

JANINA STRUK, *PHOTOGRAPHY AND RESISTANCE. SECURING THE EVIDENCE IN NAZI-OCCUPIED EUROPE*, LONDON – NEW YORK 2025, ss. 221

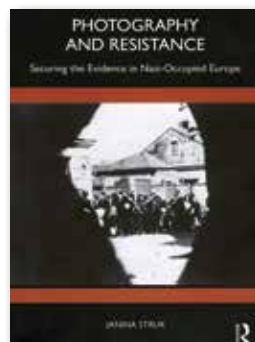
W swojej najnowszej książce Janina Struk daje czytelnikowi zarówno więcej, jak i mniej, niż obiecuje tytuł. Więcej, ponieważ pisze nie tylko o okresie II wojny światowej – cofa się do wydarzeń z początku XX w. i omawia losy zdjęć aż do współczesności. Mniej, bo książka nie jest systematycznym przeglądem znanych przypadków wykorzystania fotografii jako środka oporu w okupowanej przez Niemców Europie. Pełny z pewnością byłby przedsięwzięciem trudnym do zrealizowania i dlatego autorka koncentruje się na wybranych przykładach.

Publikacja składa się z ośmiu rozdziałów poprzedzonych wprowadzeniem. Rozpoczyna się od historii dwóch fotografii ukazujących egzekucję w Drohobyczu. Wykonał je z ukrycia, z okna swojej kuchni na piętrze budynku, polski elektryk i fotograf amator Adam Paszulka. Na pierwszym zdjęciu widać pięcioro cywili prowadzonych w stronę budynku, na drugim niemieckich żołnierzy z karabinami skierowanymi w stronę fotografa i ofiar ustawionych pod oknem. Brzegi obu kadrów są zaciemnione przez obramowania okien i parapet. Paszulka stanął w głębi pomieszczenia, żeby nikt z zewnątrz go nie zobaczył.

Janina Struk pisze, że to właśnie te dwa zdjęcia Paszulki, które zobaczyła po raz pierwszy dwadzieścia lat wcześniej, stały się dla niej inspiracją do napisania książki. Zastanawiało ją, co skłoniło fotografa do zaryzykowania życia. Czy chciał zdobyć dowód zbrodni? Czy może utrwalić fragment historii dla przyszłych pokoleń? A może był to akt oporu i niezgoda na bierność? Te pytania, a jednocześnie sugestie odpowiedzi, pojawiają się w książce kilkakrotnie.

Początkowo autorka nie знаła nazwiska fotografa, odkryła je dopiero dwie dekady później. Paszulka nie jest szerzej znany i dla zachodniego czytelnika jego historia może być nowością. W Polsce artykuł na jego temat ukazał się w 2002 r. w czasopiśmie „Ziemia Drohobycka”<sup>1</sup>, a dwa lata później Wiesław Budzyński poświęcił mu rozdział swojej reportażowej książki *Miasto Schulza*<sup>2</sup>.

Janiną Struk, oprócz ciekawości historyka, kierowały także motywy osobiste. Jej ojciec, Władysław Struk, dorastał w Chodorowie, siedemdziesiąt kilometrów na wschód od Drohobycza. Po wybuchu wojny przedostał się do Francji, gdzie początkowo trafił do obozu internowania w Septfonds. Wcześniej w tym samym miejscu przetrzymywani byli republikańscy uchodźcy z Hiszpanii, m.in. Francisco Boix, który później pomógł ocalić zdjęcia wykonane przez administrację KL Mauthausen. Z kolei inni uciekinierzy z tego kraju trafili do KL Auschwitz, gdzie uczestniczyli w wykonaniu znanych zdjęć



<sup>1</sup> J.M. Pilecki, *Adam Paszulka i zbrodnie Wehrmachtu*, „Ziemia Drohobycka” 2002, nr 16, s. 40–43.

<sup>2</sup> W. Budzyński, *Miasto Schulza*, Warszawa 2005, s. 317–325.

kobiet idących do komory gazowej i palenia ciał pomordowanych. O nich także będzie mowa w książce. Historie fotografii, które bada autorka, przecinają się kilkakrotnie z dziejami jej rodziny.

Wątki osobiste w omawianej pracy mają jeszcze jeden aspekt. Tematem są nie tylko zdjęcia, okoliczności, w jakich powstały, i fotografowie, którzy je zrobili. Autorka opisuje również, w jaki sposób dochodziła do wiedzy na ten temat. Ta osobista perspektywa pozwala lepiej poznać uwarunkowania tego procesu i trudności z nimi związane. Do pewnego stopnia umożliwia zrozumieć, dlaczego wydarzenia sprzed ośmiu dziesięcioleci zostały opisane z takim opóźnieniem.

W ostatnich latach relacje z działań podejmowanych przez badaczy często pojawiają się w publikacjach poświęconych fotografiom historycznym. Wskutek tego tracą one charakter akademickich monografii i przesuwiają się w stronę reportażu czy eseju, a autorzy stają się ich współbohaterami. Wyrazistym tego przykładem jest książka Wendy Lower *The Ravine. A Family, a Photograph, a Holocaust Massacre Revealed*<sup>3</sup>. Jej tematem jest zarówno masakra Żydów w Miriopolu utrwalona na zdjęciach przez Lubomira Škrovinę, jak i droga, którą przebyła autorka od momentu zobaczenia fotografii do wyjaśnienia okoliczności ich wykonania. W publikacji Janiny Struk to przesunięcie nie jest co prawda aż tak wyraziste, ale istnieje.

Pierwszy rozdział książki, zatytułowany *'Jews, Write and Record!'* [Żydzi, zapisujcie i rejestrujcie!], ukazuje związki między inicjatywami gromadzenia dokumentacji zbrodni popełnionych na Żydach podejmowanymi w czasie II wojny światowej a koncepcjami żydowskiego historyka Szymona Dubnowa. Już pod koniec XIX w. propagował on zbieranie świadectw na temat życia Żydów w diasporze jako sposobu na zachowanie i wzmocnienie żydowskiej tożsamości narodowej, a także jako narzędzia samoobrony przed prześladowaniami. Jego myśl stała się inspiracją dla wielu żydowskich intelektualistów, którzy dali początek oddolnemu ruchowi skierowanemu na gromadzenie dokumentów, świadectw oraz fotografii. Przyczyniła się też do utworzenia w 1925 r. w Wilnie Żydowskiego Instytutu Naukowego (YIVO) i wywarła wpływ na Emanuela Ringelbluma oraz działalność podziemnej grupy Oneg Szabat w warszawskim getcie.

Pierwszym w tym nurcie intelektualnym przypadkiem dokumentowania przemocy skierowanej przeciwko Żydom przy pomocy pisanych relacji i fotografii był pogrom w Kiszyniowie, do którego doszło w dniach 6–7 kwietnia 1903 r. W jego następstwie przyjechał tam z Odessy Chaim Nachman Bialik, który przez dwa miesiące spisywał relacje ofiar oraz wykonał zdjęcia ciał zabitych i rannych, a także zniszczonych budynków. Jak pisze autorka: „Zapoczątkowało to również rozwój gatunku dokumentacji, który w czasie II wojny światowej i Holokaustu zainspirował masowy ruch osób i organizacji do gromadzenia dokumentów dowodowych jako formy oporu”<sup>4</sup>. W rozdziale krótko opisano najważniejsze etapy tego rozwoju, m.in.: etnograficzne wyprawy zorganizowane przez Szymona An-skiego w latach 1912–1915 w celu udokumentowania

<sup>3</sup> W. Lower, *The Ravine. A Family, a Photograph, a Holocaust Massacre Revealed*, London 2021. Zob. też: R. Sendyka, „Zbadane, ujawnione i wyjaśnione”: o metodzie śledczej w badaniach fotografii Holokaustu: Wendy Lower, *The Ravine: A Family, a Photograph, a Holocaust Massacre Revealed*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2021, nr 17, s. 788–804.

<sup>4</sup> J. Struk, *Photography and Resistance. Securing the Evidence in Nazi-Occupied Europe*, London – New York 2025, s. 11 (wszystkie tłumaczenia cytatów zostały dokonane przez autora).

życia Żydów zamieszkałych w strefie osiedlenia w carskiej Rosji, w trakcie których Solomon Judowin wykonał ponad dwa tysiące fotografii; utworzenie i działalność YIVO; fotograficzne podróże Romana Vishnica do galicyjskich shtetli podjęte na zlecenie American Joint Distribution Committee pod koniec lat trzydziestych, jak również działania dokumentacyjne Komitetu Wileńskiego, gromadzącego świadectwa żydowskich uchodźców z Polski zaatakowanej przez Niemców we wrześniu 1939 r.

Drugi rozdział pt. *Deadly refuge: the camps in France* [Śmiertelne schronienie: obozy we Francji] w pierwszej chwili może wydać się zaskakujący, mówi bowiem o fotografiach dokumentujących obozy internowania we Francji. Zaczęto je tworzyć na początku 1939 r., gdy po zwycięstwie Franco w Hiszpanii nad Sekwanę przedostało się ponad 500 tys. republikańskich uciekinierów. Byli wśród nich także członkowie Brygad Międzynarodowych, w tym około dwóch tysięcy polskich Żydów, m.in. Alter Fajnzylberg, Dawid Szmulewski i Emanuel Mink, którzy następnie trafili do KL Auschwitz i mieli udział w wykonaniu znanych zdjęć Sonderkommando. Po klęsce Francji powstały kolejne obozy przeznaczone dla Żydów, których rząd w Vichy wysłał później do nazistowskich obozów zagłady.

Niektórzy internowani robili zdjęcia. Republikański fotoreporter Augusti Cantelles za zgodą władz obozu w Bram otworzył improwizowane studio fotograficzne, w którym wykonywał zlecenia administracji, a jednocześnie dokumentował warunki życia więźniów. Z kolei w Septfonds Isaac Kitrosser fotografował i sprzedawał swoje zdjęcia w formie pocztówek.

Ciężkie warunki panujące w obozach wywołały międzynarodowe oburzenie, co wymusiło na francuskich władzach zgodę na przyjęcie pomocy zagranicznych organizacji humanitarnych. Kilku ich pracownikom udało się potajemnie zrobić zdjęcia. Gertrude T. Keshner z American Friends Service Committee na początku 1939 r. była na granicy francusko-hiszpańskiej i obserwowała, jak traktowano uchodźców. Wykonała też kilka tysięcy fotografii dzieci z ośrodków, którymi opiekowała się jej organizacja. Norweżka Alice Resh Synnestvedt – także z AFSC – sfotografowała kobiety w obozie w Gurs.

Szczególnie interesujące są zdjęcia potajemnie zrobione przez Friedel Bohny-Reiter i Tracy Strong. To jedyne obrazy deportacji Żydów z obozów w nieokupowanej części Francji. Na fotografiach z albumu Bohny-Reiter można zobaczyć m.in. baraki obozowe, pracę w warsztatach, grupy dzieci. Trzy kadry zarejestrowane latem 1942 r. w Rivesaltes pokazują hiszpańskie rodziny zmuszone do opuszczenia baraków przeznaczonych dla aresztowanych Żydów. Pięć innych przedstawia deportację Żydów. Na jednej z dwóch stron albumu, na których je rozmieszczono, autorka zapisała pytanie: „Dokąd oni jadą?“, a na drugiej niepewną odpowiedź: „Do Polski? Ku śmierci?”.

W tym samym obozie Tracy Strong z wnętrza jednego z baraków zrobiła kilka zdjęć Żydów zgromadzonych do wywózki. Zaczernienia na brzegach, spowodowane przez obramowania okien, zdradzają, że fotografowała z ukrycia. Te obrazy przypominają pod pewnym względem zdjęcia Sonderkommando z Auschwitz, które też mają zaczernione brzegi. Jak zauważa Janina Struk, obie serie łączy jednak coś więcej. Pokazują dwa etapy procesu Zagłady: pierwsza deportację, druga mordowanie. Tym jest dziwniejsze, że zdjęcia Tracy Strong pozostają właściwie nieznanne. To konsekwencja francuskiej polityki pamięci, której analizie zostało poświęconych kilka interesujących akapitów. Unikała ona w publicznym dyskursie tematu dziedzictwa Vichy i kolaboracji

z nazistami. Na pierwszy plan wysunięto mit antyniemieckiego oporu społeczeństwa, według którego Francja właściwie wyzwoliła się sama. Pomijano przy tym decydującą rolę armii alianckich i duże znaczenie obcokrajowców, w tym Hiszpanów i Polaków, we francuskim ruchu oporu. Zresztą mit ten nawet tworzono, wykorzystując zdjęcia polskiej fotografki żydowskiego pochodzenia – Julii Pirotte, która aktywnie działała w partyzantce i swoim aparatem uwieczniła sceny z powstania w Marsylii.

Autorka zwraca także uwagę na to, że żadna z omawianych przez nią fotografii nie została zrobiona przez Francuza. Cytuje przy tym gorzkie słowa Serge Klarsfelda: „Francuska policja aresztowała 6000 Żydów, ale nie ma ani jednej fotografii. Żadnej, nic, i rzeczywiście nie ma zdjęć pociągów jadących skądkolwiek z Wolnej Strefy do Drancy. Dlaczego? [...]. Jestem przekonany, że gdyby to Niemcy próbowali aresztować dzieci, rodziny, ludzie robiliby zdjęcia. Ale [przez] normalność faktu, że zostali aresztowani przez francuską policję, oni nie sądzili, że to było coś występnego... Nie było to coś o historycznym znaczeniu”<sup>5</sup>.

Według Klarsfelda to, że deportacje prowadziła francuska policja, legitymizowało je w oczach społeczeństwa. Janina Struk dodaje, że w przeciwieństwie do innych krajów okupowanej Europy, we Francji nie uważano fotografii za narzędzie oporu i środek walki z nazistowską okupacją.

Tematem trzeciego rozdziału pt. *Spanish war photographer reporter* [Hiszpański fotograf i reporter wojenny] jest Francisco Boix. To postać stosunkowo dobrze znana, nie tylko z opracowań historycznych, lecz także z popkultury. Poświęcono mu książkę<sup>6</sup>, filmy dokumentalny<sup>7</sup> i fabularny<sup>8</sup>, a nawet komiks<sup>9</sup>. W 1939 r. Boix uciekł z Hiszpanii do Francji, gdzie w 1940 r. dostał się do niemieckiej niewoli. W styczniu 1941 r. trafił do obozu koncentracyjnego w Mauthausen, w którym przebywał aż do wyzwolenia. W obozie pracował w Erkennungsdienst (Służbie Rozpoznawczej), odpowiedzialnej m.in. za robienie zdjęć. Kierujący nią SS-Oberscharführer Fritz Kornatz, a po nim SS-Hauptscharführer Paul Ricken fotografowali różne aspekty obozowego życia, zarówno oficjalne wizyty, jak i egzekucje. Zdjęcia wywoływane były w pięciu egzemplarzach. Jeden zostawał na miejscu, a cztery wysyłano do Berlina, Oranienburga, Wiednia i Linzu. Polski więzień Stefan Grabowski wykonywał dodatkową szóstą odbitkę tych ujęć, które uważał za warte zachowania. Od kwietnia 1941 r. jego pracę kontynuował hiszpański fotograf Antonio Alonso Garcia. Z jego polecenia latem tego roku w Erkennungsdienst zatrudniony został Boix. Zdjęcia najpierw ukrywano w obozie, a w 1944 r. udało się je przeszmuglować na zewnątrz do współpracującej z konspiratorami Austriaczki Anny Pointner.

Po wyzwoleniu obozu Boix zdobył aparat, nałożył na ramię opaskę stwierdzającą, że jest fotoreporterem, i zaczął robić zdjęcia. Fotografował amerykańskich żołnierzy, tłumy więźniów, swoich hiszpańskich towarzyszy pozujących z bronią w rękach i zebrania komunistów. Janina Struk zwraca uwagę na różnice między tymi zdjęciami a obrazami zarejestrowanymi przez Amerykanów w pierwszych dniach po wyzwoleniu obozu. Te

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 35.

<sup>6</sup> B. Bermejo, *El fotógrafo del horror. La historia de Francisco Boix y las fotos robadas a los SS de Mauthausen*, Barcelona 2015.

<sup>7</sup> *Francisco Boix: un fotógrafo en el infierno*, reż. L. Soler, Hiszpania 2002.

<sup>8</sup> *El fotógrafo de Mauthausen*, reż. M. Targarona, Hiszpania 2018.

<sup>9</sup> S. Rubio, P.J. Colombo, L. Aintzane, *The Photographer of Mauthausen*, Annapolis 2020.

drugie pokazywały przede wszystkim stopy ciał i wychudzonych więźniów oraz przypominały ujęcia z innych obozów koncentracyjnych. Były przerażające, a jednocześnie w pewien sposób dehumanizowały sportretowanych ludzi. Boix z kolei uwiecznił swoich współwięźniów jako aktywne jednostki.

W styczniu 1946 r. Francisco Boix zeznawał przed Międzynarodowym Trybunałem Wojskowym w Norymberdze. Pokazano tam też około trzydziestu zdjęć, które pomógł ocalić. Szczegółowo opowiedział o okolicznościach wykonania niektórych z nich. W maju tego samego roku zeznawał także w Dachau w procesie członków załogi KL Mauthausen-Gusen. Robił tam również zdjęcia na sali rozpraw. Zmarł niedługo później – w 1951 r., w wieku 31 lat. Jego konspiracyjna działalność przyczyniła się do skazania niektórych nazistów, choć w podzielonym środowisku hiszpańskich komunistów rola Boix była kwestionowana.

Szczególnie zajmujący dla polskiego czytelnika jest rozdział czwarty: *The Underground State. Poland's Resistance Network* [Państwo podziemne. Polska siatka ruchu oporu]. Autorka opisuje w nim wysiłki polskiego rządu i struktur konspiracji podejmowane w celu zdobycia i przekazania na Zachód fotografii dokumentujących zbrodniczą politykę okupantów. Pierwsze kroki w tym kierunku podjęto jeszcze we wrześniu 1939 r. w czasie obrony Warszawy. Wprawdzie w armii polskiej nie było struktur podobnych do niemieckich kompanii propagandowych, próbowano jednak temu zaradzić przy pomocy dostępnych środków. 7 września do stolicy Polski dotarł amerykański filmowiec i fotograf Julien Bryan, który przez kolejne dwa tygodnie dokumentował życie i śmierć w oblężonym mieście. Otrzymał od prezydenta Warszawy Stefana Starzyńskiego i dowódcy obrony miasta gen. bryg. Waleriana Czumy zezwolenie na robienie zdjęć oraz przydzielono mu samochód z kierowcą. Jak później wspominał, Starzyński od początku miał nadzieję, że Amerykanin zdoła wywieźć i pokazać światu materiały zarejestrowane w Polsce. Tak rzeczywiście się stało. Film i publikacje Bryana dotarły do milionów ludzi na świecie.

Jednak nie tylko on robił zdjęcia w walczącej stolicy – zajmowała się tym również grupa fotografów zawodowych, m.in. Henryk Śmigacz, Jan Ryś, Edward Fikus, Sylwester Braun, Zdzisław Marcinkowski, oraz amatorzy, tacy jak Antoni Bończa-Snawadzki i Zbigniew W. Hierowski. Niestety tylko nieliczne z ich fotografii zostały w tym czasie opublikowane, i to zazwyczaj anonimowo. Na odkrycie czekali długie lata. Autorka więcej miejsca poświęca ostatniemu z wymienionych. Album jego zdjęć przechowywany jest w Instytucie Polskim i Muzeum im. gen. Sikorskiego w Londynie. W przeciwieństwie do Bryana, który często portretował ludzi, Hierowski uwiecznił przede wszystkim wygląd zniszczonego miasta.

Niezwykle interesującym wątkiem omawianego rozdziału jest próba zrekonstruowania tego, w jaki sposób polskie podziemie zdobywało zdjęcia niemieckich zbrodni, kopiowało je i szmuglowało za granicę. Był to złożony proces wymagający zaangażowania wielu osób, koordynacji działań i zachowania ścisłej tajemnicy. Dekonspiracja groziła bowiem śmiercią. Opis tych wysiłków napotyka dziś na trudności. Wobec braku dokumentów opiera się głównie na wspomnieniach uczestników wydarzeń, a te bywają fragmentaryczne. W rezultacie rekonstrukcja nie jest stuprocentowo pewna.

Zdjęcia pozyskiwane były głównie z zakładów fotograficznych, w których Niemcy wywoływali negatywy i zamawiali odbitki. Na początku 1942 r. w Warszawie było jedenaście punktów, z których oficjalnie mogli korzystać funkcjonariusze niemieckiej

Policji Bezpieczeństwa<sup>10</sup>. Jednym z nich był sklep z aparatami i laboratorium „Fotoris” na ul. Marszałkowskiej 125. Pozostawał on pod zarządem niemieckim, ale polski personel współpracował z AK, potajemnie wykonując dodatkowe odbitki wybranych fotografii. Ten przypadek jest stosunkowo dobrze znany, ponieważ Jerzy Tomaszewski, który był zatrudniony w tym zakładzie, po wojnie kilkakrotnie wypowiadał się na ten temat. Rozmawiał także z Janiną Struk, która powoływała się na jego relację już w swojej poprzedniej książce<sup>11</sup>. To bardzo cenne źródło, jednak nadmierne oparcie się tylko na nim prowadzi do jednostronnych wniosków.

Laboratorium w „Fotorisie” prowadził chemik, fotograf i filmowiec inż. Bolesław Andrzej Honowski. Zapewne redakcyjną pomyłką jest nazwanie go fotografem rozpoznawczym (*reconnaissance photographer*), a jego kolegi z zakładu, Mieczysława Kucharskiego, inżynierem chemikiem (s. 72) – było bowiem na odwrót. Autorka pomija zaangażowanie Honowskiego w produkcję materiałów wybuchowych dla konspiracji. Przed wojną prowadził on na ul. Asfaltowej 15 laboratorium filmowe, które po przejęciu przez Niemców funkcjonowało dalej pod nazwą Schmallfilm Entwicklungsanstalt, zarządzane przez volksdeutscha Ludwika Herberta (wujka poety Zbigniewa Herberta<sup>12</sup>), będącego jednocześnie komisarycznym zarządcą „Fotorisu”<sup>13</sup>. Honowski pełnił w Schmallfilmie funkcję kierownika technicznego i wraz ze współpracownikami wytwarzał tam potajemnie szedyt. 4 stycznia 1943 r. doszło do wpadki i aresztowania „Kuby” – jednego z pracowników, który próbował kupić chloran potasu potrzebny do jego produkcji. Honowski wziął wtedy urlop, ale 13 stycznia wrócił do pracy na wezwanie Herberta<sup>14</sup> (według innej wersji przebywał w swoim mieszkaniu, znajdującym się naprzeciwko wytwórni<sup>15</sup>). Na miejscu pojawili się funkcjonariusze Gestapo, którzy postrzelili Honowskiego podczas próby ucieczki. Zmarł on dwa dni później na Pawiaku. Herbert został z kolei skazany przez Wojskowy Sąd Specjalny na śmierć, a wyrok wykonał 16 stycznia Tadeusz Zawadzki „Zośka”<sup>16</sup>. Autorka jednak przedstawia te wydarzenia trochę inaczej, podając dwie różne przyczyny wpadki. Powołując się na Tomaszewskiego, stwierdza, że zdjęcia skopiowane w „Fotorisie” pojawiły się w alianckich publikacjach i Niemcy zdołali ustalić ich źródło, a jednocześnie pisze, że Honowskiego zadenuncjował Herbert (s. 80).

Wpadka w „Fotorisie” nie przerwała pozyskiwania zdjęć i wysyłania ich na Zachód. Tomaszewski i Kucharski zorganizowali w Warszawie nowe tajne laboratorium, do którego napływały dokumenty i fotografie. Wśród obrazów zdobytych przez podziemie wiele dokumentowało niemieckie zbrodnie i prześladowania ludności polskiej i żydowskiej. Janina Struk szerzej pisze o fotografiach Bila-Bilażewskiego z getta warszawskiego i zdjęciach egzekucji w Bochni.

<sup>10</sup> Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej (dalej: AIPN), GK 106/131, Der Kommandeur der Sicherheitspolizei und des SD für den Distrikt Warschau IA; Befehl Nr. 2, Warschau, 10 I 1942 r., b.p.

<sup>11</sup> J. Struk, *Private Pictures: Soldiers' Inside View of War*, London – New York 2011, s. 77–88.

<sup>12</sup> A. Franaszek, *Herbert. Biografia*, Kraków 2018 (wydanie elektroniczne).

<sup>13</sup> AIPN, 200/1, t. 1, Wykaz osób występujących w materiałach archiwalnych okresu okupacji rozpracowywanych przez wywiad i kontrwywiad Armii Krajowej, t. 1: Nazwiska na lityry Be-Ju.

<sup>14</sup> A. Chmielarz, *Konspiracyjna produkcja broni „Steny” – „Błyskawice”*, „Biuletyn Informacyjny. Miesięcznik Światowego Związku Żołnierzy Armii Krajowej” 2020, nr 9, s. 24.

<sup>15</sup> D. Zatoński, *W cieniu Kolumbów*, „Innowacje – Przegląd Techniczny” 1976, nr 38, s. 30.

<sup>16</sup> A.K. Kunert, *Słownik biograficzny konspiracji warszawskiej 1939–1944*, t. 1, Warszawa 1987, s. 83.

Autorka stwierdza, że w grudniu 1939 r. w Bochni (s. 75) powieszono dwóch Żydów i rozstrzelano pięćdziesięciu dwóch Polaków. Tymczasem 17 grudnia na słupie latarni na rynku bocheńskim powieszeni zostali dwaj Polacy, Jarosław Zygmunt Krzyszkowski i Fryderyk Piątkowski, członkowie organizacji „Orzeł Biały”, którzy dzień wcześniej napadli na posterunek niemieckiej policji, zabijając dwóch policjantów i raniąc komendanta. W odwecie 18 grudnia w pobliskiej Uzborni Niemcy rozstrzelali 51 lub 52 osoby, gdyż jednej prawdopodobnie udało się uciec. Na egzekucję doprowadzono 29 więźniów przebywających za różne wykroczenia w areszcie Sądu Grodzkiego w Bochni oraz 23 mężczyzn wskazanych przez ówczesny zarząd miasta<sup>17</sup>. Wśród ofiar byli także Żydzi<sup>18</sup>. Pomyłka autorki jest zaskakująca, gdyż w swojej wcześniejszej książce, poświęconej fotografiom Holokaustu, wspomniała o powieszeniu uczestników ataku na posterunek<sup>19</sup>.

Wiele z tych zdjęć trafiło na Zachód. Stworzenie kanałów przerzutowych między strukturami w kraju a Rządem RP na Uchodźstwie było dużym osiągnięciem polskiej konspiracji. Zdjęcia i dokumenty przeznaczone do przesłania fotografowano. Początkowo negatywy ukrywano w przedmiotach codziennego użytku, które kurierzy różnymi trasami wywozili z kraju. Później stosowano specjalny proces, polegający na oddzieleniu emulsji światłoczułej od podłoża, dzięki czemu zrolowany negatyw zajmował znacznie mniej miejsca. Autorka podaje, że procedurę tę opracowano do 1941 r., czas jej wprowadzenia można jednak określić dokładniej. Szczegółowy opis postępowania z filmami znajduje się już w instrukcji ppłk. dypl. Franciszka Demela, szefa Sztabu Komendy Głównej ZWZ w Paryżu, dla komendantów placówek w Budapeszcie i Bukareszcie z 19 kwietnia 1940 r.<sup>20</sup> Oryginały przesyłek przygotowanych w ten sposób przechowywane są w Archiwum Studium Polski Podziemnej w Londynie.

Niektóre z przemyconych fotografii opublikowano w alianckiej prasie z podpisem informującym, że zostały przeszmuglowane z okupowanej Polski. Starano się je wykorzystać w celach propagandowych w broszurach i na wystawach. W 1942 r. polskie Ministerstwo Informacji wydało w Londynie 600-stronicową książkę pt. *The German New Order in Poland*, zawierającą relacje, dokumenty i około 200 zdjęć. Jej amerykańska edycja ukazała się pod tytułem *The Black Book of Poland*. Wydawnictwo to odegrało istotną rolę w polskiej propagandzie tego okresu.

Piąty rozdział w książce Janiny Struk pt. *Unlikely heroes. The Warsaw Swedes* [Nieoczekiwani bohaterowie. Warszawscy Szwedzi] opowiada o jednym z kanałów przerzutowych dokumentów z Polski do Londynu, który funkcjonował dzięki zaangażowaniu

<sup>17</sup> J. Flaszka, *Uzborna: Niemcy rozstrzelali 50 cywilów – to już 76 lat*, <https://www.mojabochnia.pl/?p=142862>, dostęp 30 XII 2024 r.

<sup>18</sup> J. Grabowski, B. Engelking, *Night without End. The Fate of Jews in German-Occupied Poland*, Bloomington 2022, s. 422; Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej Oddział w Krakowie (dalej: AIPN Kr), 1/1310, t. 1, Materiały do rejestru miejsc i faktów zbrodni popełnionych przez okupanta hitlerowskiego na ziemiach polskich w latach 1939–1945, województwo krakowskie, powiat Bochnia, s. 10–18.

<sup>19</sup> J. Struk, *Holokaust w fotografiach. Interpretacja dowodów*, Warszawa 2007, s. 68.

<sup>20</sup> *1940 kwiecień 19, [Paryż] – Instrukcja ppłk. dypl. Franciszka Demela, szefa Sztabu Komendy Głównej ZWZ w Paryżu, dla komendantów wojskowych Baz Łączności Zagranicznej z Krajem nr 1 „Romek” w Budapeszcie i nr 2 „Bolek” w Bukareszcie na temat obchodzenia się z filmami fotograficznymi, na których utrwalono meldunki wywiadowcze [w:] Polsko-brytyjska współpraca wywiadowcza podczas II wojny światowej. Wybór dokumentów*, t. 2, wybór i oprac. J.S. Ciechanowski, Warszawa 2005, s. 638–640.

Svena Norrmana, dyrektora polskiej filii szwedzkiego przedsiębiorstwa elektroenergetycznego ASEA. W znacznym stopniu oparty jest on na ustaleniach historyka Józefa Lewandowskiego<sup>21</sup>, który wielokrotnie rozmawiał z Norrmanem i otrzymał od niego zdjęcia z czasu wojny.

We wrześniu 1939 r. Norrman pozostał w oblężonej Warszawie. Opuścił ją dopiero 21 września, podczas krótkiego zawieszenia broni przeznaczanego na ewakuację przebywających jeszcze w mieście obcokrajowców. Wrócił jednak już w październiku, aby dalej prowadzić interesy. Za pośrednictwem pracowników utrzymywał kontakt z polską konspiracją. W trakcie podróży służbowych wywoził do Sztokholmu przekazane mu materiały, które oddawał Mieczysławowi Thuguttowi, kierującemu placówką polskiego MSZ w Szwecji. Z kolei w drodze powrotnej przemycił pieniądze dla podziemia. Był jednym z kilku Szwedów współpracujących z Armią Krajową.

Norrman był fotoamatorem i robił zdjęcia pokazujące warunki panujące w Polsce w czasie okupacji: zniszczenia miasta, sceny uliczne, dyskryminację Żydów. Jedno z nich, przedstawiające Żydów z Włocławka z trójkątnymi znakami na odzieży, zostało wydrukowane anonimowo w „The War Illustrated” już 16 lutego 1940 r. Wiosną 1942 r. Norrman odwiedził warszawskie getto i zrobił tam zdjęcia. Niestety po wojnie tych ujęć nie udało mu się odszukać. Według autorki był jedynym znanym cywilnym obcokrajowcem, który fotografował w getcie, co jednak nie jest prawdą. W tym samym roku zrobił to szofer misji Szwajcarskiego Czerwonego Krzyża Franz Mawick. Kilka jego zdjęć znalazło się w książce *Warschau 1942. Tatsachenbericht eines Motorfahrers der zweiten schweizerischen Aerztemission 1942 in Polen*<sup>22</sup>, którą krótko po wojnie wydał w Zurychu pod pseudonimem Franz Blättler. Polskie tłumaczenie ukazało się w 1982 r. pod tytułem *Warszawa 1942. Zapiski szofera szwajcarskiej misji lekarskiej*<sup>23</sup>. Ponieważ władze szwajcarskie utajniły szczegóły misji lekarskiej na froncie wschodnim, publikacja ściągnęła na Mawicka kłopoty i został na krótko aresztowany. W konsekwencji zniszczył oryginały swoich notatek i zdjęć. Znane są tylko te obrazy, które weszły do książki. Dziesięć z nich przedstawia getto, przede wszystkim drastyczne obrazy przewożenia i grzebania nagich zwłok oraz kilka scen ulicznych.

Niektóre fotografie wykonane przez Norrmana Józef Lewandowski opublikował w swojej książce *Knutpunkt Stockholm*<sup>24</sup>. Janina Struk odnalazła takie same ujęcia w kolekcjach zdjęć przemyconych z Polski, przechowywanych w archiwach Studium Polski Podziemnej i Instytutu Polskiego i Muzeum im. gen. Sikorskiego w Londynie, gdzie jednak brak nazwiska autora. Według niej znajduje się tam więcej fotografii, które można przypisać Norrmanowi.

W ostatnią wojenną podróż z Warszawy Norrman wyruszył 21 maja 1942 r. Wywiózł wtedy m.in. list Bundu ujawniający, że Niemcy wymordowali już 700 tys. polskich

<sup>21</sup> J. Lewandowski, *Swedish Contribution to the Polish Resistance Movement during World War Two (1939–1942)*, Uppsala 1979; *idem*, *Węzeł stockholmski. Szwedzkie koneksje polskiego podziemia IX 1939 – VII 1942*, Uppsala 1999; *idem*, *A Fish Breaks through the Net: Sven Norrman and the Holocaust*, „Polin: Studies in Polish Jewry” 2001, t. 14, s. 295–305.

<sup>22</sup> F. Blättler, *Warschau 1942. Tatsachenbericht eines Motorfahrers der zweiten schweizerischen Aerztemission 1942 in Polen*, Zürich [1945].

<sup>23</sup> *Idem*, *Warszawa 1942. Zapiski szofera szwajcarskiej misji lekarskiej*, Warszawa 1982.

<sup>24</sup> J. Lewandowski, *Knutpunkt Stockholm: den polska motståndsrörelsens svenska förbindelser från september 1939 till juli 1942*, Stockholm 2006.

Żydów, i opisujący tragiczną sytuację tych, którzy nadal żyją w gettach. 2 czerwca BBC nadało audycję informującą o mordach na niespotykaną dotąd skalę dokonywanych na ludności żydowskiej. Niedługo później Niemcy aresztowali kilku Szwedów zaangażowanych w konspirację i ich polskich współpracowników. Norrman został jednak ostrzeżony i pozostał w Sztokholmie.

Ostatnia przesyłka, którą dostarczył, zawierała także zdjęcia, jednak nie wiadomo, co przedstawiały. Janina Struk przypuszcza, że były wśród nich fotografie Norrmana z getta. Swoją opinię opiera na rozumowaniu opartym o łańcuch przypuszczeń i założeń, których nie sposób dowieść ze stuprocentową pewnością. Na podstawie analizy znanych zdjęć Norrmana wskazuje, że charakteryzują się one pewnymi stałymi cechami stylistycznymi: są dobrze skomponowane, zostały zrobione aparatem wysokiej jakości oraz ta sama scena rejestrowana jest kilkakrotnie z różnych punktów widzenia. Odbitki o takich właśnie cechach autorka odnalazła w jednym z albumów fotograficznych ze zdjęciami z warszawskiego getta przechowywanym w SPP w Londynie. Zrobić miał je właśnie Norrman. Oprócz nich w albumie znajdują się jeszcze inne fotografie, technicznie gorszej jakości, które – jak przypuszcza Struk – zrobił Edek, Żyd z getta, który na zlecenie Niemców fotografował ciała zmarłych. Niewiele o nim wiadomo, a strzępy informacji na jego temat zawarte są w książce Henryka Grynberga i Jana Kostańskiego *Szmuglerzy*.

Trzy zdjęcia przypisywane Norrmanowi zostały opublikowane w broszurze pt. *Stop Them Now. German Mass-Murder of Jews in Poland*, wydanej w Londynie we wrześniu 1942 r. Autorka uważa, że prawdopodobnie znajdowały się one w ostatniej przesyłce, którą ten przemycił. Jak tam jednak trafiły? Norrman nie mógł raczej włożyć swoich fotografii do zapieczętowanej koperty. Istnieje jeszcze inne rozwiązanie tej zagadki. Jeden z kadrów wydrukowanych w broszurze *Stop Them Now* znajduje się także wśród zdjęć potajemnie skopiowanych w Fotorisie, które przechował Jerzy Tomaszewski. Może więc Norrman wywoływał swoje zdjęcia w tym zakładzie fotograficznym i tam też zostały powielone, zwłaszcza że znajdował się on niedaleko siedziby jego firmy? W warunkach konspiracji Tomaszewski i Norrman prawdopodobnie nic o sobie nie wiedzieli. Jednak fotografia, o której mowa, przedstawia martwe, zagłodzone żydowskie dziecko w getcie. Czy Norrman oddałby negatyw z taką sceną do studia przeznaczonego głównie dla Niemców? Przypuszczenia Janiny Struk mogą być trafne, niemniej nie są pewne. W kilku punktach oparte są na subiektywnej ocenie, tak jak w przypadku formalnych i estetycznych cech fotografii Norrmana wyszczególnionych na podstawie niewielkiej próbki zdjęć z okresu wojny, których autorstwo jest pewne. Zachowała się dużo większa kolekcja fotografii, które zrobił on w trakcie swoich wizyt w Polsce w 1945 i 1947 r. Niektóre z nich zostały opublikowane w „Stolicy” w 1976<sup>25</sup> i 2010 r.<sup>26</sup> Nie jestem pewien, czy mają one te cechy, które wskazała Janina Struk, choć w oparciu o słabej jakości przedruki w prasie nie sposób tego jednoznacznie rozstrzygnąć.

Wyjaśnienia wymaga też to, ile i które fotografie przemycone przez Norrmana zrobił jego polski pracownik H. Raczyński. Według Tadeusza Radzyńskiego, prokurenta firmy ASEA, również zaangażowanego w działalność konspiracyjną, „dostarczał [on] zdjęcia fotograficzne z aktów bestialstw niemieckich oraz zamachów żołnierzy podziemia na

<sup>25</sup> K. Kolińska, *Okiem pana Svena Norrmana*, „Stolica” 1976, nr 15–16, s. 10–11.

<sup>26</sup> *Eadem*, *Tajny agent z firmy ASEA*, „Stolica” 2010, nr 1–2, s. 32–37.

obiekty wojskowe – w tym celu postarał się o koncesję ulicznego fotografa<sup>27</sup>. Autorka wspomina o tym, aczkolwiek nie analizuje szczegółowo, pisząc jedynie, że Raczyński mógł zrobić fotografie pociągu wykolejonego w akcji AK, które znajdują się w kolekcji Instytutu Polskiego. Można jednak sądzić, że w ciągu całego okresu działalności prowadzonej do wypadki w 1942 r. dostarczył on większą liczbę zdjęć o różnej tematyce.

Szesty rozdział książki pt. *The Łódź Ghetto photographers* [Fotografowie łódzkiego getta] opowiada o zdjęciach Mendela Grossmana i Henryka Rossa. Obaj są dość dobrze znani miłośnikom historii i fotografii, ukazało się też kilka książek prezentujących ich dorobek<sup>28</sup>. W łódzkim getcie działali także inni fotografowie, ale ich prace nie zachowały się lub znamy ich niewiele. Autorka wymienia jeszcze Ariego ben-Menachema oraz Lajba Maliniaka, który według relacji świadków był ulubionym fotografem Chaima Rumkowskiego i dokumentował najważniejsze momenty z życia getta, w tym egzekucje. Struk pisze, że według zapisu *Kroniki getta łódzkiego* z 10–13 stycznia 1942 r. jedenaście zakładów fotograficznych miało zgodę Judenratu na działalność. Nie podaje jednak nazwisk fotografów, którzy w większości pozostają nieznanymi<sup>29</sup>. Musiało być ich jednak więcej, ponieważ jeden wpis kroniki mówi o utworzeniu spółdzielni posiadającej dwa zakłady fotograficzne i skupiającej jedenastu fotografów, nie licząc tych zatrudnionych w gminie<sup>30</sup>. W aktach sprawy Hansa Biebow, przechowywanych w Archiwum IPN, znajduje się zeznanie Józefa Rosenberga, który twierdził, że zrobił pewną liczbę zdjęć wydarzeń w getcie i ukrył je w lokalu na ul. Brzezińskiej 40<sup>31</sup>. Nie wiadomo, co się z nimi stało.

Grossman i Ross pracowali w Wydziale Statystycznym administracji getta, w którym do ich obowiązków należało wykonywanie zdjęć legitymacyjnych i propagandowych. Jednocześnie potajemnie dokumentowali życie getta i portretowali swoich znajomych. Grossman został wywieziony z Łodzi w 1944 r. i zmarł w tym samym roku w marszu śmierci. Po wojnie udało się odnaleźć negatywy, które ukrył w swoim mieszkaniu. Jego siostra wysłała je do Palestyny, gdzie zaginęły w czasie pierwszej wojny arabsko-izraelskiej w 1948 r. Zachowały się te odbitki, które za życia rozdał znajomym. Henryk Ross przeżył wojnę i po powrocie do Łodzi odkopał swoje negatywy. Niestety dostała się do nich wilgoć i spośród 6 tys. klatek przetrwała połowa. Już w 1947 r. wysłał je do Izraela, do którego sam później wyemigrował<sup>32</sup>.

<sup>27</sup> T. Radzyński, „Sprawa szwedzka”, „Stolica” 1968, nr 34, s. 6.

<sup>28</sup> M. Grossman, *With a Camera in the Ghetto*, New York 1977; M. Grossman, F. Dabba Smith, *My Secret Camera: Life in the Lodz Ghetto*, San Diego 2000; *Łódź Ghetto Album: Photographs by Henryk Ross*, selected by M. Parr i T. Prus, London 2004; *Memory Unearthed: the Lodz Ghetto Photographs of Henryk Ross*, edited by] M.M. Sutnik, Toronto 2015.

<sup>29</sup> Zob. M. Trębacz, *Oficjalne i intymne. Getto łódzkie w fotografiach*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2020, nr 16, s. 393–413.

<sup>30</sup> „Przełożony Starszeństwa Żydów udzielił koncesji na spółdzielnię zrzeszonych fotografów. W charakterze udziałowców przystąpiło do tej spółki jedenastu fotografistów z wyłączeniem fotografów zatrudnionych w instytucjach gminnych. Spółdzielnia posiada dwa zakłady fotograficzne: przy ul. Brzezińskiej 11 i Lutomińskiej 34. Przymuszczalnie spółdzielnia przejęta zostanie w przyszłości przez gminę”. *Kronika getta łódzkiego / Litzmannstadt Getto 1940–1944*, t. 2, red. J. Baranowski et al., Łódź 2009, s. 22.

<sup>31</sup> AIPN, GK 164/1427, t. 2, Akta w sprawie: Biebow Hans Joachim i inni, podejrzani o popełnienie zbrodni wojennych. Materiały PMW, Statement by Josef Rosenberg, s. 0007.

<sup>32</sup> Data emigracji nie jest pewna, w literaturze pojawiają się dwie: 1950 lub 1956 r. Janina Struk podaje rok 1956 (s. 128), jednak pozostaje to w sprzeczności z jej stwierdzeniem, że Nachman Zonabend odwiedził go w Izraelu rok wcześniej (s. 129).

Janina Struk dużo uwagi poświęca właśnie powojennym losom zdjęć. Nie tyle nawet fizycznym odbitkom, ile recepcji obrazów. Ich droga bowiem do publiczności była dość długa i skomplikowana. W Izraelu przez pierwsze powojenne dziesięciolecia nie współgrały z dominującą narracją historyczną. Na pierwszy plan wysunęła się pamięć o powstaniu w getcie warszawskim, będącym świadectwem aktywnego oporu Żydów. Zdjęcia z łódzkiego getta były odbierane jako potwierdzenie bierności, jeśli nie kolaboracji, i nie pasowały do ideologii młodego państwa izraelskiego. W 1950 r. Kneset uchwalił Ustawę o sądeniu nazistów i ich pomocników, która zdaniem niektórych historyków skierowana była bardziej przeciwko żydowskim kolaborantom niż nazistom. W tych okolicznościach propagowanie fotografii wykonanych przez pracowników podległej Niemcom administracji getta mogło wydawać się ryzykowne. W 1955 r. Ross i Nachman Zonabend, który odegrał dużą rolę w ratowaniu dokumentacji łódzkiego getta, zaczęli pracę nad wydawnictwem z fotografiami z tej dzielnicy żydowskiej, ale ze względu na pewne nieporozumienia jej nie skończyli. Dopiero w czasie procesu Adolfa Eichmanna w 1961 r. informacje o zdjęciach z łódzkiego getta dotarły do szerszych kręgów społeczeństwa. Henryk Ross, który zeznawał jako świadek, opowiedział o okolicznościach wykonania niektórych z nich, m.in. dwóch z kilku potajemnie wykonanych ujęć wywózki Żydów ze stacji w Radogoszczy. W 1962 r. ukazała się pierwsza książka z jego fotografiami pod redakcją Aleksandra Klugmana<sup>33</sup> z tytułem w wersji polskiej: *Ostatnia droga Żydów łódzkich* (teksty przygotowano w sześciu językach).

Autorka analizuje, jak sposób prezentowania fotografii wpłynął na kształtowanie pamięci. W wydanym w 2004 r. albumie *Łódź Ghetto Album: Photographs by Henryk Ross* zdjęcia zostały podzielone na dwie kategorie: publiczne i prywatne. Te pierwsze powstały głównie w czasie oficjalnych wydarzeń i generalnie pozostają w zgodzie z pamięcią ocalałych. Drugie, pokazujące sceny z życia towarzyskiego, śmiejących się uprzywilejowanych mieszkańców getta, budzą kontrowersje, tak jak choćby zdjęcie dwóch kilkuletnich chłopców, z których jeden, przebrany za policjanta z pałką w rękę, odgrywa scenę aresztowania drugiego. Janina Struk wspomina, że gdy w 2016 r. mówiła o takich zdjęciach i pokazywała je grupie ocalałych, wielu z nich było przekonanych, że zostały one sfalszowane, bo takie sceny nie mogły się w getcie wydarzyć. Taka reakcja wymaga poruszenia bardzo istotnych kwestii: na ile obraz fotograficzny może pokazać prawdę o przeszłości? Co w sytuacji, gdy pozostaje on w sprzeczności z pamięcią świadków i uczestników wydarzeń?

Jest jeszcze jeden powód, dlaczego te prywatne, pamiątkowe zdjęcia budzą u wielu odbiorców niepokój. Takie fotografie – portrety dzieci i znajomych, zdjęcia ze spotkań – robi się, żeby je oglądać w przyszłości. My z naszej perspektywy, patrząc na nie, wiemy, że ludzie na zdjęciach tej przyszłości nie mieli. Te obrazy uświadamiają, jak bardzo różnią się od siebie punkty widzenia mieszkańców getta i nasz. Fotografie są zawsze fragmentami rzeczywistości, których wybór jest subiektywną decyzją autora,

<sup>33</sup> Autorka pisze, że w latach 1951–1952 Klugman był dyrektorem departamentu propagandy w polskim rządzie i członkiem PPR. Pierwsza informacja jest błędna, ponieważ pracował jako dziennikarz „Głosu Pracy”, a potem „Trybuny Mazowieckiej”, w której pełnił funkcję kierownika działu ekonomicznego; druga nieścisła, ponieważ w 1948 r. doszło do zjednoczenia PPR i PPS, które utworzyły PZPR. Zob. E. Kossewska, *Ona jeszcze mówi po polsku, ale śmieje się po hebrajsku. Partyjna prasa polskojęzyczna i integracja kulturowa polskich Żydów w Izraelu (1948–1970)*, Warszawa 2015, s. 156.

ale nie tylko od niego zależy ich sens. Każde ich odczytanie jest indywidualne, uwarunkowane doświadczeniem i kompetencjami widza. Interpretacja zdjęć wymaga wiedzy.

Podział fotografii z getta na publiczne i prywatne był arbitralną decyzją redaktorów książki. Sugeruje to, że stanowią one dwie oddzielne grupy obrazów. Inną narrację stworzył Ross, który w latach siedemdziesiątych wkleił wglądówki swoich zdjęć na strony notesu. Układają się one tam w opowieść o tym, jak on sam pamiętał przeszłość. Zachowane negatywy potwierdzają, że wrażenie o dwóch oddzielnych grupach fotografii jest mylne, gdyż obrazy określane jako prywatne i publiczne można znaleźć na jednej rolce negatywu. Ross postępował jak fotoreporter wykonujący kolejne zlecenia – rejestrował rzeczywistość, z jaką się spotykał.

Janina Struk zastanawia się też, w jakim celu niemieckiej administracji była potrzebna tak obszerna dokumentacja fotograficzna społeczności, którą naziści mieli zgładzić. Dlaczego jej wytwarzanie w łódzkim getcie pozostawili Żydom? W wielu innych przypadkach, np. w KL Auschwitz, wykonywali ją fotografowie niemieccy. By to wyjaśnić, autorka przywołuje myśl izraelskiego historyka Gideona Griefa, według którego jednym ze stale obecnych składników nazistowskiej polityki wobec Żydów było poniżanie. Było więc poniżeniem wyznaczenie Żydów z Sonderkommando do pracy w komorach gazowych, gdzie mordowano ich rodaków. Być może elementem takiej polityki było także przekazanie Żydom zadania fotografowania w getcie. Jej celem – jak zauważył Primo Lewi – było rozmycie granicy między przestępcami a ofiarami i pozbawienie tych ostatnich poczucia niewinności.

Możliwe, że tak było, ale istnieją także inne wytłumaczenia, dlaczego Niemcy zlecieli robienie zdjęć Żydom. Z dokumentów niemieckiej Policji Bezpieczeństwa w Warszawie wynika, że w 1941 r. zleciła ona polskiej granatowej policji przeszkolenie żydowskich policjantów z daktyloskopii i fotografii, tak by potrafili oni samodzielnie robić zdjęcia zmarłych. Uzasadniano to tym, że wizyty w getcie grożą niemieckim funkcjonariuszom zarażeniem chorobami i przeniesieniem do biur wszy i pluskiew<sup>34</sup>. Chodziło o zrzućnięcie uciążliwych obowiązków na kogoś innego<sup>35</sup>. Motywy były więc czysto utylitarne, aczkolwiek podszyte rasistowskimi stereotypami rozpowszechnianymi w tym czasie intensywnie przez nazistowską propagandę. W łódzkim getcie mogło być podobnie. Do obowiązków Henryka Rossa jako fotografa Wydziału Statystycznego należało właśnie fotografowanie ciał niezidentyfikowanych zmarłych<sup>36</sup>.

Henryk Ross i Mendel Grossman byli jednocześnie pracownikami administracji i kontestatorami. Trzeba przyznać, że choć było to trudne, potrafili łączyć te role. Pierwszymi byli z konieczności, drugimi z wyboru. Janina Struk pisze, że już sam fakt, iż zdołali przekazać świadectwo o życiu w getcie, przeważa nad poniżeniem, któremu poddali ich naziści, a ocalenie ich zdjęć było aktem oporu.

<sup>34</sup> AIPN, GK 106/154, [Korespondencja w sprawie szkolenia żydowskich policjantów dla służby rozpoznawczej w getcie. Wykazy policjantów polskich wytypowanych do szkolenia].

<sup>35</sup> Stanisław Adler, kierownik Wydziału Organizacyjno-Administracyjnego Służby Porządkowej w getcie warszawskim, twierdził, że był inicjatorem przeszkolenia żydowskich policjantów w fotografowaniu – szkolenie się odbyło, ale nigdy nie zaczęli oni robić zdjęć zmarłych. Zob. S. Adler, *Żadna błaga, żadne kłamstwo... Wspomnienia z warszawskiego getta*, red. nauk. M. Janczewska, Warszawa 2018 (wydanie elektroniczne).

<sup>36</sup> Zeznanie Henryka Rossa w czasie procesu Adolfa Eichmanna przed Sądem Okręgowym w Jerozolimie w dniu 2 V 1961 r. Zob. *The Trial of Adolf Eichmann. Record of Proceedings in the District Court of Jerusalem*, vol. I, Jerusalem 1992, s. 381.

Tematem szóstego rozdziału pt. *The Auschwitz-Birkenau underground* [Podziemie w Auschwitz-Birkenau] są fotografie przemycone z obozu koncentracyjnego w Auschwitz. Najwięcej miejsca poświęcono czterem zdjęciom wykonanym potajemnie w sierpniu 1944 r. przez członków Sonderkommando z krematorium V. Dwa z nich pokazują palenie ciał, jedno nagie kobiety pędzone do komory gazowej i jedno – nieudane – korony drzew i niebo. Zdjęcia są niewyraźne, rozmyte, część kadru jest przesłonięta obramowaniem okna. Są to jednak jedyne znane obrazy bezpośrednio odnoszące się do mordowania więźniów w komorze gazowej. Fotografie były wielokrotnie komentowane w literaturze historycznej. Dla Georgesa Didi-Hubermana, który poświęcił im książkę *Obrazy mimo wszystko*<sup>37</sup>, stały się punktem wyjścia do rozważań na temat wartości medium fotografii jako świadectwa Zagłady.

Janina Struk stara się przede wszystkim ustalić fakty i zrekonstruować historię wykonania zdjęć oraz ich dalsze losy. Autorka zebrała i skonfrontowała dostępne – czasem sprzeczne – świadectwa na ten temat. Jej analiza to chyba najpełniejsza prezentacja tego zagadnienia, cenna już choćby ze względu na przywołanie rozproszonych w różnych miejscach archiwaliów. Nie udało się jej jednak dojść do rozstrzygających wniosków.

Badaczka zwraca uwagę, że w grypsie Stanisława Kłodzińskiego, przemyconym z obozu razem ze zdjęciami, w odniesieniu do ujęć z krematorium mowa jest o fotografiach, nie o filmie. Co więcej, Kłodziński dość dokładnie opisał, co przedstawiają zdjęcia, musiał zatem je widzieć. Wynikałoby z tego, że negatyw został wywołany w obozie i prawdopodobnie zrobiono tam także odbitki pozytywowe. To uprawdopodobnia wersję, że z obozu wysłano zdjęcia, a nie film. Taka interpretacja jest możliwa, ale nie jedyna. Jak zauważa autorka, nie wyjaśnia ona, skąd się wzięły dwa pozostałe znane ujęcia z krematorium. Jedno z nich przedstawia po prostu korony drzew, nie było więc sensu go przemycać.

Struk bardzo wnikliwie wczytuje się w tekst grypsu, analizuje poszczególne słowa i odpowiednio oddaje je w tłumaczeniu na angielski, kierując się własną ich interpretacją. Pozwala jej to stawiać ciekawe pytania i budować hipotezy, których potwierdzenie w oparciu o sam gryps jest jednak niemożliwe. Tekst został napisany odręcznie, zawiera wiele poprawek, czasem niekonsekwentnie zrobionych. Według transkrypcji zamieszczonej w wydaniu grypsów z KL Auschwitz, nieco przeze mnie zmodyfikowanej, żeby zobrazować poprawki i skreślenia, wygląda on następująco: „2. Pilne. Przyslijcie jak najszybciej 2 rolkę żelazną filmu do aparatu fotogr. 6 × 9. Jest możliwość zrobienia zdjęć. Przesyłamy Wam zdjęcie z Birkenau – z akcji gazowania. Zdjęcie przedstawia stos ciał jeden ze stosów na wolnym powietrzu – które pałi na których palono trupy, gdy [przekreślony nieczytelny wyraz] krematorium nie może nadażyć z paleniem. Przed stosem leżą trupy, czekające na rzucenie na stos. Zdjęcie inne przedstawia jedno z miejsc w lasku – gdzie ludzie rozbierają się rzekomo do kąpieli i po tym idą na gaz. Rolkę przesać jak najszybciej! Te załączone zdjęcia wyslijcie natychmiast do Tell – zdjęcie powiększone można, uważamy, wysłać dalej”<sup>38</sup>.

Hipotezy stawiane przez autorkę na podstawie dokładnego odczytania poszczególnych słów są niepewne. Nie wiadomo bowiem, na ile precyzyjnie wyrażał się Kłodziński

<sup>37</sup> G. Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*, Kraków 2008.

<sup>38</sup> AIPN, GK 196/93, Akta sprawy karnej przeciwko Rudolfowi Hössowi, Odpis protokołu „ogłędzin obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu oraz poniemieckich dokumentów obozowych i innych, do obozu tego się odnoszących, celem ustalenia na tej podstawie, jakie urządzenia do masowego zabijania ludzi oraz do zacierania śladów zbrodni istniały na terenie obozu”, 26 IX 1946 r., k. 0054.

i czy zapis niektórych słów nie wynika z pośpiechu lub niedokładnej korekty. Co więcej, angielskie tłumaczenie odbiega czasem od polskiego pierwowzoru. W zdaniu: *We are sending you photographs from Birkenau* (Przesyłamy Wam zdjęcia z Birkenau) w oryginale jest słowo „zdjęcie” w liczbie pojedynczej. Te drobne różnice w odczytaniu tekstu w połączeniu ze zbyt dosłownym odcyfrowaniem niektórych słów mogą prowadzić do nadinterpretacji. Na przykład według autorki Kłodziński pisze, że wysłała dwie fotografie (s. 148). W rzeczywistości nie podaje on ich liczby. Gryps wprawdzie zawiera dokładniejsze opisy dwóch ujęć, ale to nie wyklucza możliwości, że było ich więcej, tyle że nie zostały wymienione. Z kolei ze wzmianki, że zdjęcie powiększone można wysłać dalej, autorka wnioskuje, że skoro jedna fotografia była powiększeniem, to druga musiała być odbitką kontaktową. To oczywiście możliwe, ale nie jedyne wytłumaczenie.

Odbitki mogły zostać zrobione w obozie, a Kłodziński mógł je widzieć, ale wysłać film. Użyte w grypsie słowo „zdjęcie” może odnosić się zarówno do fizycznych kopii, jak i pojęcia obrazu fotograficznego, bez względu na to, czy zapisany został na celuloidowym negatywie, czy papierowej odbitce pozytywowej. Nie jest też wykluczone, że z obozu wysłano całą rolkę, na której było kilka kadrów, a w grypsie wymieniono tylko dwa. Opis drugiego zaczyna się od frazy „zdjęcie inne”, nie „zdjęcie drugie”, co byłoby bardziej naturalne, gdyby chodziło tylko o dwa ujęcia. Poza tym sformułowanie „zdjęcie powiększone” może oznaczać nie odbitkę większych rozmiarów, lecz zbliżenie fragmentu obrazu, co w przypadku zdjęć Sonderkommando byłoby uzasadnione. To otwiera nowe możliwości interpretacyjne i pozwala tworzyć kolejne hipotezy.

Autorka przywołuje dalej zeznania Alfreda Woycickiego, który twierdził, że oryginalne negatywy zostały najpierw potajemnie wywołane na terenie obozu w Erkennungsdienst i dopiero potem wysłane do Krakowa (s. 151–152). Z kolei, powołując się na relacje Pelagii Bednarskiej, która wykonała odbitki z przemyconych z obozu negatywów, Struk przypuszcza, że najbardziej prawdopodobne jest, że nie był to ani film 35 mm, ani negatywy 6 × 9 cm (co sugeruje gryps), ale negatywy 6 × 6 i 6 × 4 cm (s. 150–151, 156–157). W relacji z 1962 r. Bednarska twierdziła, że negatyw miał rozmiar 4,5 × 6 cm, później nie była tego pewna i dopuszczała możliwość, że miał on format 6 × 6 cm. Zestawiając te informacje, autorka przypuszcza, że oryginalne negatywy zostały wywołane w obozie w Erkennungsdienst i tam też zrobiono odbitki z wykadrowanym obrazem, które następnie skopiowano na film przemycony z obozu.

W grypsie Kłodzińskiego wymienione zostały dwa ujęcia. Prawdopodobnie właśnie one ukazały się w 14. numerze<sup>39</sup> tygodnika „Przekrój” z 15–21 lipca 1945 r. Była to – jak pisze autorka – pierwsza publikacja zdjęć Sonderkommando. Treść zreprodukowanych obrazów odpowiada opisowi Kłodzińskiego. Oba są zbliżeniami, na których nie widać obramowań okien. Mniejszy przedstawia kobiety idące do komory gazowej, większy – palenie zwłok. Autorka, pisząc o nich, odsyła do reprodukcji fotografii z Archiwum Muzeum Auschwitz-Birkenau, jednakże są to nieco inne obrazy. Zdjęcie nagich kobiet w wersji z „Przekroju” jest nieco szersze z prawej strony, a w jego dolnym rogu widać fragment czegoś, co wygląda jak narożnik muru. Z kolei fotografia palenia zwłok zamieszczona w czasopiśmie jest przycięta z góry i z dołu oraz ma orientację horyzontalną, a w książce Janiny Struk wertykalną. Jednocześnie reprodukcja z tygodnika jest nieco szersza z lewej strony i zawiera fragment postaci, której w książce nie widać.

<sup>39</sup> W przypisie autorka błędnie podaje, że były to numery 14 i 15.

Ze względu na te dodatkowe elementy fotografie z „Przekroju” są zbliżone do odbitek znajdujących się w aktach sprawy karnej przeciwko Rudolfowi Hössowi – w odpisie Protokołu oględzin obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu oraz poniemieckich dokumentów obozowych i innych [...] przeprowadzonych w okresie od 10 V 1945 r. do 26 IX 1946 r. przez sędziego śledczego Jana Sehna, wiceprokuratora Edwarda Pęchalskiego i dr. inż. Romana Dawidowskiego<sup>40</sup>. Należy jednak zauważyć, że w aktach sprawy przeciwko Hössowi, w prawym dolnym rogu mniejszej fotografii (z kobietami), widać tylko mały fragment krawędzi muru, a większe zdjęcie ukazujące palenie zwłok ma orientację pionową. Janina Struk ich nie analizuje, a mogą być one z kilku względów istotne. Po pierwsze, możliwe jest, że właśnie te ujęcia opisał Kłodziński. Pisząc o zdjęciu powiększonym, mógł odnosić się do kadru przedstawiającego palenie ciał, który jest dwa razy większy od obrazu kobiet. Poza tym różnice w zawartości poszczególnych fotografii sugerują, że istniał jakiś ich pełniejszy pierwowzór. O ile wersja pierwszego zdjęcia zamieszczona w „Przekroju” mogła być wykadrowana z odbitki z akt śledztwa, o tyle druga musiała mieć jakieś inne źródło.

W księdze inwentarzowej zbioru fotografii Głównej Komisji Badania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu wpisano, że odbitki zdjęć Sonderkommando pochodzą z akt sprawy karnej przeciwko Hössowi. W tekście wspomnianego wcześniej protokołu oględzin napisano: „Oba zdjęcia przesłane zostały przez członków polskiej tajnej organizacji obozowej kontaktami i na adres łączniczki »Pomocy więźniom obozów koncentracyjnych«”. To ta sama organizacja, do której należały Teresa Lasocka i Pelagia Bednarska, tworząca podstawowe ogniwo tajnej komunikacji obozowej konspiracji ze światem zewnętrznym. Teresa Lasocka w relacji z 27 lutego 1963 r. stwierdziła, że po wojnie wszystkie posiadane przez siebie oryginalne grypsy i fotografie przekazała Okręgowej Komisji Badania Zbrodni Hitlerowskich w Krakowie<sup>41</sup>. Zatem możliwe, że fotografie z akt Hössa pochodzą od niej. Co ciekawe, w zbiorze negatywów byłej GKBZpNP, przechowywanym w Archiwum IPN w Warszawie, znajdują się dwa negatywy KODAK TMX w formacie około 8,5 × 6 cm ze sceną palenia zwłok, taką jak w aktach procesu Hössa, ale mocno podretuszowaną i specyficznym wykadrowaną. Po prawej stronie kadru usunięte jest ciemne obramowanie, od dołu obcięta jest część obrazu poniżej leżących ciał, natomiast po lewej i od góry pozostawiono ciemne obramowanie okna, na którym skosem umieszczono odręczny napis: *Copyright P.W.O.K.* W pomocach archiwalnych brak informacji o ich pochodzeniu i czasie pozyskania, musiały jednak zostać wykonane dopiero w latach osiemdziesiątych, ponieważ wtedy Kodak wprowadził na rynek filmy serii TMX<sup>42</sup>.

Pełne wersje wszystkich czterech kadrów zrobionych przez Sonderkommando – z widocznym obramowaniem okna – stały się znane dopiero w 1960 r., gdy Władysław Pytlik udostępnił je do skopiowania Muzeum w Oświęcimiu. Oryginały trafiły tam dopiero w 1985 r., po jego śmierci. Czy jednak one były źródłem powiększonych wersji, trudno stwierdzić. Dostępne reprodukcje zdjęć przechowywanych w Oświęcimiu są mocno kontrastowe, z małą ilością widocznych szczegółów, natomiast na fotografiach z akt śledztwa i z „Przekroju” widać stosunkowo dużo elementów tła.

<sup>40</sup> AIPN, GK 196/93, Akta sprawy karnej przeciwko Rudolfowi Hössowi, k. 0053.

<sup>41</sup> Archiwum Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu, t. 164, Ośw./Lasocka/3668, nr inw. 186751, Oświadczenie Teresy Lasockiej-Estreicher, 27 II 1963 r., s. 292.

<sup>42</sup> S. Anshell, *The Darkroom Cookbook*, New York – London 2016, s. 38.

Żmudne porównywanie dostępnych kopii zdjęć może się wydawać nadmiernym szczegółarstwem, aczkolwiek wobec braku dokumentacji czynność ta pozostaje jedną z niewielu możliwości analizy. Nie prowadzi do ostatecznych rozstrzygnięć, ale pozwala eliminować błędne hipotezy i stawiać nowe pytania.

W tym samym rozdziale autorka pisze także o fotografiach kobiet i dzieci poddanych eksperymentom medycznym przez dr. Josefa Mengele, które zostały przemyczone na zewnątrz obozu przy udziale Antoniny Piątkowskiej. Po wojnie była więźniarka odebrała zdjęcia, ale – jak pisze autorka – nie wiadomo, co się z nimi stało (s. 166). To nie do końca prawda. W relacji z 30 maja 1960 r. Piątkowska wyjaśniła, że spisy zmarłych Polek, wyniki badań antropologicznych i fotografie trafiły „do organizacji »Caritas«, do rąk kardynała Sapiehy, który następnie przekazał je ks. kanonikowi Jasińskiemu. Staraniem tego ostatniego opublikowano te dokumenty w prasie i radio, po czym przesłano je do Głównej Komisji Badania Zbrodni Niemieckich, do rąk dr. Sehna”<sup>43</sup>.

Janina Struk próbuje pogodzić rozbieżności pojawiające się w zeznaniach różnych świadków, czasem nawet tej samej osoby, składającej relację kilkakrotnie. Jednak szukanie wytłumaczenia, które by te sprzeczności godziło, niekoniecznie przybliży nas do prawdy. Nie zawsze rekonstrukcja faktycznego przebiegu wydarzeń jest możliwa. Czasem brak podstaw, by stwierdzić, która wersja jest właściwa. Autorka zdaje sobie z tego sprawę. Zwraca uwagę na zdumiewający fakt, że niektóre osoby zaangażowane w wykonanie i przemyt fotografii żyły jeszcze długo po wojnie, wielokrotnie opowiadały o swoich przeżyciach i mogły podać wiele brakujących informacji, lecz nikt ich nie zapytał o zdjęcia.

W ostatnim rozdziale książki pt. *A legacy of resistance* [Dziedzictwo oporu] Janina Struk zastanawia się, czy fotografia spełniła pokładane w niej nadzieje i była środkiem oporu oraz dowodem popełnionych zbrodni. W niektórych przypadkach rzeczywiście tak się stało. Autorka przytacza słowa George’a Kadisha, który fotografował w kowieńskim getcie: „Patrzyłem na zdjęcia, które zrobiłem, jako na rodzaj zemsty skierowanej na nazistów, morderców mojego narodu. Kiedy robiłem zdjęcia, mój strach zniknął. Moja siła i wola, by ukryć i zachować negatywy, stawały się silniejsze każdego dnia. W ten sposób mogłem zrealizować święty rozkaz milionów mojego narodu, którzy zostali zabici i eksterminowani za swoje przekonania. Uważałem, że był to HISTORYCZNY ROZKAZ, by przekazać straszne wydarzenia w getcie światu zewnętrznemu, naszym przyszłym dzieciom i przyszłym pokoleniom, aby wyraźnie zobaczyli, co wydarzyło się w tamtym czasie...”<sup>44</sup>.

W 1944 r. – przed likwidacją getta – Kadish ukrył negatywy i uciekł. Po wkroczeniu Armii Czerwonej wrócił po nie i opuścił Litwę. W Niemczech przygotował wystawę objazdową pt. „Obrazy getta”, prezentującą jego zdjęcia i fotografie pozyskane z innych źródeł. Obrazy te pozwoliły mu zrealizować powzięte zamiary. Podobnie było w przypadku Faye Schulman, która była fotografką w małym mieście Lenin na Białorusi. Niemcy pozwolili jej pracować na zewnątrz getta. W 1942 r. dostała od nich do wywołania film, na którym były ciała zamordowanych Żydów, w tym jej rodziców

<sup>43</sup> AIPN Kr, 1/2335, Antonina Piątkowska, Relacja dotycząca pobytu w KL Auschwitz i przechowywania tam dokumentów na temat obozu, k. 3.

<sup>44</sup> J. Struk, *Photography and Resistance...*, s. 172.

i innych członków rodziny. Wiedziała, że jeśli tam zostanie, czeka ją taki sam los, więc uciekła i dołączyła do oddziału sowieckiej partyzantki. „Tam zrobiła ponad sto zdjęć. Po latach tłumaczyła: „Chciałam, żeby ludzie wiedzieli, że opór istniał. Żydzi nie szli jak owce na rzeź. Byłam fotografem. Mam zdjęcia. Mam dowody”<sup>45</sup>.

Po wojnie w wielu krajach powstawały żydowskie komisje historyczne, które za swój podstawowy cel uznawały gromadzenie dokumentów, relacji i zdjęć opisujących życie oraz zagładę społeczności żydowskich. Autorka widzi w tym ruchu nawiązanie do tradycji zapoczątkowanej przez Szymona Dubnowa.

W grudniu 1947 r. w Paryżu odbyła się Pierwsza Europejska Konferencja Żydowskich Komisji Historycznych i Centrów Dokumentacji, w której wzięło udział 32 delegatów z 13 krajów. Jednym z tematów dyskusji było pytanie o cel gromadzenia dokumentów: czy mają być one podstawą źródłową do badań naukowych, czy też służyć realizacji celów politycznych. Przeważał pogląd, że w tamtym momencie najważniejsze były walka o sprawiedliwość, zwrot mienia i zapobieganie odradzającemu się antysemityzmowi. Szymon Wiesenthal stwierdził, że obowiązkiem historyków jest zbieranie dowodów przeciwko nazistom pozostającym wciąż na wolności. W pierwszych powojennych latach dokumenty i fotografie rzeczywiście gromadzono przede wszystkim dla celów prawnych. Wykorzystano je jako dowody m.in. na procesach w Norymberdze, Dachau czy Warszawie.

Na paryskiej konferencji uznano także potrzebę eksponowania oporu Żydów wobec prześladowań. Wydarzeniem, które najlepiej ucieleśniało ich walkę i heroizm w czasie wojny, było powstanie w getcie warszawskim. Jak pisze autorka, stało się ono na dziesięciolecie centralnym punktem pamięci o Zagładzie. Jednym z powodów tego była zmieniająca się sytuacja polityczna i zimnowojenny podział świata. Na Zachodzie zdjęcia niemieckich zbrodni i ciał więźniów w wyzwolonych obozach koncentracyjnych, szeroko dystrybuowane zaraz po wojnie, zepchnięto na drugi plan, w miarę jak odbudowane Niemcy stawały się buforem oddzielającym Zachód od bloku sowieckiego. Na Wschodzie nacisk położony był na uwydatnianie działań komunistycznej partyzantki, a fotografii zbrodni niemieckich używano jako ostrzeżenia przed rzekomo odradzającym się na Zachodzie faszyzmem. W Izraelu opowieść o heroizmie powstańców wpisywała się w potrzeby ideologiczne młodego państwa. W rezultacie jednym z najczęściej powielanych obrazów z czasów Holokaustu stały się zdjęcia z raportu Stroopa pokazujące likwidację warszawskiego getta. Według autorki ironią losu jest to, że fotografie wykonane przez nazistów w celu udokumentowania ich triumfu nad Żydami stały się dominującą wizualną reprezentacją oporu. Jednocześnie zdjęcia żydowskich fotografów, takich jak Ross i Grossman, których zrobienie było rzeczywistym aktem sprzeciwu, zostały na lata zepchnięte na drugi plan (s. 183). Idea, że gromadzenie dowodów jest formą oporu, nie jest łatwa do przyswojenia, wymaga uwzględnienia szerokiego kontekstu wydarzeń, a nie tylko spektakularnych przykładów. Fotografie same w sobie dają fragmentaryczny obraz. Pełnego znaczenia nabierają dopiero w kontekście całego archiwum (s. 185).

Pod koniec lat osiemdziesiątych, gdy zaczął się zmieniać porządek polityczny świata, ciężar narracji o Holokauście przesunął się z heroicznego oporu na cierpienie ofiar. Fotografie pokazujące prześladowania Żydów wysunęły się na pierwszy

<sup>45</sup> *Ibidem*, s. 180.

plan. Znaczna część z nich, jeśli nie większość, została zrobiona przez niemieckich żołnierzy, którzy często rejestrowali sceny okrucieństw. Wizualna reprezentacja losu Żydów w czasie wojny ponownie została oparta na obrazach wytworzonych przez sprawców. Zdjęcia wykonane i gromadzone przez Żydów, jak choćby te, które Emanuel Ringelblum włączył do archiwum getta, wciąż pozostają na obrzeżach popularnej pamięci Holokaustu. W ostatnich zdaniach Janina Struk pisze: „Ci, którzy ryzykowali życie, aby zabezpieczyć dowody nazistowskich zbrodni, prosili przyszłe pokolenia, by uważały i podtrzymywały opór wobec faszyzmu i tyranii. Możemy zadać sobie pytanie, czy sposób, w jaki wykorzystywaliśmy te dowody, uszanował to pragnienie”<sup>46</sup>.

Temat opozycji między fotografiami wytworzonymi przez sprawców i ofiary nie został w książce szerzej rozwinięty, a wart jest głębszej refleksji, gdyż łączy się z opisywanym przez autorkę dążeniem do gromadzenia dokumentów, relacji i zdjęć. W czasie okupacji Żydzi mieli ograniczone możliwości wytwarzania takich materiałów, w związku z tym po wojnie trzeba było się w dużym stopniu opierać na dokumentacji nazistowskiej. To rodzi pewne problemy, zarówno interpretacyjne, jak i etyczne.

W literaturze tematu funkcjonuje podział na spojrzenie sprawców, świadków i ofiar, inspirowany ważną książką Raula Hilberga *Sprawcy, ofiary, świadkowie. Zagłada Żydów 1933–1945*. W odniesieniu do fotografii niesie on często założenie, że zdjęcia zrobione przez autorów należących do każdej z tych kategorii charakteryzują się różnymi cechami i że te różnice można rozpoznać. Nie zawsze tak jest, o czym świadczą wspomniane już ujęcia egzekucji w Miropolu utrwalone przez Lubomira Škrovineę. Zarówno ukazane sceny, jak i zewnętrzne okoliczności wykonania sugerują, że autor należał do kategorii sprawców. Tymczasem – mimo że gdy robił zdjęcia, służył w słowackich oddziałach zabezpieczających – był antyfaszystą, a po powrocie do kraju współpracował z ruchem oporu i ukrywał żydowską rodzinę.

Oczywiście kwestia, kto i w jakim celu robił zdjęcia, ma fundamentalne znaczenie, ale równie istotny jest sposób ich odczytania i wykorzystania. W książce jest wiele przykładów użycia fotografii sprawców wbrew ich intencjom. Ich interpretacja jako dowodów zbrodni obciążających autorów stała się od razu tak oczywista, że wręcz trudno sobie wyobrazić, by ktoś patrzył na nie inaczej. W tym kontekście warto przytoczyć spostrzeżenie, które w warszawskim getcie zrobiła Rachel Auerbach, należąca do zespołu Oneg Szabat. We wpisie do dziennika z 22 maja 1942 r. opisała, jak niemieccy filmowcy kręcili w getcie film mający skompromitować jego mieszkańców. Miała całkowitą świadomość jego inscenizowanego i propagandowego charakteru, jednak mimo to napisała: „Ale dobrze tak. Niechaj zostanie dokument. Tylko oni mogą dokument taki stworzyć w obecnej chwili. Montaż i napisy nie są wszystkim. Niechaj zostaną na taśmie przemycone siłą faktu twarze przechodniów, tych chmar żebraków, wczorajszych ludzi gasnących powolną śmiercią”<sup>47</sup>.

W pierwszych latach po wojnie dokumenty i zdjęcia wytworzone przez Niemców uznawano za bardziej wiarygodne od relacji ofiar. Na opisanej przez Janinę Struk Konferencji Żydowskich Komisji Historycznych w Paryżu w 1947 r. dyskutowano, czy badacz, który osobiście przeżył Zagładę, może być obiektywny (s. 180). Te same

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 186.

<sup>47</sup> R. Auerbach, *Pisma z getta warszawskiego*, Warszawa 2016 (wydanie elektroniczne).

wątpliwości stały za decyzją Roberta Jacksona, amerykańskiego oskarżyciela w procesach norymberskich, żeby główny materiał dowodowy stanowiły przede wszystkim dokumenty z niemieckich archiwów, a nie zeznania ofiar<sup>48</sup>.

Wydarzenia, o których opowiada Janina Struk, miały miejsce w różnych częściach Europy w czasie wojny, a także po niej. Książka uświadamia, jak bardzo były ze sobą powiązane, mimo że czasem rozgrywały się na przeciwnych krańcach kontynentu lub w odstępnie dziesiątek lat. Wielość osób, zdarzeń i relacji między nimi, które przywołuje autorka, może sprawiać czytelnikowi pewną trudność w zrozumieniu tych powiązań, chociaż są wątki, które je uwypuklają.

W książce wielokrotnie powraca pytanie, dlaczego niektóre obrazy, mimo że ważne dla historii Holokaustu, pozostawały przez lata właściwie nieznanne. Autorka stawia je po raz pierwszy w odniesieniu do zdjęć Tracy Strong i Friedel Bohny-Reiter zrobionych w obozach internowania we Francji i wraca do niego, gdy pisze o fotografiach deportacji norweskich Żydów w listopadzie 1942 r. 26 listopada tego roku norweska policja w Oslo doprowadziła 532 Żydów na statek „Donau”, który zawiózł ich do Szczecina, skąd pociągami dotarli do KL Auschwitz. W porcie na kilku potajemnie wykonanych kadrach uwiecznił ich Georg Fossum, fotograf współpracujący z podziemiem. Są to jedyne fotografie dokumentujące deportację norweskich Żydów, jednak pozostawały nieznanne przez całe dziesięciolecie. Po raz pierwszy zostały opublikowane dopiero w 1994 r.

Odpowiedzi, jak pisze autorka, trzeba szukać w polityce pamięci poszczególnych krajów, w tym przypadku Francji i Norwegii, które starały się zepchnąć kolaborację na poziomie państwowym na drugi plan i przesłonić ją przykładami aktywnego oporu społeczeństwa przeciwko okupantom. Problem jest jednak szerszy i dotyczy także krajów, które nie były okupowane, jak Wielka Brytania i Stany Zjednoczone. W okresie wojny nie chciały one eksponować informacji i fotografii ujawniających zagładę Żydów, żeby skoncentrować wysiłek wojenny na walce zbrojnej, a nie kwestiach humanitarnych.

Książka nie prezentuje wszystkich przypadków, w których ofiary nazistowskiej przemocy próbowały wykorzystać fotografię do obrony. Nie przekazuje więc kompletnego obrazu. Tylko na terenie Polski zdjęcia robiło prawdopodobnie około dwustu osób, m.in.: Józef Grudziński<sup>49</sup> z Krakowa, Józef Bacior<sup>50</sup> z Żarek, Edward Buczek<sup>51</sup> z Biłgoraja, Tadeusz Castelli<sup>52</sup> z Siedlec, Zygmunt Górko<sup>53</sup> z Sochaczewa, Wojciech Iwulski<sup>54</sup> z Bełżca,

<sup>48</sup> L. Bilsky, *Rachel Auerbach. Reimagining the Victim as “Eyewitness” to the Nazi Camera* [w:] *Jewish-European Émigré Lawyers. Twentieth Century International Humanitarian Law as Idea and Profession*, Göttingen 2021, s. 77–78.

<sup>49</sup> M. Niemiec, *Wątki żydowskie w fotografii ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*, cz. 2: *Fotografie dotyczące okresu II wojny światowej i miejsc pamięci*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe” 2017, nr 35, s. 373.

<sup>50</sup> *Żarki Żydowskie. Zaginione fotografie*, red. K. Jakoweńko, P. Jakoweńko, Będzin 2016.

<sup>51</sup> *Biłgoraj i okolice w latach II wojny światowej w fotografii Edwarda Buczka*, oprac. D. Skakuj, Biłgoraj 2015; *Partyzancki czas. Biłgorajski Obwód Armii Krajowej w 1944 r. w fotografii Edwarda Buczka*, tekst D. Skakuj, B. Buczek-Plachtowa (wspomnienie), Biłgoraj 2004.

<sup>52</sup> S. Kordaczuk, *Fotografowie działający w Siedlcach w latach 1866–1945*, „Niepodległość i Pamięć” 2016, nr 2, s. 78–79.

<sup>53</sup> R. Wójcik, *Ukryci świadkowie*, Warszawa 2005, s. 102–109.

<sup>54</sup> M. Mazur, *Wojenne fotografie Bełżca Wojciecha Iwulskiego*, „Tygodnik Zamojski”, 15 VII 2014, <http://archiwum.gok.belzecz.pl/fotografie-wojciecha-iwulskiego/>, dostęp 1 IV 2025 r.

Włodzimierz Kałdowski<sup>55</sup> z Bydgoszczy, Feliks Konderko<sup>56</sup> z Gór Świętokrzyskich, Józef Macikowski<sup>57</sup> z Żywca, Andrzej Orell<sup>58</sup> z Beskidu Wyspowego, bracia Dymitr, Mikołaj i Sergiusz Sprudinowie<sup>59</sup> z Wileńszczyzny oraz fotografowie aktywni w czasie powstania warszawskiego w strukturach Biura Informacji i Propagandy Armii Krajowej i poza nimi, których można wskazać przynajmniej stu czterdziestu<sup>60</sup>. Może to wywołać wrażenie, że książka jest układanką, w której brakuje wielu elementów, jednak zaprezentowany materiał jest na tyle bogaty i zróżnicowany, że pozwolił na wyciągnięcie ogólniejszych wniosków.

Tym, co łączy wątki zebrane w książce, są motywy podane już w tytule, do których autorka odwołuje się w każdym rozdziale: rola fotografii jako narzędzia oporu i ich wykorzystanie jako dowodu zbrodni. Odnajduje je najpierw w zdjęciach pogromów robionych z inspiracji Dubnowa w carskiej Rosji, a potem w wybranych przez siebie przykładach z okresu II wojny światowej. I rzeczywiście można te wątki tam dostrzec, choć nie jest tak, że stanowią one jedną nieprzerwaną nić łączącą wszystkie wymienione przypadki. Na przykład tradycja wywodząca się od Dubnowa miała zapewne wpływ na Ringelbluma, ale raczej już nie na Boixa, polską konspirację czy działania pracownic instytucji charytatywnych we francuskich obozach internowania. Te ostatnie zależne były bardziej od tradycji fotografii humanitarnej, nakierowanej na wytwarzanie obrazów mobilizujących społeczeństwa Zachodu do wspierania działalności tych instytucji i jednocześnie uzasadniających potrzebę ich istnienia. Zatem inspiracji do posługiwania się zdjęciami jako formy oporu było więcej.

Oba wątki – fotografia jako opór i dokument dowodowy – interesują autorkę od dawna. Obecne są także w jej poprzednich książkach, i to na tyle wyraźnie, że niektóre fragmenty najnowszej publikacji można uznać za ich rozwinięcie. W *Holokauście w fotografiach* pisała o fotografach łódzkiego getta oraz o zdjęciach Sonderkommando z KL Auschwitz. Natomiast jeden z rozdziałów jej poprzedniej książki (*Private Pictures: Soldiers' Inside...*) poświęcony był zdjęciom gromadzonym przez polskie podziemie i nosił tytuł *Photographs as resistance* [Fotografia jako opór].

Ważnym tematem poruszonym przez Janinę Struk są powojenne losy zdjęć: wpływ zmieniających się warunków politycznych i społecznych na ich percepcję i prezentację w sferze publicznej. Wątek ten pojawia się w wielu miejscach książki. Według Jeffreya Olicka pamięć historyczna jest zależna od własnej historii (*path-dependent*). W odniesieniu do pamięci niemieckiej pisał: „Oznacza to nie tylko, że wydarzenie, o którym się pamięta, kształtuje określoną reprezentację przeszłości, ale że wszystkie pośredniczące

<sup>55</sup> P. Kała, *Fotografowanie w czasach, gdy za posiadanie aparatu groziła śmierć*, <https://fotoblogia.pl/fotografowanie-w-czasach-gdy-za-posiadanie-aparatu-grozila-smierc.6793534269700225a>, dostęp 2 IV 2025 r.

<sup>56</sup> *Wystawa „Fotografista. Feliks Konderko”*, <https://mwk.com.pl/o-muzeum/wystawy/4858-68-wystawa-fotografista-feliks-konderko>, dostęp 2 IV 2025 r.

<sup>57</sup> I. Paszko, „*Aktion Saybusch*” w *obiektywie Józefa Macikowskiego*, „Z Archiwum Instytutu Zachodniego” 2021, nr 31, <https://iz.poznan.pl/uploads/BIP/teraz/1/1/08.11/Z%20Archiwum%20iz%2031.pdf>, dostęp 2 IV 2025 r.

<sup>58</sup> R. Wójcik, *Ukryci...*, s. 68–78.

<sup>59</sup> D. Jarosiński, *Świadek obrony w kadrze zamknięte*, „Niezależna Gazeta Polska. Nowe Państwo” 2014, nr 2, s. 40–47.

<sup>60</sup> T. Stempowski, *Fotografie powstania warszawskiego. Między rzeczywistością a interpretacją* [w:] Sylwester „Kris” Braun, *Fotograf od powstania / Sylwester „Kris” Braun. A Photographer of the Uprising*, koncepcja książki P. Głogowski, K. Puchała-Rojek, M. Szotkowska, Warszawa 2024, s. 40.

reprezentacje wydarzenia również ją kształtują. Oczywiście fakt, że upamiętnienie – lub jakkolwiek inny proces społeczny – jest zależne od ścieżki, nie oznacza, że jest zależne tylko od niej: pierwotne wydarzenie i obecny kontekst również odgrywają rolę<sup>61</sup>.

Pełne zrozumienie znaczenia fotografii historycznych jest niemożliwe bez uwzględnienia tych zależności. Jednym z ważniejszych czynników z tym związanych jest zimnowojenne odizolowanie historiografii krajów bloku zachodniego i wschodniego. Jego konsekwencje są dostrzegalne do dziś, przede wszystkim w niedostatecznym uwzględnieniu publikacji powstałych w krajach wschodnioeuropejskich. Wynika to z trudności językowych, problemów w dotarciu do wielu materiałów i często – ale nie zawsze – słusznego przekonania o ich ideologicznym skrzywieniu, które skutkuje deformacją faktów. Oczywiście pozycje te wymagają wnikliwej krytyki, jednak brak ich znajomości negatywnie wpływa na jakość badań. Nadal powstają prace opierające się niemal wyłącznie na publikacjach zachodnich. Stosunkowo świeżym przykładem jest książka *Framing the Holocaust: Photographs of a Mass Shooting in Latvia, 1941*<sup>62</sup> pod redakcją Valerie Hébert, poświęcona dwunastu fotografiom masakry Żydów, która miała miejsce w Śkēde w grudniu 1941 r. W żadnym z tekstów zawartych w tym tomie nie przywołano pierwszej publikacji na temat tych zdjęć – szkicu *Dwienadcat' fotografii*<sup>63</sup> z wydanej w 1946 r. książki Ł. Kraszapsa *Zapiski prokurora*. Wcześniej nie wspomniana o nim również Nadine Fresco<sup>64</sup> w wydanym po francusku<sup>65</sup> w 2008 r. eseju *Śmierć Żydów. Fotografie*<sup>66</sup>.

Na tle innych publikacji praca Janiny Struk wyróżnia się pozytywnie – polska literatura przedmiotu i źródła archiwalne są w niej często przywoływane, choć nie wszystkie pozycje odnoszące się do poruszanej tematyki zostały uwzględnione. Pewną wadą książki są niektóre decyzje redaktorskie i nieskorygowane błędy bibliograficzne. Na przykład sposób zapisu sygnatur archiwaliów przechowywanych w Archiwum IPN nie odpowiada ich rzeczywistej strukturze, co może sprawiać trudności w odnalezieniu akt.

*Photography and Resistance* jest najpełniejszym do tej pory opracowaniem tematu wykorzystania fotografii jako narzędzia oporu w okupowanych przez nazistów krajach oraz – co jest jego dodatkową wartością – wpływu tych zdjęć na kształtowanie pamięci po wojnie. Nie zawiera opisu wszystkich znanych przypadków, nie wyjaśnia każdej wątpliwości, ale nadal pozostaje kopalnią wiedzy o fotografii czasu wojny. Autorka w toku swoich rozważań stawia wiele pytań i hipotez, które mogą stanowić punkt wyjścia do dalszych badań.

Tomasz Stempowski

ORCID: 0000-0002-8872-5887

<sup>61</sup> J. Olick, *The Sins of the Fathers: Germany, Memory, Methods*, Chicago – London 2016, s. 60.

<sup>62</sup> *Framing the Holocaust: Photographs of a Mass Shooting in Latvia, 1941*, [red.] V. Hébert, Medison 2023.

<sup>63</sup> Ł. Kraszaps, *Zapiski prokurora*, Riga 1946, s. 47–53.

<sup>64</sup> T. Stempowski, *Nadine Fresco*, „*Śmierć Żydów. Fotografie*”, *Czarne, Wołowiec 2011*, ss. 135 [recenzja], „*Pamięć i Sprawiedliwość*” 2013, nr 2, s. 312–318.

<sup>65</sup> N. Fresco, *Photographies* [w:] *La mort des juifs*, Paris 2008, s. 21–96.

<sup>66</sup> *Eadem*, *Śmierć Żydów. Fotografie*, Wołowiec 2011.

**Tomasz Stempowski** (ur. 1971 r.), historyk, archiwista, zastępca naczelnika Wydziału Zasobów Cyfrowych Archiwum IPN w Warszawie. Interesuje się historią XX w., fotografią, filmem, rolą mediów w kształtowaniu pamięci społecznej. Prowadzi blog Fototekst.pl, poświęcony społecznym i historycznym kontekstom fotografii.

Kurator wystaw, autor lub współautor książek i artykułów, m.in.: *Prawo w filmie*, Warszawa 2009; *Oblężenie Warszawy w fotografii Juliana Bryana*, Warszawa 2010 (wspólnie z Jackiem Zygmuntem Sawickim); „*Lieux de mémoire*”, *ikony, fotografie. Wpływ obrazów fotograficznych na pamięć zbiorową w Polsce – rekonesans*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2013, nr 2; *Polskie drogi przez Szwajcarię. Losy żołnierzy 2. Dywizji Strzelców Pieszych 1940–1945 na fotografiach ze zbiorów Muzeum Polskiego w Rapperswilu*, Warszawa – Rapperswil 2015; *Das Polen der Jahre 1945 bis 1948 in Fotoreportagen aus dem In- und Ausland* [w:] *Erweiterung des Horizonts. Fotoreportage in Polen im 20. Jahrhundert*, red. I. Kurz et al., Göttingen 2018; *Piaszczyście drogi karpaczyków. Fotografie kpt. Karola Angermanna z lat 1940–1944*, Warszawa 2019; *Zbiór fotografii Głównej Komisji Badania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu – Instytutu Pamięci Narodowej. Przewodnik archiwalny*, Warszawa 2019 (wspólnie z Konradem Wiesławem Ślusarskim); *Najbardziej tajemniczy kraj świata. Związek Sowiecki w fotografiach i tekstach Juliana H. Bryana 1930–1959*, Warszawa 2020; *Fotografie czasu wojny polsko-bolszewickiej* [w:] *Fotorelacje. Wojna 1920*, red. K. Puchała-Rojek, Warszawa 2020; *Nie-do-widzenia: fotografie polskiego aparatu represji z lat 1944–1989 i ich dalsze losy*, „Przegląd Archiwalny Instytutu Pamięci Narodowej” 2023, t. 16; *Spotkania z „obcym” w albumach fotograficznych polskich żołnierzy na Bliskim Wschodzie okresu drugiej wojny światowej* [w:] „*Educare necesse est...*” – *my wśród obcych, obcy wśród nas od średniowiecza do końca XX w. Przykłady dobrych praktyk edukacyjnych*, red. V. Urbaniak, Warszawa 2023.

Ostatnio opublikował m.in.: *Fotografie powstania warszawskiego. Między rzeczywistością a inscenizacją* [w:] Sylwester „Kris” Braun. *Fotograf od powstania*, Warszawa 2024.