

Tomasz Stempowski

ORCID: 0000-0002-8872-5887
(Instytut Pamięci Narodowej w Warszawie)

NIE-DO-WIDZENIA: FOTOGRAFIE POLSKIEGO APARATU REPRESJI Z LAT 1944–1989 I ICH DALSZE LOSY

Pozwoliłem sobie na ten nieco ekstrawagancki tytuł przede wszystkim po to, aby podkreślić, że fotografie służby bezpieczeństwa¹ przeznaczone były dla oczu bardzo niewielu widzów i w tym sensie były „nie do widzenia”. Słowa te można jednak też rozumieć inaczej. Zapisane łącznie oznaczają wadę wzroku uniemożliwiającą dostrzeganie szczegółów. Takie „niedowidzenie” cechuje właściwie każde spotkanie z fotografią. Nigdy nie jesteśmy w stanie odczytać wszystkich jej znaczeń. Choćby dlatego, że wciąż się zmieniają.

Charakterystyczną cechą każdej policji politycznej jest niejawnosc działań. Nie jest to jednak niejawnosc całkowita, w interesie władzy leży bowiem to, żeby obywatele wiedzieli, iż są obserwowani i poddani kontroli. W tym sensie tajne służby są jawne, tylko ich *modus operandi* ma pozostać tajemnicą. Wpływa to na wszystkie sfery działania policji politycznej, w tym na sposób postępowania z fotografiami.

W niniejszym artykule spróbuję zarysować, jak wymóg tajności oddziaływał na produkcję, formę, treść i dystrybucję zdjęć wytwarzanych przez polską służbę bezpieczeństwa w latach 1944–1989 oraz w jaki sposób były one wykorzystywane później. Spróbuję także określić, kto miał możliwość zobaczyć te obrazy, oraz zasygnalizuję, jakie problemy wiążą się z poszerzeniem kręgu ich odbiorców.

W pierwszych latach po II wojnie światowej służba bezpieczeństwa nie dysponowała jeszcze ani odpowiednim sprzętem i wyszkolonymi kadrami, ani ustalonymi procedurami w zakresie wykonywania zdjęć. Funkcjonariusze musieli polegać na

¹ W latach 1944–1989 aparat bezpieczeństwa w Polsce „ludowej” kilkakrotnie zmieniał strukturę organizacyjną i nazwę. Zob. W. Frazik, B. Kopka, G. Majchrzak, *Dzieje aparatu represji w Polsce Ludowej (1944–1989)*. Stan badań [w:] *Wokół teczek bezpieki. Zagadnienia metodologiczno-źródłoznawcze*, red. F. Musiał, Kraków 2006, s. 63–72. W tekście dla uproszczenia posługuję się określeniem „służba bezpieczeństwa” pisanym małymi literami, pozostawiając nazwy własne funkcjonujące w poszczególnych okresach, gdy ma to znaczenie dla wyводу.

własnej inwencji², a czasem korzystali nawet z usług ulicznych fotografów³, co utrudniało zachowanie konspiracji. Komunistyczny aparat bezpieczeństwa koncentrował się na zwalczaniu jawnej opozycji i zbrojnego oporu, używając raczej przemocy niż wyrafinowanych środków obserwacji⁴.

Przejawem takiego sposobu działania są zdjęcia schwytych i zabitych żołnierzy antykomunistycznej partyzantki, określanych współcześnie mianem żołnierzy wyklętych. Zazwyczaj przedstawiają ich stojących pod strażą żołnierzy KBW lub milicji, przy czym partyzanci nadal trzymają broń, która pełni rolę atrybutu potwierdzającego, że byli niebezpiecznymi „bandytami”. Z kolei zdjęcia zabitych pokazują ich leżących bezpośrednio na ziemi, w trumnach, w korycie lub o coś opartych. Czasem żywych fotografowano razem z martwymi. Uderza widoczna pogarda, z jaką traktowano ciała zabitych wrogów. Często okradano je z butów i odzieży, i w takim stanie pokazywano publicznie.



Ujęci członkowie oddziału Narodowego Zjednoczenia Wojskowego dowodzonego przez Henryka Sikorskiego ps. „Gryf”, pilnowani przez dwóch milicjantów, b.d. IPNBU-3-3-21-3

Nie udało się odnaleźć normatywów regulujących produkcję i obieg zdjęć tego typu. Być może to sowieccy oficerowie sprawujący kierownicze stanowiska w polskiej służbie bezpieczeństwa zapoczątkowali tę praktykę⁵. Podobne fotografie robiono bowiem także w innych państwach kontrolowanych przez ZSRS, np. na Litwie, Łotwie i w Estonii, gdzie Sowieci od 1944 r. walczyli ze zbrojnymi oddziałami, nazywanymi tam leśnymi braćmi⁶.

² Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej w Warszawie (dalej AIPN), 01245/82, J. Skolmowski, [brak tytułu] [w:] *Służba Obserwacji w XXX-leciu PRL*, MSW Biuro „B”, Warszawa 1974, s. 70–71.

³ AIPN, 2241/93, L. Krawczyk, Referat materiałowy nr 74 pt. „Z kart naszej historii”, b.d., s. 6.

⁴ F. Musiał, *Podręcznik bezpieki. Teoria pracy operacyjnej Służby Bezpieczeństwa w świetle wydawnictw resortowych Ministerstwa Spraw Wewnętrznych PRL (1970–1989)*, Kraków 2007, s. 323.

⁵ P. Kołakowski, *Pretorianie Stalina. Sowieckie służby bezpieczeństwa i wywiadu na ziemiach polskich 1939–1945*, Warszawa 2010, s. 383–390.

⁶ R. Wnuk, *Leśni bracia. Podziemie antykomunistyczne na Litwie, Łotwie i w Estonii 1944–1956*, Warszawa 2018.



Zwłoki st. sierż. Mieczysława Dziemieszkiewicza ps. „Rój” upozowane przez funkcjonariuszy UB, kwiecień 1951 r. IPNBU-3-3-9-15

Wizerunki niektórych poległych partyzantów umieszczano w obwieszczeniach⁷. Były czymś w rodzaju trofeum, którym się chęlpiono. Przede wszystkim jednak służyły do potwierdzenia tożsamości zabitych, były więc szczególnym rodzajem zdjęć sygnalitycznych. Nie zawsze bowiem od razu wiadano, kogo zastrzelono w czasie akcji likwidacyjnej. Na przykład w przypadku Stanisława Grabowskiego ps. „Wiarus” pojawiły się wątpliwości, czy zginął on, czy jego brat. Zdjęcia pośmiertne i wcześniejsze wysłano do Centralnego Laboratorium Ekspertyz Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego, które jednak nie było w stanie rozstrzygnąć, czy jest na nich ta sama osoba⁸.

Pierwsze wewnętrzne regulacje w zakresie fotografii dotyczyły właśnie zdjęć sygnalitycznych, służących do rejestracji osób zatrzymanych. Zawarte zostały w Instrukcji tymczasowej o fotografowaniu przestępców przeciw państwu i prowadzeniu kartoteki fotograficznej w WUBP, podpisanej w sierpniu 1945 r. przez sowieckiego pułkownika Jana Śnigira – dyrektora Departamentu II Urzędu Bezpieczeństwa Publicznego⁹.

⁷ Zob. np. AIPN, 024/249, Ogłoszenie o zabiciu w dniu 16 VI 1949 r. Mieczysława Spuły ps. „Feluś” i Mieczysława Kudłacza ps. „Zenit”, k. 8.

⁸ Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej Oddział w Białymstoku, 011/23, t. 2, Orzeczenie z dnia 13 XI 1951 r., k. 209.

⁹ AIPN, 0326/1, Instrukcja tymczasowa o fotografowaniu przestępców przeciw państwu i prowadzeniu kartoteki fotograficznej w WUBP, [15 VIII 1945 r.], s. 15. Dokumentacja wytworzona przez

Szerszy zakres miała Instrukcja służby fotograficznej MBP z 1 września 1949 r. Nie sformułowano w niej jeszcze definicji fotografii operacyjnej, ale w paragrafie 2. wymieniono trzy podstawowe rodzaje zdjęć: operacyjne, śledcze i legitymacyjne. W zakres tej pierwszej kategorii wchodziły „fotogramy rozpoznawcze przestępców (sygnaletyczne [sic!]), fotogramy miejsc przestępstw i katastrof (metryczne), fotogramy śladów przestępstw i przestępców (skalowe), fotogramy dokumentów (reprodukcyjne), zdjęcia z obserwacji podejrzanych i inne (detektywistyczne)”¹⁰. Za zdjęcia śledcze uznawano „fotogramy makro- i mikrofotograficzne do wszelkich ekspertyz w MBP”, a za legitymacyjne – „fotogramy do dowodów osobistych i legitymacji służbowych pracowników służby BP”¹¹. W dokumencie nie ma sformułowanego wprost wymogu zachowania tajności przy fotografowaniu, zapewne jednak uważano, że jest to zrozumiałe samo przez się. Cały dokument miał klauzulę „ściśle tajne”.

W pełni sformułowana definicja fotografii operacyjnej pojawiła się w Instrukcji nr 03/56 w sprawie organizacji pracy i sposobów wykonywania zadań operacyjnych przez wydziały „B” urzędów do spraw bezpieczeństwa publicznego z 17 stycznia 1956 r. Regulowała ona pracę pionu „B” resortu bezpieczeństwa, który odpowiadał za prowadzenie tajnej obserwacji. Już w pierwszym paragrafie zapisano, że „zadaniem prowadzonej obserwacji jest dokumentowanie ważniejszych faktów przy pomocy fotografii operacyjnej. Realizacja zadań przez służbę obserwacyjną **winna odbywać się przy pełnym zachowaniu konspiracji** [wyróżnienie w oryginale – T.S.]”¹². Dalej precyzowano: „Fotografia operacyjna służy do udokumentowania poszczególnych elementów przeprowadzonej obserwacji oraz zdobycia w sposób tajny materiału dowodowego o przestępczej działalności obserwowanych osób. W tym celu:

1. Dokonywanie zdjęć fotograficznych odbywać się winno w zasadzie przy każdej obserwacji. Fotografować należy obiekty i ich kontakty, jak również pewne fragmenty terenu czy sytuacji, które mogą mieć znaczenie dla sprawy.

2. Dokonywanie zdjęć fotograficznych odbywać się może jedynie przy pomocy aparatury odpowiednio zamaskowanej w różnych przedmiotach – w zależności od sytuacji i warunków.

3. Fotografowanie przy pomocy aparatury niezamontowanej jest dopuszczalne tylko z zakrytych posterunków obserwacyjnych, jeżeli jest możliwość zakonspirowania aparatu”¹³.

W całej instrukcji wymóg zachowania tajności powtórzony został wielokrotnie. Zaznaczono również, że gdyby pojawiło się niebezpieczeństwo dekonspiracji, trzeba zaniechać obserwacji. Zakonspirowane miały być nie tylko metody pracy, lecz także sami funkcjonariusze. Dlatego ich pomieszczenia biurowe znajdowały się poza oficjalnymi siedzibami jednostek bezpieczeństwa publicznego – w lokalach zakamuflowanych jako

służbę bezpieczeństwa przechowywana jest obecnie w AIPN. Stamtąd pochodzą przywoływane dalej dokumenty.

¹⁰ 1949 wrzesień 1, Warszawa – Instrukcja służby fotograficznej MBP [w:] *Instrukcje pracy pionów pomocniczych Urzędu Bezpieczeństwa i Służby Bezpieczeństwa (1945–1989)*, oprac. M. Komaniecka, Kraków 2010, s. 407.

¹¹ *Ibidem*.

¹² 1956 styczeń 17, Warszawa – Instrukcja nr 03/56 w sprawie organizacji pracy i sposobów wykonywania zadań operacyjnych przez wydziały „B” urzędów do spraw bezpieczeństwa publicznego [w:] *Instrukcje pracy pionów pomocniczych...*, s. 103.

¹³ *Ibidem*, s. 112.

mieszkania prywatne, biura czy zakłady usługowe. Sami pracownicy natomiast mieli zachować w tajemnicy charakter swojej pracy również w życiu prywatnym i mogli ujawnić najbliższym osobom, jak żona czy rodzice, jedynie to, że pracują w organach bezpieczeństwa, ale nie to, czym się zajmują.

Tajność była centralną kategorią wpływającą na sposób pracy wywiadowców służby bezpieczeństwa oraz treść i formę wykonywanych przez nich zdjęć. Dlatego użyteczny jest podział fotografii operacyjnych na cztery kategorie, zależnie od sposobu wykonania i stopnia utajnienia:

- a) zdjęcia wykonane z punktów zakrytych (PZ) lub ruchomych punktów zakrytych (RPZ),
- b) zdjęcia wykonane tajnie z tzw. modeli fotograficznych,
- c) zdjęcia wykonane jawnie pod tzw. legendą,
- d) zdjęcia wykonane jawnie.

Fotografie należące do każdej z tych kategorii charakteryzują się odrębnymi cechami formalnymi i typami przedstawień.

Fotografie z punktów zakrytych robiono z zakonspirowanych pomieszczeń umożliwiających obserwację terenu lub ludzi interesujących służbę bezpieczeństwa. Aparat fotograficzny był zazwyczaj skierowany na wybrany punkt i umieszczony w głębi pokoju, tak aby był niewidoczny z zewnątrz. W rezultacie powstawały serie podobnych wizualnie obrazów przedstawiających wybrany teren lub wejście do jakiegoś budynku i pojawiających się tam ludzi. W kadrze często widoczne są elementy przesłaniające obraz, np. obramowania okna lub zasłony. W ten sposób obserwowano m.in. placówki dyplomatyczne krajów kapitalistycznych i obiekty kościelne.

Na przykład w latach 1962–1967 prowadzono tajną obserwację siedziby prymasa Polski, której nadano kryptonim „Cyrk”. Z punktu zakrytego o kryptonimie „Trapez” przy ul. Miodowej 16 w Warszawie fotografowano wchodzących do niej i z niej wychodzących ludzi. Nie wiadomo, ile dokładnie zdjęć zrobiono w ciągu kilku lat obserwacji, zachowały się jednak statystyki za okres od 29 września 1962 r. do 19 sierpnia 1963 r., w którym wykonano ich 5676¹⁴. Jeśli ekstrapolujemy tę liczbę na cały czas funkcjonowania punktu zakrytego, otrzymamy około 28 tys. fotografii.

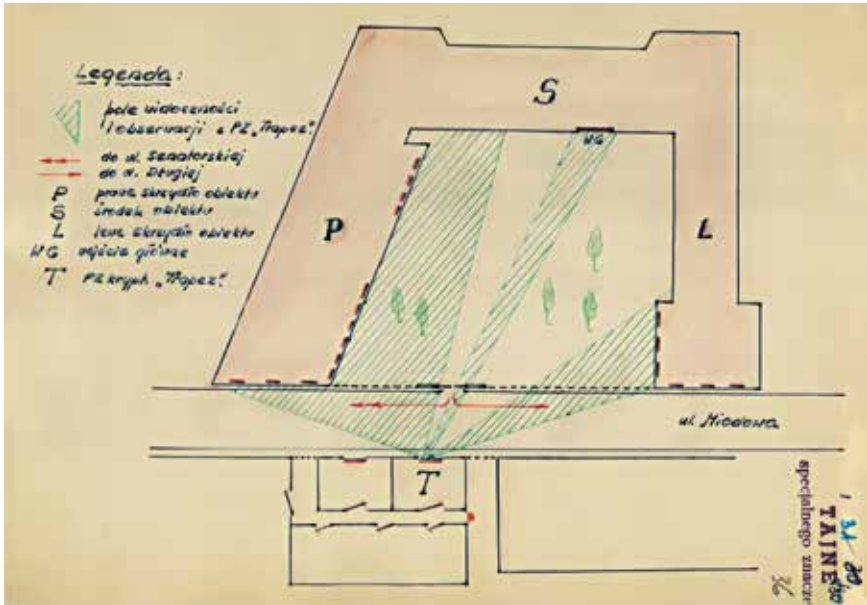
W Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej w Warszawie znajduje się zbiór rolek negatywów zawierający ponad 680 tys. kadrów przedstawiających osoby wchodzące do i wychodzące z różnych obserwowanych przez służbę bezpieczeństwa obiektów¹⁵. Brak odbitek pozytywowych sugeruje, że nikt nigdy tych zdjęć nie oglądał.

Jeśli przyjrzymy się fotografiom z punktu zakrytego „Trapez”, to okaże się, że niewiele na nich widać. Ich jakość każe wątpić, czy przy użyciu takich materiałów można zidentyfikować kogoś, kto wcześniej nie był znany. Poza tym służba bezpieczeństwa nie dysponowała prawdopodobnie wystarczającymi środkami, żeby wszystkie te zdjęcia przeanalizować. Może dlatego z tysięcy klitek negatywów nie zrobiono odbitek pozytywowych, a trzymano je jakby na wszelki wypadek, gdyby kiedyś pojawiła się potrzeba sięgnięcia do nich¹⁶. Można powiedzieć, że w przypadku tego rodzaju zdjęć

¹⁴ AIPN, 01220/246, Materiały operacyjne przechowywane poza teczkami operacyjnymi dotyczącymi sprawy krypt. „Cyrk”.

¹⁵ AIPN, 01579.

¹⁶ T. Stempowski, *Fotografie na służbie. Zdjęcia z archiwów polskiej policji politycznej, 1944–1989* [w:] B. Bartecka, Ł. Rusznica, *How to Look Natural in Photos*, Wrocław–London 2021, s. 291–292.



Organizacja obserwacji siedziby prymasa Polski krypt. „Cyrk” z PZ „Trapez”, Warszawa, 1963 r. AIPN, 01220/246



Zdjęcie z obserwacji siedziby prymasa Polski krypt. „Cyrk” z PZ „Trapez”, Warszawa, 1963 r. AIPN, 01220/246

odbiorca był tylko potencjalny i nigdy nie uzyskały one materialnej formy pozwalającej na ich normalne oglądanie.

Produkcja takich „bezużytecznych” zdjęć to zresztą przypadłość nie tylko polskiej służby bezpieczeństwa. Podobnie postępowała enerdowska Stasi. Silvia Oberhack w artykule poświęconym fotografiom wschodniemieckiego Ministerstwa Bezpieczeństwa Państwowego napisała, że fotografowane były pojazdy na drogach dojazdowych między NRD a granicą z Berlinem Zachodnim i NRF oraz na drogach prowadzących do obiektów wojskowych. Celem obserwacji fotograficznej było śledzenie i rozpoznawanie wrogiej działalności oraz prewencyjna obserwacja wroga, którym mógł być każdy obywatel. Skuteczność takiej obserwacji autorka uznała za znikomą, ponieważ prawdopodobieństwo rejestracji tajnego spotkania ze szpiegiem na parkingu przy autostradzie za pomocą zainstalowanego na stałe aparatu wykonującego zdjęcia w przypadkowych odstępach czasu było raczej niewielkie¹⁷. Według niej „ten rodzaj fotografii można określić w najszerszym znaczeniu także jako prospektywną fotografię miejsca przestępstwa. MfS dążyło do tego, by znaleźć się na miejscu jeszcze przed dokonaniem przewidywanego lub choćby możliwego przestępstwa”¹⁸.

Niektóre fotografie z punktów zakrytych były jednak bardziej użyteczne. Przydawały się do sprawdzenia, czy osoby, którymi interesowała się służba bezpieczeństwa, brały udział w określonych wydarzeniach. W ten sposób fotografowano i filmowano uczestników głódówki w kościele św. Marcina w Warszawie, protestujących od 24 do 31 maja 1977 r. przeciwko dalszemu więzieniu uczestników wydarzeń Czerwca '76¹⁹. W tym wypadku doszło prawdopodobnie do dekonspiracji tajnej obserwacji, na co wskazują kadry filmu, na których głodujący patrzą prosto w obiektyw kamery²⁰.

Jeśli nie udało się znaleźć odpowiedniego lokalu, do prowadzenia tajnej obserwacji wykorzystywano tzw. ruchome punkty zakryte, czyli specjalnie przystosowane samochody, w których aparat umieszczony był za wyciętymi w karoserii otworami. Obraz otrzymywany przy ich pomocy również był bardzo charakterystyczny: miał kształt prostokąta lub równoległoboku i był zacerniony na brzegach.

Praktyczną użyteczność fotografii w pracy tajnej policji łatwiej dostrzec na przykładzie zdjęć z modeli fotograficznych, które robiono za pomocą aparatów ukrytych w różnych przedmiotach. Oznaczano je kryptonimami. I tak „Agata R” oznaczał aparat Robot ukryty w aktówce, „Anatol” – aparat Ajax zakamuflowany w parasolu męskim, „Gustaw L” to Ajax w marynarce letniej, „Manekin” – Ajax w kamizelce lub swetrze, „Kasia K” to z kolei aparat Robot w książeczce do nabożeństwa²¹, a „Filip A” – aparat Ajax ukryty w aparacie Start²² w ten sposób, że wywiadowca mógł robić zdjęcia pod

¹⁷ S. Oberhack, *Dokumentacja audiowizualna w zasobie archiwalnym Urzędu Pełnomocnika Federalnego do spraw Dokumentów Służby Bezpieczeństwa Państwowego byłej NRD (BStU). Zarys problematyki*, „Przegląd Archiwalny Instytutu Pamięci Narodowej” 2009, t. 2, s. 245.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ AIPN, 0296/207, t. 1.

²⁰ R. Szcześniak, *Głódówka w obronie więzionych*, „Pamięć.pl” 2015, nr 5, s. 10–13.

²¹ AIPN, 001708/16, P. Kubik, *Wykorzystanie fotografii w pracy operacyjno-śledczej Służby Bezpieczeństwa*, Legionowo 1975, s. 15–19 (praca dyplomowa); AIPN, 001708/2553, Z. Śmiałek, M. Szymański, *Wybrane elementy dokumentacji fotograficznej, filmowej i telewizyjnej wykonywanej podczas prowadzonej obserwacji zewnętrznej oraz wybranych prac Biura „B” MSW na podstawie realizowanych spraw w latach 70-tych i 80-tych*, Legionowo 1986, s. 35.

²² AIPN, 001708/16, P. Kubik, *Wykorzystanie fotografii w pracy operacyjno-śledczej...*, s. 20.

kątem prostym w stosunku do kierunku, w którym kierował obiektyw kamuflażu²³. W „Albumie modeli fotograficznych”²⁴ przygotowanym przez Wydział VII Biura „B” MSW w 1975 r., będącym czymś w rodzaju katalogu, znalazły się zdjęcia i opisy 24 kamuflaży²⁵. W praktyce większości z nich nie używano. Według wewnętrznej analizy Biura „B” z 1972 r. w latach 1961–1970 od 70 do 90 proc. wszystkich zdjęć wykonanych za pomocą modeli fotograficznych zrobiono przy użyciu modelu „Agata R”, czyli aparatu ukrytego w aktówce. Kierownictwo zatem uznało, że posługiwanie się ciągle tym samym kamuflażem grozi dekonspiracją²⁶. W latach osiemdziesiątych udało się poprawić te proporcje. Kamuflaż „Agata R” wybierany był już tylko w 51 proc. przypadków²⁷.

Ponieważ obiektywy aparatów w zamaskowanych modelach fotograficznych były czymś przesłonięte, zwykle na brzegach odbitki fotograficznej widoczna jest charakterystyczna czarna winieta. Wywiadowca w czasie wykonywania zdjęć był widoczny, ukrywał jednak czynność fotografowania. Nie miał więc możliwości, żeby



Karta z „Albumu modeli fotograficznych” ze zdjęciami kamuflażu „Paweł U”.
AIPN, 0711/9

²³ AIPN, 001708/2553, Z. Śmiałek, M. Szymański, *Wybrane elementy dokumentacji fotograficznej...*, s. 36.

²⁴ AIPN, 0711/9.

²⁵ AIPN, 001708/16, P. Kubik, *Wykorzystanie fotografii w pracy operacyjno-śledczej...*, s. 15–19.

²⁶ *Ibidem*, s. 20.

²⁷ AIPN, 001708/2553, Z. Śmiałek, M. Szymański, *Wybrane elementy dokumentacji fotograficznej...*, s. 44.

precyzyjnie ustawić parametry i wykadrować obraz. W rezultacie część zdjęć była wadliwa technicznie w zakresie kompozycji, ostrości czy naświetlenia. Uznawano, że dobrej jakości było 85 proc. wykonanych w ten sposób kadrów²⁸. Zastrzeżenia dotyczyły raczej ich merytorycznej zawartości. W 1971 r. minister spraw wewnętrznych Franciszek Szlachcic, odnosząc się do działań SB w czasie wydarzeń Grudnia '70 na Wybrzeżu, oceniał: „Słabą mamy również technikę fotograficzną, przeglądnicie dobrze te zdjęcia z wydarzeń. Są bardzo słabe. Sztuka fotografowania w tej sytuacji musi stać na wysokim poziomie. W ogóle wydaje mi się, że trzeba uczyć w pionie operacyjnym umiejętności korzystania z fotografii w każdej sytuacji. Przeglądałem album z wydarzeń grudniowych i muszę stwierdzić, że nie ma w nim fotografii, które byłyby dowodem stwierdzającym, że ktoś pali, bije, rabuje, morduje itp.”²⁹.

Można by powiedzieć, że to chybiona krytyka, bo aby zapisać sceny, których oczekiwiał minister, podlegli mu funkcjonariusze musieliby skierować obiektywy swoich aparatów w inną stronę – na swoich kolegów.

Jak widać, tajne fotografowanie nie było łatwe. Wywiadowca nie mógł swobodnie ustawiać parametrów. Działał pod presją czasu i dynamicznych wydarzeń, zagrożony dekonspiracją. Dlatego opracowano specjalny program szkoleń, które miały mu pomóc opanować odpowiednie techniki. Uczono nie tylko obsługi aparatu, ale również takich umiejętności, jak fotografowanie „aparatem zawieszonym na pasku z przodu, w miarę możliwości ukrytym pod rozpiętym paltem, bez użycia urządzeń celowniczych i w sposób szybki bez widocznego wykonywania odruchów charakterystycznych w trakcie fotografowania. Szczególnie nie należy w trakcie fotografowania naciągać w sposób widoczny migawki i w trakcie celowania nie wolno patrzeć na aparat, jak również nie patrzeć uporczywie na osobę fotografowaną”³⁰.

Kursanci mieli nauczyć się także m.in. „tajnego fotografowania aparatami odkrytymi dużych grup osób bez użycia urządzeń celowniczych (zbieżną) w warunkach zbliżonych do rozruchów ulicznych”³¹ oraz zdobyć biegłość „w używaniu aparatów odkrytych w sposób niezwracający uwagi otoczenia w momencie celowania i ekspozycji”³².

Wbrew krytyce wiele fotografii wykonanych tajnie z modeli fotograficznych okazało się przydatnych w pracy SB. Potwierdzają to zdjęcia z poznańskiego Czerwca '56³³. Na licznych odbitkach pokazujących uczestników demonstracji zostały naniesione znaki wskazujące na konkretne osoby. Na odwrocie jednej z nich znajduje się opis czynności podjętych w celu zidentyfikowania oznaczonego mężczyzny. Na awersie innej można odczytać nazwiska Zygmunta Majchera i Józefa Malickiego. Ich dalsze losy zdradzają kolejne zdjęcia: fotografie sygnalizacyjne naklejone na kartach kartoteki zatrzymanych.

²⁸ *Ibidem*, s. 45.

²⁹ AIPN, 1585/283, Wystąpienie ministra spraw wewnętrznych na kursokonferencji wyższego aktyw kierowniczego SB i MO w dniu 6 V 1971 r. – w sprawie organizacji działań sił SB i MO w sytuacjach szczególnych, k. 76–77.

³⁰ AIPN, 0572/68, *Plan ćwiczeń praktycznych nr 2. Temat: „Technika dokonywania zdjęć”, Międzyzdroje, 18 XI 1972 r. [w:] Teczka tematyczna. Temat: Technika dokonywania zdjęć, oprac. ppłk M. Brus, ppłk T. Przybylak, CW MSW, Warszawa 1969, k. 60.*

³¹ *Ibidem*, *Plan ćwiczeń praktycznych nr 5. Temat: „Technika dokonywania zdjęć”, Warszawa, dn. 29 X 1971 r. [w:] Teczka tematyczna. Temat: Technika..., k. 46.*

³² *Ibidem*, *Plan ćwiczeń praktycznych nr 3. Temat: „Technika dokonywania zdjęć”, Międzyzdroje, dn. 21 XI 1972 r. [w:] Teczka tematyczna. Temat: Technika..., k. 61.*

³³ AIPN, 0749/32; AIPN, 354/2, t. 1–6.



Zdjęcie z modelu fotograficznego: pochód demonstrantów z biało-czerwonymi flagami na ul. J.H. Dąbrowskiego w Poznaniu, 28 VI 1956 r. IPNBU-3-18-2-741

Zdjęcia z poznańskiego Czerwca są o tyle specyficzne, że powstały w reakcji na dynamicznie zmieniającą się sytuację, bez wcześniejszych przygotowań i planów. W szeregi demonstrantów wysłano grupę wywiadowców z zadaniem tajnego fotografowania uczestników³⁴. Zazwyczaj zdjęcia robione były zgodnie z odpowiednimi procedurami, na podstawie wypełnionego i zaakceptowanego wniosku, który określał, co, gdzie i kiedy powinno zostać sfotografowane. Obieg fotografii, liczba kopii i czas ich przechowywania były ściśle regulowane przepisami.

Kolejnym rodzajem tajnej fotografii były zdjęcia z tak zwanego PDF, czyli Podglądu Dokumentowanego Fotograficznie (lub Filmowo). Robiono je aparatem ukrytym we wnętrzu pomieszczenia, w którym miał pojawić się figurant, lub z sąsiedniego

³⁴ AIPN, 1633/3646, F. Dwojak, *Mój Czerwiec 1956 roku (wspomnienia świadka wydarzeń)*, Departament Szkolenia i Doskonalenia Zawodowego [MSW], [Warszawa] 1981, s. 15, 28.

pomieszczenia, w którego ścianie lub podłodze wywiercono zamaskowane otwory. Aparaty fotograficzne często montowano w żyrandolach, gdyż z góry można było zmieścić w kadrze stosunkowo dużą część pomieszczenia. Tego typu instalacje znajdowały się w wybranych pokojach hotelowych, do których kierowano obserwowaną osobę, gdy meldowała się ona w danym hotelu³⁵.

W ten sposób często robiono zdjęcia zawierające tzw. treści wrażliwe, czyli sceny intymne. Miały one służyć szantażowaniu sfotografowanych osób. Pod względem formalnym ujęcia przypominają fotografie wykonywane z modeli fotograficznych – część kadru też jest przesłonięta czarną maską.

Kolejnym rodzajem tajnej fotografii są zdjęcia z przeszukań, czyli – jak to określano w resortowym żargonie – „z penetracji”³⁶. W ich trakcie fotografowano wszystkie podejrzane materiały. Do tych czynności często używano aparatu „Minox”, pozwalającego na wykonanie około 50 ujęć³⁷. Zalecono, aby przed rozpoczęciem rewizji wewnątrz pomieszczenia sfotografować „Polaroidem”. Dzięki temu, że odbitka była dostępna od razu, można było sprawdzić, czy wszystkie rzeczy zostaną pozostawione w tym samym miejscu.

Kolejny rodzaj fotografii operacyjnej to zdjęcia wykonywane jawnie pod legendą, czyli wtedy, gdy funkcjonariusz SB podawał się za dziennikarza, fotoreportera czy po prostu turystę. Pod względem wizualnym są one podobne do fotografii reporterskich. W ten sposób dokumentowano na przykład imprezy masowe i uroczystości religijne, m.in. wydarzenia Marca '68 w Warszawie³⁸ lub msze w czasie pielgrzymek papieża. Różnice między fotografiami funkcjonariuszy SB a tymi, które zrobili prawdziwi fotoreporterzy, są zauważalne, gdy ogląda się większą kolekcję tych pierwszych. Utrwalono na nich nie najważniejsze momenty wydarzenia, ale przede wszystkim tych jego uczestników, którzy trzymali transparenty z hasłami uznawanymi przez władzę za wrogie. Wiele z tych zdjęć pokazuje po prostu tłum ludzi, a ich praktyczna użyteczność wydaje się wątpliwa.

Czasami funkcjonariusze Biura „B” fotografowali jawnie, wręcz ostentacyjnie. Działo się tak w chwilach otwartej konfrontacji społeczeństwa z władzą. Fotograf znajdował się wówczas w szeregach sił porządkowych, a fotografowanie stanowiło jeszcze jeden środek nacisku na społeczeństwo. Presji tego typu użyto w czasie demonstracji w marcu 1968 r. w Warszawie³⁹. Później w wewnętrznych analizach uznano, że jest ona bardzo skuteczna. W planach natarcia oddziałów milicji na demonstrantów zalecano, żeby jawne filmowanie i fotografowanie było drugim etapem działań, następującym po wezwaniu tłumu do rozejścia się, a przed użyciem armatek wodnych⁴⁰.

Jawnie fotografowano także attaché wojskowych obcych państw, co było odstępstwem od zasady tajności obowiązującej przy inwigilacji dyplomatów. Zakładano jednak, że z zasady zajmują się oni szpiegostwem. W ich przypadku obserwacja miała nie tyle ujawnić wrogie działanie, ile je utrudnić. Opisane zostało to zarówno w aktach

³⁵ AIPN, 01521/2594, *Instalacja PDF*, oprac. mjr L. Słoma [w:] *Fotografia operacyjna i penetracja*, Biuro „T” MSW, Warszawa, styczeń 1959 r., s. 49.

³⁶ *Ibidem*, *Penetracja*, oprac. mjr E. Błaszczak [w:] *Fotografia operacyjna...*, s. 65.

³⁷ *Ibidem*, s. 71.

³⁸ AIPN, 0330/327, t. 27; AIPN, 1585/2926.

³⁹ AIPN, 0447/286, H. Słabczyk, *Działania MO i SB w czasie wydarzeń marcowych 1968 r. w Warszawie*, Warszawa 1969, s. 45.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 38.



Obserwacja operacyjna w ramach operacji „Zorza II” prowadzona na ulicach Warszawy w czasie trzeciej pielgrzymki papieża Jana Pawła II do Polski, 14 VI 1987 r. IPNBU-11-5-10-38

normatywnych⁴¹, jak i w resortowej literaturze⁴². Kompozycja i treść fotografii zrobionych w takich sytuacjach zdradza, że funkcjonariusz nie próbował się ukrywać. Przykładem są zdjęcia z albumów „Dokumentacja fotograficzna penetracji prowadzonych przez dyplomatów wojskowych państw kapitalistycznych akredytowanych w PRL”⁴³ oraz „Dokumentacja spraw »Azymut« oraz »Skalar« dot. Edwarda Haralda Metzgera i Kennetha Iana Jeffersona zatrzymania [*sic!*] podczas penetracji lotniska wojskowego w Bydgoszczy w dniu 4 stycznia 1968 roku”⁴⁴.

Dostęp do fotografii wykonanych przez służbę bezpieczeństwa był ściśle reglamentowany, wskutek czego większość z nich oglądało bardzo niewiele osób. Do tego grona należeli funkcjonariusze Biura „B”, którzy robili zdjęcia i wywoływali odbitki, oficerowie prowadzący poszczególne sprawy, którzy zamówili zdjęcia, oraz ewentualnie zwierzchnicy jednych i drugich. Niektóre fotografie pokazywano również sfotografowanym ludziom, żeby wyrzucić na nich presję. Na przykład do szantażu przy próbach werbunku wykorzystywano sceny intymne⁴⁵.

⁴¹ *Instrukcja pracy dla funkcjonariuszy obserwacji (Biura „B” MSW)*, oprac. K. Rokicki, „Aparat Represji w Polsce Ludowej 1944–1989” 2006, nr 2, s. 308–310.

⁴² AIPN, 00495/1541, C. Braksator, *Fotograficzno-filmowa dokumentacja (w trakcie obserwacji zewnętrznej)*, Departament Szkolenia i Wydawnictw MSW, Warszawa 1970, s. 59.

⁴³ AIPN, 01304/457.

⁴⁴ AIPN, 01220/107, t. 2.

⁴⁵ *Zarządzenie nr 006/70 Ministra Spraw Wewnętrznych z dnia 1 lutego 1970 r. w sprawie pracy operacyjnej Służby Bezpieczeństwa resortu spraw wewnętrznych [w:] Instrukcje pracy operacyjnej aparatu bezpieczeństwa 1945–1989*, oprac. T. Ruzikowski, Warszawa 2004, s. 127–129.



Karta z albumu „Dokumentacja spraw »Azymut« oraz »Skalar« dot. Edwarda Haralda Metzgera i Kennetha Iana Jeffersona zatrzymania [sic!] podczas penetracji lotniska wojskowego w Bydgoszczy w dniu 4 stycznia 1968 roku”. AIPN, 01220/107, t. 2

W większości wypadków krąg odbiorców fotografii ograniczał się do wymienionych wyżej osób. Mógł też jednak zostać poszerzony, jeśli zdjęcie zostało włączone do materiałów śledczych prokuratury lub wykorzystane w sądzie. Nie było to wszakże łatwe, groziło bowiem dekonspiracją metod pracy służby bezpieczeństwa. Dlatego możliwość okazania zdjęć świadkom i podejrzanym lub włączenia ich do materiału dowodowego zależała od tego, czy uda się je zalegalizować. Proces ten nazywano „przekształceniem” i tak naprawdę polegał on na podaniu fałszywych okoliczności pozyskania zdjęć. Uważano, że najbardziej nadają się do tego fotografie wykonane w czasie wydarzeń publicznych. Włączano je do akt z informacją, że osoba, która je przekazała, pozostaje nieznana lub prosi o zachowanie anonimowości⁴⁶. Za źródło podawano również milicjantów, jeżeli pojawili się na miejscu zdarzenia. Ponieważ fotografie nie mogły w sądzie stanowić samodzielnego dowodu, musiały zostać potwierdzone zeznaniami świadków lub samego oskarżonego⁴⁷. W latach osiemdziesiątych opozycja zdawała sobie sprawę, że potajemnie wykonane zdjęcia nie mogą być wykorzystane w sądzie i służą zastraszeniu i złamaniu przesłuchiwanego oraz przekonaniu go o wszechwiedzy SB⁴⁸. Dlatego w okresie stanu wojennego ostrzegała przed tym w kilkukrotnie publikowanej

⁴⁶ AIPN, 01245/53, Z. Pudysz, *Wybrane zagadnienia prawa karnego ze szczególnym uwzględnieniem możliwości wykorzystania w procesie karnym ustaleń Biura „B” MSW i jego terenowych jednostek*, Biuro „B” MSW, Warszawa 1961, s. 46–47.

⁴⁷ AIPN, 0447/232, Z. Węgorzewski, *Wykorzystanie obserwacji zewnętrznej w pracy operacyjnej Służby Bezpieczeństwa*, Departament Szkolenia i Wydawnictw MSW, Warszawa 1971, s. 56–57.

⁴⁸ AIPN, 01245/53, Z. Pudysz, *Wybrane zagadnienia prawa karnego...*, s. 46.

w drugim obiegu broszurze *Mały konspirator*⁴⁹. Mimo tych trudności służbie bezpieczeństwa udawało się przekształcać fotografie operacyjne w dowody prawne⁵⁰.

Niektóre fotografie operacyjne były wykorzystywane w wewnętrznej propagandzie resortu i w materiałach szkoleniowych. Prezentowano je na rocznicowych wystawach i w przygotowanych przy tej okazji albumach oraz w publikacjach edukacyjnych. To zwiększało grupę osób w obrębie służby bezpieczeństwa, które mogły się z nimi zapoznać. Wydaje się, że właśnie ze względu na tego typu potrzeby w Biurze „C” MSW, czyli w archiwum resortu, utworzono osobny zbiór fotografii. Ponad 10 tys. zdjęć, które się w nim znalazły, podzielono na sześć serii tematycznych: „Kler”, „MSW”, „Historia”, „Solidarność i opozycja”, „Albumy” i „Inne zdjęcia”. Były to fotografie o różnym pochodzeniu, nie tylko wytworzone przez SB, ale także pozyskane z rozmaitych źródeł zdjęcia reporterskie, dokumentalne i historyczne. Nie miały one już znaczenia operacyjnego, mogły jednak służyć do celów propagandowych i edukacyjnych. W Wytocznych w sprawie opracowywania zbiorów fotograficznych Archiwum Wydziału II (Wydział „C”)⁵¹ z 8 kwietnia 1980 r. stwierdzano, że opracowane fotografie powinny posłużyć do wydania „Księgi pamięci” poległych funkcjonariuszy oraz wykonania albumów zawierających „fotografie charakteryzujące się dużymi walorami poznawczymi”. Tworzyły więc kolekcję zdjęć, które z założenia przeznaczone były do pokazywania, przynajmniej we własnych szeregach.

Kolejną grupą odbiorców niektórych fotografii służby bezpieczeństwa byli członkowie władz partyjnych i państwowych. Potwierdza to m.in. przytoczona wcześniej opinia ministra spraw wewnętrznych Franciszka Szlachcica na temat ich jakości. Z kolei około stu zdjęć z wydarzeń poznańskich już 29 czerwca 1956 r., a więc dzień później, oglądał premier Józef Cyrankiewicz⁵².

Fotografie z Poznania dobrze pokazują różne sposoby wykorzystania zdjęć przez komunistyczny aparat represji. Wspomniano już, że dzięki nim udało się zidentyfikować niektórych demonstrantów, w rezultacie czego zostali oni aresztowani. Zdjęcia wykorzystano również w sądzie. Były np. dowodem w sprawie przeciwko Stanisławowi Cembrowiczowi, oskarżonemu o „wzięcie w posiadanie” bez zezwolenia pistoletu maszynowego i karabinu wojskowego. Twierdził on, że został zmuszony do zabrania broni przez bojówkarzy. Nie dano jednak temu wiary. W akcie oskarżenia napisano: „Na podstawie załączonej do sprawy fotokopii momentu, gdy oskarżony, będąc na ul. Poznańskiej, szedł z karabinem, należałoby uznać, że napastnicy atakujący funk[cjonariuszy] UB nie zmusili Cembrowicza do wzięcia broni, a tylko ten sam dobrowolnie przyjął ją i udawał się w okolice Wojewódzkiego Urzędu do spraw Bezpieczeństwa Publicznego przy ul. Kościuszki”⁵³.

Nie wiadomo, jak wiele zdjęć wykonano w całym okresie działania komunistycznej bezpieki. Dysponujemy danymi statystycznymi tylko dla niektórych okresów. W 1966 r. Biuro „B” (centrala) zrobiło 51 648 fotografii⁵⁴, a wydziały „B” komend wojewódzkich

⁴⁹ [C. Bielecki, J.K. Kelus, U. Sikorska], *Mały konspirator. Poradnik dla dorosłych i młodzieży*, Lublin 1983, s. 16.

⁵⁰ AIPN, 01245/53, Z. Pudysz, *Wybrane zagadnienia prawa karnego...*, s. 52.

⁵¹ AIPN, 01541/3.

⁵² AIPN, 1633/3646, F. Dwojak, *Mój Czerwiec 1956 roku...*, s. 28.

⁵³ *Akt oskarżenia przeciwko Stanisławowi Cembrowiczowi, s. Feliksa, oskarżonemu* z art. 4 § 1 mkk [w:] *Powstanie Poznańskie 1956 roku. Akty oskarżenia*, oprac. J.M. Grabus, Poznań 2010, s. 150.

⁵⁴ AIPN, 1585/4992, Sprawozdanie z pracy Biura „B” Ministerstwa Spraw Wewnętrznych za rok 1966, s. 19.



Fragment ekspozycji z wystawy pt. „Kontrewolucyjne zagrożenie Polski w latach 1980–1983”, Warszawa, 1984 r. IPNBU-6-3-2-19

Milicji Obywatelskiej – 38 969 zdjęć⁵⁵. Zatem ogółem w tym roku zrobiono ponad 90 tys. zdjęć. Z kolei w 1986 r. pion „B” wykonał 69 530 fotografii⁵⁶. Gdybyśmy przyjęli średnią 80 tys. rocznie, otrzymalibyśmy 3 mln 600 tys. zdjęć w ciągu 45 lat. Zgodnie z przepisami nieprzedstawiające wartości operacyjnej materiały z obserwacji Biura „B” były brakowane po dwóch latach od wytworzenia⁵⁷. Zachowała się niewielka ich część, głównie te, które włączono do dokumentacji aktowej prowadzonych spraw. Pozostały one niedostępne dla szerszej publiczności aż do utworzenia Instytutu Pamięi Narodowej. Wyjątki były bardzo nieliczne.

Jednymi z niewielu materiałów wizualnych służby bezpieczeństwa, które jeszcze przed 1989 r. zostały pokazane publicznie i były stosunkowo szeroko dystrybuowane, są zdjęcia z poznańskiego czerwca 1956 r. W 1981 r. – na fali społecznej aktywności rozbudzonej powstaniem „Solidarności” – zamieszczono je w kilku wydawnictwach przygotowanych z okazji 25. rocznicy wydarzenia. Najważniejszym z nich była książka *Poznański czerwiec 1956* pod redakcją Radosława Maciejewskiego i Zofii Trojanowiczowej, wydana przez Wydawnictwo Poznańskie na zlecenie Społecznego Komitetu Budowy Pomnika Poznańskiego Czerwca 1956.

Zdjęcia pochodziły ze zbiorów tej ostatniej instytucji, nie udało mi się jednak ustalić, jak tam trafiły. W książce zostały opisane jako „zdjęcia archiwalne – bez autora”.

⁵⁵ *Ibidem*, Dane statystyczne do sprawozdania Wydziału „B” KW MO za rok 1966, s. 34.

⁵⁶ AIPN, 1585/4987, Z. Daroszewski, *Stan pracy pionu „B” w 1986, zadania i kierunki na 1987*, „Biuletyn” (Biuro „B” MSW) 1987, nr 39, s. 12.

⁵⁷ *Instrukcja pracy dla funkcjonariuszy obserwacji...*, s. 316.

Prawdopodobnie ktoś je podarował komitetowi. Piotr Czartołomny w zamieszczonej w tomie notce o dokumentacji fotograficznej pisał: „Pomimo wielokrotnych apeli, archiwariusze dokumentów tamtego czasu zdołali zebrać zaledwie pół setki fotografii”⁵⁸. Zdawano sobie sprawę, że fotografie mogły być użyte przeciwko demonstrantom⁵⁹ i dlatego wiele osób zniszczyło posiadane negatywy. Czartołomny przypuszczał, że wiele zdjęć nadal spoczywa w archiwach milicji. To, że niektóre opublikowane kadry zostały zrobione przez funkcjonariuszy bezpieki, zdradza czarna winieta na ich brzegach, charakterystyczna dla zdjęć wykonanych tajnie z modeli fotograficznych. Oryginały tych ujęć można odnaleźć w Archiwum IPN⁶⁰.

W 1981 r. zdjęcia te ukazały się również w albumie fotograficznym *Poznań – Czerwiec '56*⁶¹, wydanym przez Krajową Agencję Wydawniczą Oddział w Poznaniu, oraz w rocznicowych numerach pism „Solidarność Wielkopolski”⁶² i „Wiadomości Dnia MKZ Wielkopolska”⁶³. Łączny nakład wyżej wymienionych pozycji osiągnął kilkadziesiąt tysięcy egzemplarzy, zatem fotografie służby bezpieczeństwa mogły dotrzeć przynajmniej do takiej liczby odbiorców. Zapewne jednak nie wiedzieli oni o ich specyficznym pochodzeniu.

Szerszy dostęp do fotografii służby bezpieczeństwa stał się możliwy dopiero po zmianie ustroju w Polsce w 1989 r. Powstanie IPN stworzyło praktyczne możliwości dotarcia do nich, choć oczywiście limitowane ograniczeniami ustawowymi, technicznymi i organizacyjnymi. Stopniowo jednak coraz więcej zdjęć było publikowanych. Początkowo pojawiały się one głównie w wydawnictwach i na ekspozycjach przygotowywanych przez IPN, później coraz częściej sięgali po nie dziennikarze i naukowcy z innych instytucji. Obecnie fotografie wytworzone przez dawną służbę bezpieczeństwa są na stałe obecne w sferze wizualnej kultury polskiej.

Warto zwrócić uwagę na to, w jakich kontekstach zdjęcia te były publikowane po 1989 r. Można znaleźć pewną prawidłowość. Najpierw pełniły one rolę materiału ilustracyjnego w naukowych i popularnych książkach historycznych oraz w prasie. Nieco później pojawiły się również publikacje, w których jednym z tematów były same zdjęcia. Przykładem jest wystawa pt. „Oczy i uszy bezpieki” przygotowana w 2009 r. przez Oddziałowe Biuro Edukacji Publicznej IPN w Katowicach. Dobrze charakteryzuje ją rozbudowany podtytuł: „Metody inwigilacji społeczeństwa przez Służbę Bezpieczeństwa za pomocą środków technicznych: tajnej obserwacji, dokumentacji fotograficznej, perlustracji korespondencji i podsłuchów w latach 1956–1989”. Obrazy opatrzone obszernymi objaśnieniami. Taka prezentacja zdjęć służby bezpieczeństwa nie budzi kontrowersji, bo uzasadnia ją cel edukacyjny i umocowanie instytucjonalne autorów. Podobnie było w przypadku książki Roberta Ciupy i Moniki Komanieckiej

⁵⁸ P. Czartołomny, *Dokumentacja fotograficzna [w:] Poznański czerwiec 1956*, red. R. Maciejewski, Z. Trojanowiczowa, Poznań 1981, s. 208.

⁵⁹ Z tej przyczyny londyński „Dziennik Polski” – w przeciwieństwie do prasy zachodniej – nie wydrukował żadnego zdjęcia z wydarzeń poznańskich, tłumacząc, że fotografie mogłyby być użyte przez bezpiekę. Por. P. Ziętara, *Emigracja wobec Października. Postawy polskich środowisk emigracyjnych wobec liberalizacji w PRL w latach 1955–1957*, Warszawa 2001, s. 118.

⁶⁰ AIPN, 0749/32; AIPN, 354/2, t. 1–6.

⁶¹ *Poznań – Czerwiec '56*, red. H. Batura, S. Wiktor, B. Borowiak, Poznań 1981.

⁶² „Solidarność Wielkopolski. Pismo NSZZ »Solidarność« MKZ-Wielkopolska”, 28 VI 1981, nr 8.

⁶³ „Wiadomości Dnia MKZ Wielkopolska”, 28 VI 1981, wydanie nadzwyczajne.

z 2011 r. pt. *Szpiegowski arsenał bezpieki. Obserwacja, technika operacyjna, kontrola korespondencji jako środki pracy Służby Bezpieczeństwa PRL*⁶⁴.

W tym samym okresie pojawiły się także projekty wykraczające poza historyczną ilustracyjność fotografii z archiwum służby bezpieczeństwa i zwracające uwagę na jej element estetyczny czy cechy wynikające ze specyfiki medium. Ciągłe jednak silnie podkreślano w nich dokumentalny charakter tych zdjęć. Najwcześniejszym przykładem, jaki udało mi się znaleźć, jest wystawa pt. „Zatrzymani”, pokazana w ramach Miesiąca Fotografii w Krakowie w 2008 r., której kuratorem był Andrzej Kramarz. Zaprezentowano na niej karty z kartoteki zatrzymanych w czerwcu 1956 r. w Poznaniu zawierające ich portrety sygnalityczne.

Bardziej złożoną ekspozycję, zatytułowaną „Jak fotografować”, przygotował Łukasz Ruzznica we współpracy z Beatą Bartecką. Na przełomie lat 2014/2015 można ją było oglądać we wrocławskiej galerii Miejsce przy Miejscu. Widz został skonfrontowany z obrazami, o których pochodzeniu, treści i roli dowiadywał się z opóźnieniem.

Ta sama para autorów kontynuowała pracę z fotografiami z Archiwum IPN. W 2021 r. wydali książkę *How to Look Natural in Photos*⁶⁵, a w 2022 r. Łukasz Ruzznica – już samodzielnie – przygotował wystawę pt. „Gdy spojrzysz mi w oczy dwa razy, rozchylę usta lub zacisnę pięści”, eksponowaną najpierw w galerii Miejsce przy Miejscu we Wrocławiu, a następnie w Muzeum Śląska Opolskiego w ramach 12. Opolskiego Festiwalu Fotografii oraz w Gdańskiej Galerii Miejskiej GGM2. Wszystkie trzy projekty łączy eksploracja napięcia na linii etyka–estetyka, wynikającego z konfrontacji plastycznej strony obrazów z ich merytoryczną zawartością i kontekstem, w jakim powstały.

Nieco inny charakter ma seria Łukasza Trzcńskiego z 2013 r. o tytule „ZEUS. Fotografia operacyjna wykonana w kontekście potencjalnie istotnej sytuacji, skan z negatywu, kategoryzacja, praca na zbiorze, projekcja własna odbiorcy”, nawiązującym do nazwy programu komputerowego, w którym IPN archiwizował zeskanowane zdjęcia. Składa się z pozorowanych kart zabezpieczających z opisem archiwalnym i umieszczonych na nich odbitek fotograficznych nieudanych technicznie obrazów. Jak tłumaczy autor: „Z jednej strony nazwa tego zbioru wiele mówi o samej pozycji archiwum, podkreśla jego rolę w kategorii narzędzia władzy. Jednocześnie wyłowione przeze mnie z tego zbioru obrazy, serie zdjęć wykonanych przypadkowo w trakcie czynności operacyjnych służby bezpieczeństwa, uwidaczniają rozedrganie, jakie wiąże się z próbą rejestracji rzeczywistości i późniejszym procesem akumulacji wiedzy”⁶⁶. Interesujące w pracy Trzcńskiego jest to, że odnosi się ona nie tylko do fotografii służby bezpieczeństwa, ale także do praktyk, jakim później poddano je w archiwum.

Po zdjęcia służby bezpieczeństwa sięgnęła także Dorota Nieznalska, wykorzystując je w ekspozycji pt. „Sprawa Stanisława Pyjasa”, pokazywanej w 2019 r. w Galerii Mesa w Europejskim Centrum Solidarności w Gdańsku i w 2020 r. w Galerii Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki w Krakowie.

⁶⁴ R. Ciupa, M. Komaniecka, *Szpiegowski arsenał bezpieki. Obserwacja, technika operacyjna, kontrola korespondencji jako środki pracy Służby Bezpieczeństwa PRL*, Katowice–Kraków 2011.

⁶⁵ B. Bartecka, Ł. Ruzznica, *How to Look Natural in Photos*...

⁶⁶ K. Maniak, *Rozliczenie z obrazem odbywa się na poziomie gestu. Rozmowa z Łukaszem Trzcńskim*, 19 IV 2014, <http://magazynsum.pl/rozliczenie-z-obrazem-odbywa-sie-na-poziomie-gestu-rozmowa-lukaszem-trzcnskim/> (dostęp 17 X 2023 r.).



Fragment ekspozycji pt. „Gdy spojrzysz mi w oczy dwa razy, rozchył usta lub zacisnę pięści”, Muzeum Śląska Opolskiego, Opole, 13 X 2022 r. Fot. T. Stempowski

Zdjęcia służby bezpieczeństwa wypełniają lukę, jaka powstała w polskiej kulturze wizualnej wskutek ograniczeń narzucanych przez kilkadziesiąt lat przez reżim komunistyczny. Ważne wydarzenia społeczne i polityczne nie zostały zapisane w formie rozpoznawalnych powszechnie obrazów fotograficznych. Zdjęcia takie albo nie powstały, albo nie zostały opublikowane w chwili, w której mogły zyskać szeroki rezonans społeczny. Dlatego trudno wskazać w Polsce tak charakterystyczne dla kultury krajów Zachodu ikony fotograficzne, które symbolizują przełomowe chwile w życiu społeczeństwa⁶⁷. Wydawane w drugim obiegu publikacje fotograficzne nie gwarantowały odpowiednio dużego nasycenia sfery publicznej obrazami, choć niektóre, zwłaszcza związane ze sferą religijną (np. zdjęcie księdza Jerzego Popiełuszki), rozpowszechniane były w dużych ilościach.

Wypełnienie tej luki mogło nastąpić dopiero po upadku komunizmu. I okazało się, że w archiwach SB zachowała się fotograficzna dokumentacja tak ważnych wydarzeń, jak bunt robotników w Poznaniu w 1956 r.⁶⁸, w Gdańsku⁶⁹ i w Szczecinie⁷⁰ w 1970 r.,

⁶⁷ T. Stempowski, *Fotografie na służbie...*, s. 302.

⁶⁸ AIPN, 0749/32; AIPN, 354/2, t. 1–6.

⁶⁹ Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej Oddział w Gdańsku (dalej AIPN Gd), 433/93; AIPN Gd, 433/101.

⁷⁰ AIPN, 01288/32, t. 1–2; Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej Oddział w Szczecinie, 0012/323, t. 1–2.

w Radomiu⁷¹ i na warszawskim Ursusie⁷² w 1976 r., marsze głodowe roku 1981 czy demonstracje w czasie stanu wojennego⁷³. To, co władza chciała ukryć i wymazać ze świadomości społeczeństwa, stało się po upadku komunizmu dostępne dzięki zdjęciom, które bezpieka wykonała na własny użytek.

Wykorzystanie fotografii służby bezpieczeństwa poza dyskursem historycznym i przesunięcie ich w pole sztuki poszerza możliwości ich interpretacji, ale niesie też pewne zagrożenia. Fotografie, pozostając w obrębie specjalistycznej dziedziny, w ramach której powstały, dostają niejako etyczny immunitet, który tracą, wchodząc do szerszego obiegu. Na przykład nawet najbardziej drastyczne zdjęcia nie budzą kontrowersji, dopóki pozostają częścią akt śledztwa kryminalnego lub dokumentacji medycznej⁷⁴. Immunitet ten zostaje niejako przedłużony, jeśli zdjęcia są publikowane w książkach naukowych i popularnonaukowych, jednak ich przeniesienie do galerii sztuki lub publikacji o charakterze rozrywkowym może szokować. Dlatego nowym zastosowaniom takich fotografii towarzyszy uczucie niepewności i w niektórych przypadkach jest ono uzasadnione.

Zdjęcia komunistycznych służb specjalnych weszły do obiegu medialnego stosunkowo niedawno, ale zbliżone do nich fotografie policyjne funkcjonują w nim już od dawna. Większość publikacji, w których je wykorzystano, ma charakter naukowy lub popularnonaukowy i stawia sobie za cel zapoznanie odbiorcy ze specyficzną dziedziną wiedzy lub określonym rodzajem przedstawięń. Są jednak też takie, które budzą poważne kontrowersje. Wyrazisty przykład stanowią film i album fotograficzny Williama E. Jonesa *Tearoom*⁷⁵ z 2008 r. oraz książka Henry'ego Bonda *Lacan at the Scene* z 2012 r.⁷⁶

William E. Jones nieco przemontował i oznaczył swoim nazwiskiem film z tajnego podglądu prowadzonego przez amerykańską policję latem 1962 r. w publicznej toalecie w Mansfield w Ohio, gdzie dochodziło do spotkań homoseksualistów. W latach sześćdziesiątych materiał ten najpierw posłużył do postawienia przed sądem ponad 30 mężczyzn, a następnie wykorzystano go do produkcji filmu szkoleniowego. Jones zamienił go w prezentację wideo pokazywaną w galerii sztuki, a także w publikację⁷⁷. Trudno nie zauważyć, że jego działania są ponownym napiętnowaniem tych osób. Co więcej, o ile wcześniejsze represje były ograniczone w czasie, to publikacja niejawnych kiedyś obrazów przedłuża je na bliżej niesprecyzowany okres.

Z kolei Henry Bond opublikował archiwalne zdjęcia miejsc zbrodni z lat 1955–1970 (przechowywane w Brytyjskim Archiwum Narodowym), pochodzące z akt spraw, w których doszło do skazania sprawcy, i poddał je interpretacji w duchu psychoanalizy Lacana. Uznał, że choć sprawy zostały wyjaśnione w sensie prawnym, na zdjęciach

⁷¹ AIPN, 388/16, t. 2–3, 5–7.

⁷² AIPN, 3456/1, t. 5–7.

⁷³ W okresie stanu wojennego w Polsce opozycja we własnym zakresie dokumentowała przejawy oporu społecznego. W tym celu w sierpniu 1982 r. w strukturach podziemnej Solidarności Walczącej we Wrocławiu utworzono Niezależną Agencję Fotograficzną Dementi.

⁷⁴ S. Czyżewski, *Etyka, moralność... autocenzura (?) w fotografii [w:] Fotografia wczoraj, dziś i jutro. VI Sympozjum Dydaktyki Fotografii, Koniecpol, 23–25 września 1999 r. Materiały konferencyjne*, red. A. Żakowicz, Częstochowa 2001, s. 124.

⁷⁵ W.E. Jones, *Tearoom*, Los Angeles 2008.

⁷⁶ H. Bond, *Lacan at the Scene*, Cambridge (Mass.) 2009.

⁷⁷ K. Biber, *Evidence from the Archive: Implementing the Court Information Act in NSW*, „The Sydney Law Review” 2011, nr 33, s. 585–588.

wciąż można odnaleźć szczegóły pozwalające na ich głębszą interpretację. Stosując lacanowski model diagnostyczny, podzielił sprawców morderstw na neurotycznych, perwersyjnych i psychotycznych, a następnie szukał potwierdzenia tej diagnozy na policyjnych zdjęciach. Obrazy, które opublikował Bond, bywają bardzo drastyczne, podobnie jak i jego komentarze na ich temat. Na przykład, odnosząc się do przypadku kobiety zgwałconej i zamordowanej w pociągu, Bond pisze o niej i sprawcy: „Ostatecznie ci nieznajomi stworzyli trwałą relację, choć tylko sprawcy i nieboszczyka”⁷⁸. Książka pełna jest takich budzących wątpliwości co do intencji autora wypowiedzi. Katherine Biber, poddając krytyce metodologię Bonda, zarzuca mu jeszcze jedno, a mianowicie, że pokazując bez ostrzeżenia szokujące obrazy ofiar, poważnie narusza on zaufanie między czytelnikiem i autorem⁷⁹.

Zdjęcia podobne do tych, które wykorzystali dwaj wymienieni powyżej autorzy, przechowywane są także w zasobie IPN. W aktach SB można znaleźć zarówno drastyczne fotografie kryminalistyczne, jak i kadry prezentujące stosunki seksualne. Obrazy te stały się kiedyś narzędziem represjonowania ludzi, których przedstawiały. Współcześnie nadal mogą wywoływać traumę, już nie tylko u nich. Narażony na nią jest każdy widz. Nie tylko ze względu na drastyczność przedstawionych scen, ale dlatego, że takie fotografie obsadzają go w roli podglądacza, kogoś, kto po prostu patrząc, przyczynia się do zwiększenia cierpień skrzywdzonych już raz ludzi.

Dzięki pozbawieniu zdjęć służby bezpieczeństwa tajności stały się one widoczne, a krąg ich odbiorców znacznie się zwiększył. To naturalna konsekwencja przejścia z porządku autorytarnego do demokracji. Możliwość zobaczenia ukrytych wcześniej fotografii zmusza jednak do odczytania ich na nowo. W tym celu trzeba nie tylko poznać język, którym operują, ale także ustalić reguły właściwego z nimi postępowania.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej w Warszawie

00495/1541; 001708/16; 001708/2553; 024/249; 0296/207, t. 1; 0326/1; 0572/68; 0711/9; 0330/327, t. 27; 0447/286; 0749/32; 01220/107, t. 2; 01220/246; 01245/53; 01245/82; 01288/32, t. 1–2; 01304/457; 01521/2594; 01541/3; 01579; 354/2, t. 1–6; 388/16, t. 2–3, 5–7; 1585/283; 1585/2926; 1585/4987; 1585/4992; 1633/3646; 2241/93; 3456/1, t. 5–7.

Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej Oddział w Białymstoku

011/23, t. 2.

Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej Oddział w Gdańsku

433/93; 433/101.

Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej Oddział w Szczecinie

0012/323, t. 1–2.

Prasa

„Solidarność Wielkopolski. Pismo NSZZ »Solidarność« MKZ-Wielkopolska”, 28 VI 1981, nr 8.

„Wiadomości Dnia MKZ Wielkopolska”, 28 VI 1981, wydanie nadzwyczajne.

⁷⁸ H. Bond, *Lacan at the Scene...*, s. 53.

⁷⁹ K. Biber, *Evidence from the Archive...*, s. 594.

Opracowania

- Bartecka B., Rusznica Ł., *How to Look Natural in Photos*, Wrocław–London 2021.
- [Bielecki C., Kelus J.K., Sikorska U.], *Mały konspirator. Poradnik dla dorosłych i młodzieży*, Lublin 1983.
- Biber K., *Evidence from the Archive: Implementing the Court Information Act in NSW*, „The Sydney Law Review” 2011, nr 33.
- Bond H., *Lacan at the Scene*, Cambridge (Mass.) 2009.
- Ciupa R., Komaniecka M., *Szpiegowski arsenał bezpieki. Obserwacja, technika operacyjna, kontrola korespondencji jako srodki pracy Służby Bezpieczeństwa PRL*, Katowice–Kraków 2011.
- Czyżewski S., *Etyka, moralność... autocenzura (?) w fotografii [w:] Fotografia wczoraj, dziś i jutro. VI Sympozjum Dydaktyki Fotografii, Koniecpol, 23–25 września 1999 r. Materiały konferencyjne*, red. A. Żakowicz, Częstochowa 2001.
- Frazik W., Kopka B., Majchrzak G., *Dzieje aparatu represji w Polsce Ludowej (1944–1989). Stan badań [w:] Wokół teczek bezpieki. Zagadnienia metodologiczno-źródłoznawcze*, red. F. Musiał, Kraków 2006.
- Instrukcja pracy dla funkcjonariuszy obserwacji (Biura „B” MSW)*, oprac. K. Rokicki, „Aparat Represji w Polsce Ludowej 1944–1989” 2006, nr 2.
- Instrukcje pracy pionów pomocniczych Urzędu Bezpieczeństwa i Służby Bezpieczeństwa (1945–1989)*, oprac. M. Komaniecka, Kraków 2010.
- Jones W.E., *Tearoom*, Los Angeles 2008.
- Kołąkowski P., *Pretorianie Stalina. Sowieckie służby bezpieczeństwa i wywiadu na ziemiach polskich 1939–1945*, Warszawa 2010.
- Maniak K., *Rozliczenie z obrazem odbywa się na poziomie gestu. Rozmowa z Łukaszem Trzcīńskim*, 19 IV 2014, <http://magazynsum.pl/rozliczenie-z-obrazem-odbywa-sie-na-pozymie-gestu-rozmowa-lukaszem-trzcinskim/> (dostęp 17 X 2023 r.).
- Musiał F., *Podręcznik bezpieki. Teoria pracy operacyjnej Służby Bezpieczeństwa w świetle wydawnictw resortowych Ministerstwa Spraw Wewnętrznych PRL (1970–1989)*, Kraków 2007.
- Oberhack S., *Dokumentacja audiowizualna w zasobie archiwalnym Urzędu Pełnomocnika Federalnego do spraw Dokumentów Służby Bezpieczeństwa Państwowego byłej NRD (BStU). Zarys problematyki*, „Przegląd Archiwalny Instytutu Pamięci Narodowej” 2009, t. 2.
- Powstanie Poznańskie 1956 roku. Akty oskarżenia*, oprac. J.M. Grabus, Poznań 2010.
- Poznań – Czerwiec '56*, red. H. Batura, S. Wiktor, B. Borowiak, Poznań 1981.
- Poznański czerwiec 1956*, red. R. Maciejewski, Z. Trojanowiczowa, Poznań 1981.
- Stempowski T., *Fotografie na służbie. Zdjęcia z archiwów polskiej policji politycznej, 1944–1989 [w:] B. Bartecka, Ł. Rusznica, How to Look Natural in Photos*, Wrocław–London 2021.
- Szcześniak R., *Głódówka w obronie więzionych*, „Pamięć.pl” 2015, nr 5.
- Wnuk R., *Leśni bracia. Podziemie antykomunistyczne na Litwie, Łotwie i w Estonii 1944–1956*, Warszawa 2018.
- Ziętara P., *Emigracja wobec Października. Postawy polskich środowisk emigracyjnych wobec liberalizacji w PRL w latach 1955–1957*, Warszawa 2001.

STRESZCZENIE

Aparat bezpieczeństwa Polski „ludowej” w latach 1944–1989 korzystał na szeroką skalę z fotografii. W pierwszych latach po wojnie koncentrował się na zwalczaniu jawnej opozycji i zbrojnego oporu. Nie dysponował jeszcze odpowiednim sprzętem fotograficznym i wyszkolonymi kadrami. W następujących latach wykorzystanie fotografii w pracy operacyjnej zostało ujęte w przepisach, powstała literatura teoretyczna w tym zakresie i zorganizowano szkolnictwo. Wypracowane zostały również specyficzne metody pracy resortowych fotografów.

Jedną z najważniejszych cech fotografii służby bezpieczeństwa była tajność, co miało wpływ na produkcję, formę, treść i dystrybucję zdjęć. Fotografie operacyjne można podzielić na cztery kategorie, zależnie od sposobu ich wykonania i stopnia utajnienia: wykonane z punktów zakrytych lub ruchomych punktów zakrytych; wykonane tajnie z tzw. modeli fotograficznych; wykonane jawnie pod tzw. legendą; wykonane jawnie. Zdjęcia należące do każdej z nich charakteryzują się odrębnymi cechami formalnymi i typami przedstawień.

Dostęp do zdjęć wykonanych przez organy bezpieczeństwa był ściśle reglamentowany, wskutek czego większość z nich oglądało bardzo niewiele osób. Zobaczenie ich przez inne osoby stało się możliwe dopiero po zmianie ustroju w Polsce w 1989 r. Początkowo fotografie te pojawiały się głównie w wydawnictwach i na ekspozycjach przygotowywanych przez IPN, później coraz częściej sięgali po nie dziennikarze i naukowcy z innych instytucji. Zwrócono też uwagę na warstwę estetyczną tych obrazów i zaczęto wykorzystywać je w sztuce. Te nowe użycia poza dyskursem historycznym poszerzają możliwości ich interpretacji, ale niosą ze sobą pewne zagrożenia.

Słowa kluczowe: fotografia, fotografia policyjna, fotografia artystyczna, historia fotografii, służba bezpieczeństwa, aparat represji, inwigilacja, kultura wizualna, sztuka.

ABSTRACT

The security apparatus of ‘People’s’ Poland made extensive use of photography in the years 1944–1989. In the first years after the war, it focused on combating overt opposition and armed resistance. It did not yet have adequate photographic equipment and trained crews. In the following years, the use of photography in operational work was included in regulations; theoretical literature in this area was generated and training was organised. Specific working methods for departmental photographers were also developed.

One of the most important features of security service photography was secrecy, which affected the production, form, content, and distribution of photos. Operational photographs can be divided into four categories, depending on the way they were taken and the degree of secrecy – taken from covered points [e.g. a building] or moving covered points [e.g. a car], taken secretly from so-called photographic models [special ‘gadget’ cameras], taken openly under a so-called legend [e.g. posing as a reporter], or taken openly. Photographs belonging to each of these types are characterised by distinct formal features and types of presentation.

Access to the photos taken by the security organs was strictly controlled, with the result that very few people viewed most of them. Their viewing by others only became possible after changes to the political system in Poland in 1989. Initially, the photographs appeared mainly in publications and exhibitions prepared by the Institute of National Remembrance (INR), but later journalists and researchers from other institutions increasingly referred to them. Attention was also drawn to the aesthetic layer of these images and they began to be used in art. These new uses outside of historical discourse expand the possibilities for their interpretation, but they do pose certain risks.

Key words: photography, police photography, artistic photography, history of photography, security services, aparat of repression, invigilation, visual culture, art.