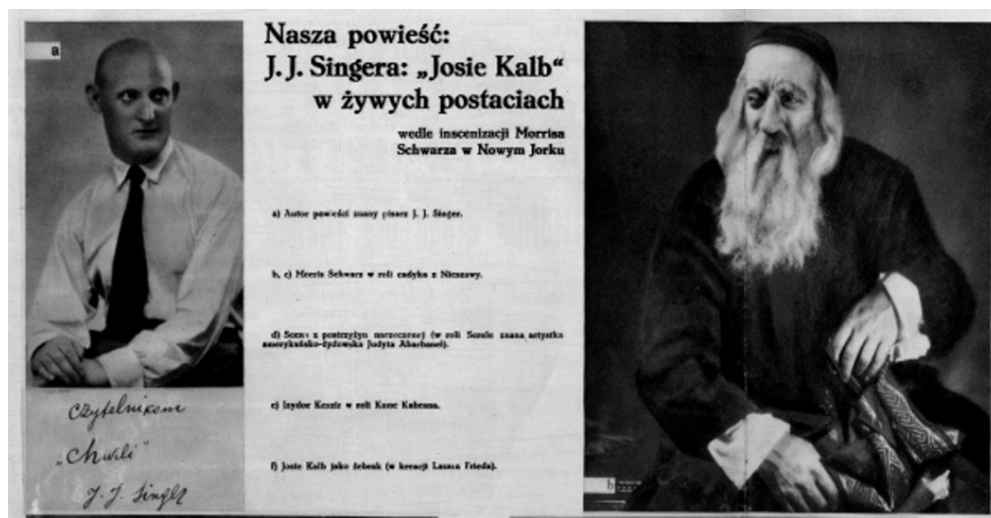
Kadr jest tzw. kadrem szybkim, pewnie jeszcze poprawianym w ciemni, aczkolwiek nie skrywa żywiołu, w jakim tkwili fotograf i aktorzy. Prymarnym stało się udokumentowanie realnej gry aktorskiej, a nie samych aktorów.

Zdjęcia Trupy Wileńskiej wykonano z pieczołowitością techniczną i artyzmem (urzekające jest szczególnie modelowanie światłem). Jednak dla widza współczesnego to właśnie zdjęcie mniej udane, czyli drugie, niesie większą wartość. Czyni to podpis wskazujący nie tylko na odgrywane dzieło, ale i szczegółowe dopełnienie informacji, że scena przynależy do aktu II, podano też nazwiska aktorów. Dla osoby, która ma dość umiarkowane rozeznanie wśród aktorów żydowskich, nawet najbardziej malownicze ich przedstawienie pozostanie tylko kompozycją fotograficzną. Zdjęcie ilustrujące spektakl ma o tyle niezbywalną wartość, o ile potrafimy wskazać dokładnie, kogo przedstawia i w jakiej sytuacji. Czasem doskonała charakteryzacja też może być przeszkodą w rozpoznaniu aktora. Zdjęć teatralnych na łamach dodatków zachowało się dość dużo. Dla badacza tego zagadnienia może być to ciekawe źródło, bowiem samo wystawienie sztuki, opisywane, komentowane, zawsze pozostawało wyłącznie w materii słowa. Zdjęcia pozwalają przyjrzeć się realizacji choreografii czy scenerii i uchwycić w kadrze najbardziej ulotne wyimki bogatego życia kulturalnego.

Życie literackie

Dla ówczesnych życie literackie było niezwykle istotne. Literatura bowiem, w odczuciu twórców, krytyków i ideologów odgrywała niebywałą rolę w budowaniu tożsamości narodowej. Uznano, że musi być bogato reprezentowana na łamach gazet, natomiast w dodatkach ilustrowanych skupiano się na prezentacji poszczególnych pisarzy lub publicystów, którzy, tworząc w językach jidysz czy hebrajskim, byli przewodnikami narodu. Wykorzystywano każdy nadarzący się moment: przyjazd pisarza do danego miasta, jego jubileusz lub uhonorowanie go nagrodą. Im większy pisarz miał prestiż w oczach wydawców, tym częściej drukowano jego podobiznę. Pierwsze i niepodważalne miejsce w tej galerii zajął ojciec hebrajskiej poezji nowożytnej Chaim Nachman Bialik (1873–1934). Jego postać prezentowano nie tylko wtedy, gdy przyjeżdżał do Polski, lecz drukowano zdjęcia nadsyłane przez korespondentów, gdy poeta przebywał w Tel Awiwie lub Wiedniu. Przedstawiano go zarówno w sytuacjach oficjalnych (spotkania z innymi pisarzami, politykami), jak i prywatnych (np. w jego domu)²⁵.

Warto zaprezentować zdjęcie odbiegające od schematu. Takich nie było wiele, ale widać, że poprzez fotografię redaktorzy chcieli przekazać czytelnikom konkretną wiedzę.



Fot. 4 CHI, 1933, nr 28, s. 2-3.

Źródło: POLONA, domena publiczna, <https://polona.pl/item/chwila-dodatek-ilustrowany-r-4-nr-28-9-lipca-1933,NjU3MzcyNjY/1/#info:metadata> [dostęp: 22.01.2023]

²⁵ Np. Najnowsze zdjęcie znakomitego poety hebrajskiego Ch.N. Bialika, „Chwila Ilustrowana” 1930, nr 37, s. 2; Sześćdziesięciolecie urodzin wieszca hebrajskiego, Bialika, fot. Bojm J., Forbert L., „Nasz Przegląd Ilustrowany” 1933, nr 4, s. 5.

Inscenizacja powieści *Josie Kałb* Izraela J. Singera²⁶ dokonana przez Morrisa Schwarczera odniosła wielki sukces w Ameryce, potem zaś w Europie. Aby pokazać ją polskim czytelnikom, redaktorzy zdecydowali się na rzadki krok. Umieścili zdjęcie pisarza, dobrze znanego czytelnikom międzywojnia, wspólnie z wizerunkami aktorów odgrywających główne role w spektaklu. W ten sposób odbiorca mógł poznać charakterystyczne typy bohaterów znane z kart książki i samemu ocenić, czy ich prezentacja spełnia jego wyobrażenia. Smaku całości nadała dedykacja skierowana do czytelników „Chwili” przez Singera. Redaktorzy chcieli umocnić czytelników w przekonaniu, że pokazane im zdjęcia zostały specjalnie nadesłane dla nich.

Fotografie stanowią wspaniałą wizualizację dla każdego literaturoznawcy. Dzięki nim może on nie tylko zbudować mikropowieść o losach konkretnego twórcy, ale i całego środowiska literackiego tamtej epoki. W ogólnodostępnym obiegu funkcjonują wizerunki pisarzy, lecz nie wszystkie fotografie są znane. Z dodatków ilustrowanych, a nawet z gazet-matek można wyjąć fotografie nigdzie, poza tym miejscem, nieprzedrukowane. Pozwalają nam badaczom na szukanie nowych możliwości interpretacyjnych. Fotografia jest pośrednikiem, owym medium pomiędzy naszymi a dawnymi czasami, dzięki niej lepiej zachowuje się pamięć o przeszłości.

Życie malarskie

Z innej perspektywy należy spojrzeć na zdjęcia prezentujące świat malarski dwudziestolecia międzywojennego. W dużej mierze związane jest to z faktem, że część zbiorów sztuki żydowskiej uległa zniszczeniu w czasie drugiej wojny światowej. Dziś reprodukcje obrazów, jakie odnaleźć można w prasie, są niekiedy jedynym potwierdzeniem istnienia danego dzieła. Dla redaktorów, a chyba też po części artystów, dodatki ilustrowane stały się miejscem prezentacji prac artystycznych, po to, aby mogły one zaistnieć w świadomości społeczności żydowskiej i polskiej. Reprodukcje obrazów stały na dużym poziomie. Dbano o ich godne zaprezentowanie, tak, by czytelnik nie miał kłopotów z zaznajomieniem się z nimi. W ten sposób czytelnik mógł też wziąć udział w polskich i zagranicznych wernisażach danego artysty, a to też wzmacniało w nim przekonanie, że sztuka żydowska reprezentuje wysoki i uznany w świecie poziom²⁷.

²⁶ Izrael Jozua Singer (1893–1944) – pisarz, publicysta, tłumacz i krytyk. Najstarszy z czwórki rodzeństwa, z którego trójka: jego starsza siostra Ester Kreitman, on i młodszy brat Isaac Bashevis zostali literatami. W międzywojniu jeden z trzech najbardziej popularnych pisarzy żydowskich tworzących w języku jidysz.

²⁷ Zob. *Artyści żydowscy z Małopolski za granicą*, „Chwila Ilustrowana” 1930, nr 46, s. 3; *Wystawa prac Natana Szpigla*, „Nasz Przegląd Ilustrowany” 1937, nr 6, s. 7.

Ze sztuki żydowskiej.

Dziś odbędzie się otwarcie Wystawy Prof. Filipa Kaufmanna z Wiednia
Żyd. Tow. Krzewienia Sztuk Pięknych — Marszałkowska 119.



F. Kaufmann.

Żydówka.



F. Kaufmann.

Modlitwa poranna.

Fot. 5 NPI, 1936, nr 13, s. 3.

Źródło: POLONA, domena publiczna, <https://polona.pl/item/nasz-przeglad-ilustrowany-dodatek-specjalny-do-nr-naszego-przegladu-r-14-i-e,MTAxNzU0NjI/2/#info:metadata> [dostęp: 22.01.2023]

Podstawowymi funkcjami reprodukcji dzieł w prasie były: informująca i edukacyjna, co może wydawać się czymś sprzecznym z najważniejszą z nich – czyli artystyczną, jednak to dwie pierwsze stanowią *clou* prezentacji. Czytelnik poprzez reprodukcje mógł poszerzyć swoją wiedzę dotyczącą funkcjonowania np. różnych towarzystw malarskich czy uczestniczyć w międzynarodowych wystawach. Jednocześnie uczyć się obcowania z dziełami sztuki. Nie bezpośrednio i raczej w uproszczeniu, ale reprodukcje można uznać za pierwszy krok w stronę takiej edukacji.

Zakończenie

Susan Sontag, rozpatrując rolę fotografii w budowaniu relacji pomiędzy przeszłością a współczesnością podkreśliła, że

znajomość pewnych zdjęć buduje nasze poczucie teraźniejszości i niedawnej przeszłości. Zdjęcia oznaczają szlaki odniesień, służą jako totemy spraw: sentymenty łatwiej krystalizują się wokół fotografii niż sloganu. Zdjęcia pomagają też budować – i rewidować – nasze poczucie odległej przeszłości. Zdjęcia, które wszyscy rozpoznają, stanowią część składową tego, o czym społeczeństwo postanawia myśleć albo oświadcza, że myśleć postanowiło. Idee takie nazywa wspomnieniami, a na dłuższą metę są one fikcją²⁸.

²⁸ SONTAG S., *Widok ludzkiego cierpienia*, przeł. S. Magala, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2010, s. 103.

W kontekście tak radykalnej opinii należy postawić ponownie pytanie: czym są dziś fotografie zawarte w żydowskiej prasie polskojęzycznej? I dalej: czy pozwalają budować i rewidować nasz stosunek do przeszłości, czy odgrywają rolę medium wizualizującego to, co już zaistniało i czego nie ma?

Większość z fotografii była wykonywana z racji zawodowych. Wysłani przez agencje lub wydawców fotoreporterzy dokumentowali bieżące wydarzenia, wiedząc, że otrzymają za to gratyfikację umożliwiającą im zapewnienie bytu materialnego. Najpewniej nie zawsze kierowali się ideą utrwalenia czegoś na wieki. Dziennikarz wykonuje pracę, by zdać relację z tego, czego jest świadkiem. Fotografia prasowa też nie żąda zbyt dużego artyzmu. Ma odtwarzać, czyli, mówiąc bardziej poetycko, uchwycić ulotność chwili tak, aby odbiorca doświadczył wspólnoty poznania. Obraz ma czytelnikowi rekompensować nieobecność w danym wydarzeniu.

Człowiek współczesny przez zniszczenia dokonane w czasie drugiej wojny światowej doświadczony został utratą. Straciliśmy pewne *continuum*, które zapewniała pamięć pokoleń następujących po sobie. W tym wypadku jest inaczej. Symboliczną rolę strażników pamięci w pewien sposób przejęły fotografie prasowe zawarte w dodatkach dzienników żydowskich. Zdjęcia pozwalają zobaczyć nieistniejący świat poprzez różne jego przestrzenie związane m.in. z życiem kulturowym. Jest to sublimacja, ale dająca nam możliwość interpretacji zdarzeń. Dziś międzywojenna żydowska fotografia prasowa odgrywa dwie role: jest dokumentem obrazującym konkretną postać lub wydarzenie. Po drugie – pozwala nam na lepsze rozpoznanie i oswojenie przeszłości. Fotografie są świadectwem nieistniejącego, ale równocześnie poświadczeniem skrawka dawnego świata. Nie można zapomnieć również o jeszcze jednym ważnym aspekcie: część z nich wykonana została przez zawodowych, dobrze przygotowanych fotografów, zatem fotografie nie tylko odtwarzają rzeczywistość, ale pozwalają na zachwyt wysublimowanym światłem, miękkością soczewki czy ciekawym kadrem. To wszystko powoduje, że są ważnym materiałem źródłowym, budującym naszą opowieść o przeszłości i teraźniejszości.

Bibliografia

- ANONIM, *Prowincja górą. Przedłużamy termin zgłoszeń na „Konkurs Fotograficzny” „Chwili”, „Chwila” 1934, nr 5530, s. 10.*
- ANONIM, *Wstęp do „Dodatku Fotograficznego”, „Chwila” 1931, nr 4294, s. 11.*
- CZAPLIŃSKI CZ., *Wniknąc w osobowość człowieka*, „Przegląd Polski” 1987, nr z 22 listopada, s. 8–9.
- FUKS M., *Zaranie fotografii dziennikarskiej w Polsce*, Druk J. Cotty, Warszawa 1925.
- FUKS M., *Prasa żydowska w Warszawie 1823–1939*, PWN, Warszawa 1979.
- GARZTECKI J., *Przyczynki do historii fotografii w prasie polskiej (II)*, „Fotografia” 1968, nr 8, s. 174–176.
- KAMPKA A., *Retoryka wizualna. Perspektywy i pytania*, „Forum Artis Rhetoricae” 2011, nr 1, s. 7–23.

- KERTOIP, Jan Malarski, [w:] tegoż, *Leksykon fotografów warszawskich 1845–1945*, <http://atelierwarszawskie.blogspot.com/2011/08/malarski-jan.html>, [dostęp: 11.02.2023].
- KENIG K., *Konkurs Polskiej Fotografii Prasowej 2000*, <https://fototapeta.art.pl/fti-kpfp2000k.html>, [dostęp: 08.03.2023].
- KRZANICKI M., *Fotografia i propaganda. Polski fotoreportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*, Universitas, Kraków 2013.
- NALEWAJKO-KULIKOV J., BAŃBIAK G. P., CIEŚLIK A. (red.), *Studia z dziejów trójjęzycznej prasy żydowskiej na ziemiach polskich (XIX–XX w.)*, Wydawnictwo Nerition. Instytut Historii PAN, Warszawa 2012.
- NIBORSKI Y., *Kacyzne, Alter-Sholem*, https://yivoencyclopedia.org/article.aspx/Kacyzne_Alter-Sholem [dostęp: 08.03.2023].
- PETERS S., *Fotografia prasowa*, [w:] Maślanko J. (red.), *Encyklopedia wiedzy o prasie*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976, s. 84–86.
- RUTA P., *Fotografia prasowa. Wybrane aspekty praktyczne*, „Rocznik Prasoznawczy” 2009 (3), s. 139–147.
- SONTAG S., *Widok ludzkiego cierpienia*, przeł. S. Magala, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2010.
- STEFFEN K., *Jüdische Polonität. Ethnizität und Nation im Spiegel der polnischsprachigen jüdischen Presse 1918–1939*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2004.
- STEINLAUF M. C., *The Polish-Jewish Daily Press*, „Polin. Studies in Polish Jewry” 1987, nr 2, s. 219–245.
- STYRNA N., *Fotografie Palestyny na łamach najważniejszych polskojęzycznych dzienników żydowskich w międzywojennej Polsce*, [w:] Ziętkiewicz M., Biernacka M. (red.), *Odkrywanie „peryferii”. Historie fotografii w Europie Środkowo-Wschodniej*, Stowarzyszenie Liber pro Arte, Warszawa 2017, s. 135–148.
- STYRNA N., *Lwów na fotografiach publikowanych w „Dodatku Ilustrowanym” lwowskiej „Chwili” 1930–1935*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2022, nr 1–2, s. 297–305.
- SZABŁOWSKA-ZAREMBA M., *Press Photography as a Source of Narration on Jewish Spaces in the Interwar Period in Poland*, przeł. A. Zdrodowski, „Polish Libraries” 2021, nr 9, s. 191–221.
- SZABŁOWSKA-ZAREMBA M., *Szkic o artyście-fotografiku Menachemie Kipnisie*, [w:] Ławski J., Wildowicz J. (red.), *Żydzi Wschodniej Polski, seria VIII. Artyści żydowscy*, Wydawnictwo Stowarzyszenia Absolwentów Wydziału Prawa Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2020, s. 299–314.
- ŚMIECHOWSKA T., *Pasjonat – zapomniany i na nowo odkryty*, [w:] Budkowska M. (red.), *Menachem Kipnis, Miasto i oczy. Katalog wystawy*, Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma, Warszawa 2014.
- THIEL-MELERSKA D., *Leksykon fotografów*, <http://www.fotorevers.eu/fotograf/Rembrandt/1649>, [dostęp 2.02.2023].

**Seeing the non-existent
- press photography as a narrative medium
about Jewish cultural life in Poland**

Abstract: The article focuses on selected illustrated supplements published in conjunction with Jewish newspapers published in Polish: “Nasz Przegląd”, “Chwila” and “Nowy Głos”. The question around which the reflections are focused concerns the relationship between photography and memory. It is important to define the role and significance of press photography in the interwar period and what it means to the contemporary viewer today. Important photographers are cited (L. Forbert, J. Bojm, A. Kacyzne, M. Kipnis, B. Dorys, „Rembrandt”, Kuszer). Three spaces related to cultural life were presented: theatrical, literary and painting, pointing to specific examples of photographs depicting these activities.

Keywords: Jewish Press in Polish 1918-1939, press photography, „Nasz Przegląd” [“Our Review”], „Chwila” [„Moment”], „Nowy Głos” [„The New Voice”].

DOI: <https://doi.org/10.34864/heteroglossia.issn.2084-1302.nr15.art13>