

Jeuropa. Stanowlenije političeskich riežymow sowietskogo tipa 1949–1953 (2002); *Moskwa i Wostocznaja Jewropa. Wlast' i Cerkow' w pieriod obszczestwiennych transformacij 40–50-ch godow* (2008); *Polsza w XX wiekie. Oczerki političeskoj istorii* (2012). Razem z kolegami opracowała i opublikowała dokumenty: *NKWD i polskoje podpolje (Po »Osobym papkam I.W. Stalina«)* (1994), wyd. polskie: *NKWD i polskie podziemie 1944–1945: z „teczek specjalnych” Józefa W. Stalina* (1998); *»Iz Warszawy. Moskwa, towariszczu Bierija...«*. *Dokumenty NKWD SSSR o polskom podpolje 1944–1945* (2001); *Wostocznaja Jewropa w dokumentach rossijskich archiwow 1944–1953*, t. 1–2 (1997, 1998); *Sowietskij faktor w Wostocznoj Jewropie 1944–1953. Dokumenty*, t. 1–2 (1999, 2002); *Wlast' i cerkow' w Wostocznoj Jewropie 1944–1953. Dokumenty rossijskich archiwow*, t. 1–2 (2009).



Nadine Fresco, *Śmierć Żydów. Fotografie, Czarne, Wołowiec 2011*, ss. 135

Od 15 do 17 grudnia 1941 r. na wydmach w Skede Niemcy i współpracujący z nimi Łotysze¹³ zabili ponad 2700 Żydów z getta w Lipawie. Jedna z egzekucji została uwieczniona na fotografiach wykonanych przez funkcjonariusza lipawskiego SD, Carla Emila Strotta.

Tematem rozważań Nadine Fresco jest zarówno zbrodnia w Skede, jak i historia powstania, zachowania się i publicznej prezentacji dokumentujących ją zdjęć. Książka *Śmierć Żydów. Fotografie* nie należy do opracowań naukowych. Ma formę eseju, co z założenia dopuszcza możliwość łączenia różnych wątków oraz pewną swobodę w doborze materiałów źródłowych. W tekście przeplatają się zasadniczo dwie płaszczyzny: historyczna i współczesna. Podstawowy jest jednak wątek historyczny, który opowiada o zamordowaniu Żydów z Lipawy. Autorka wzbogaciła go o zarys historii prześladowań Żydów w nazistowskich Niemczech i na okupowanej Łotwie. Poruszyła również temat roli fotografii w antyżydowskiej propagandzie i dziejów zdjęć robionych przez żołnierzy Wehrmachtu, głów-

¹³ W chwili ataku III Rzeszy na Związek Radziecki Łotwa była jedną z republik wchodzących w jego skład. W tajnym protokole do paktu Ribbentrop–Mołotow z 23 VIII 1939 r. oraz późniejszym niemiecko-sowieckim Traktacie o granicach i przyjaźni z 28 IX 1939 r. uznano ją za strefę wpływów Rosji sowieckiej. Po wymuszonym podpisaniu 5 X 1939 r. Układu o pomocy wzajemnej na terytorium Łotwy zostały utworzone bazy Armii Czerwonej, a kilka miesięcy później, po przedstawieniu 16 VI 1940 r. ultimatum, wojska sowieckie zaczęły okupację kraju. Wreszcie 5 VIII 1940 r. Łotewska SRR została włączona do Związku Radzieckiego. Doświadczenia okupacji sowieckiej sprawiły, że Łotysze z atakiem III Rzeszy na ZSRR wiązali nadzieję na odzyskanie niepodległości. Niemcy nie mieli jednak zamiaru odbudowywać łotewskiej państwowości i zajęte tereny przekształcili w Okręg Generalny (Generalbezirk) Komisarjatu Rzeszy Wschód (Reichskommissariat Ostland). Dla nazistów jednym z celów wojny była eksterminacja ludności żydowskiej. Władze niemieckie starały się wykorzystać do jego realizacji ludność miejscową. Propaganda przedstawiała Wehrmacht jako wyzwolicieli, Żydów natomiast oskarżała o prześladowanie Łotyszy w okresie okupacji sowieckiej. Władze niemieckie zezwoliły na utworzenie pomocniczych formacji zbrojnych złożonych z Łotyszy, takich jak oddziały samoobrony, komando Arijsa i bataliony policyjne. Te kolaboracyjne formacje uczestniczyły w akcjach eksterminacyjnych.

nie podczas egzekucji. Wszystkie te zagadnienia są ważne i dostarczają wielu ciekawych informacji. Sposób prowadzenia narracji i dobór jej składników budzi jednak, zwłaszcza u czytelników ze środkowo-wschodniej części Starego Kontynentu, pewne wątpliwości. Przede wszystkim uderza „zachodni” sposób badania i przedstawiania Holocaustu na wschodzie Europy.

Na 79 stron tekstu dziejom zagłady Żydów na Łotwie, masakrze w Skede i historii zdobycia i przechowania zdjęć zostały poświęcone 34 strony. Tymczasem 27 stron zajmuje opis prześladowań Żydów niemieckich i francuskich, osiem i pół – historia problemów wywołanych przez praktyki fotograficzne żołnierzy Wehrmachtu i SS, sześć i pół – rekonstrukcja rozpowszechniania zdjęć masakry na Zachodzie (głównie we Francji i RFN), a trzy strony – kwestia praw własnościowych do fotografii. Oczywiście, przyjęta przez autorkę forma eseju zakłada pewną swobodę, ale sądzę, że proporcje zostały tutaj zachwiane i właściwsze byłoby większe skoncentrowanie się na dziejach Żydów łotewskich. Eksponowanie historii zagłady Żydów zachodnioeuropejskich sprawia wrażenie, jakby ich losy zostały uznane za istotniejsze, a przynajmniej bardziej interesujące, a tragedia Żydów łotewskich przyciągała uwagę tylko w powiązaniu z kolejami życia ich pobratymców z Zachodu. Nie sugeruję, że Nadine Fresco świadomie i celowo przykłada różną miarę do tragedii Żydów w różnych miejscach Europy. Taki zarzut byłby niesprawiedliwy i niewłaściwy zwłaszcza wobec faktu, że sama autorka i jej rodzina wywodzi się właśnie z Łotwy, a David Zivcon, który przechował fotografie, był jej wujkiem. Wrażenie, o którym mowa, bierze się prawdopodobnie z odmiennej wrażliwości na wschodzie i zachodzie Europy. Badacze i czytelnicy niejako automatycznie i podświadomie odwołują się do treści, które znają, by na ich płaszczyźnie odnieść się do nowych faktów. W tekście o większej objętości takie odwołania nie budziłyby być może żadnych kontrowersji, bo nie naruszałyby proporcji pracy. W krótkim eseju jest jednak inaczej.

Zdumienie, a nawet sprzeciw, budzi także fakt, że w tekście poświęconym fotografiom pokazującym konkretnych ludzi autorka w ogóle nie starała się ich zidentyfikować. Ograniczyła się do ogólnikowego określenia ofiar jako Żydów. Taka zgoda na anonimowość jest, jak sądzę, konsekwencją uznania omawianych zdjęć za obrazy ikoniczne, za symbole Holocaustu, w pewnej mierze oderwane od konkretnej rzeczywistości. Jest to zjawisko, z którym mamy do czynienia w przypadku wielu ikon fotograficznych, symbolizujących wartości czy wydarzenia historyczne¹⁴. W odniesieniu do zdjęć ofiar nazistowskiego ludobójstwa taki zabieg wydaje się jednak etycznie wątpliwy. Przede wszystkim dlatego, że jest nieświadomą akceptacją depersonalizacji, której zostały poddane ofiary. Pozbawienie ludzi dokumentów, odzieży i przedmiotów osobistych przed ich zabiciem, miało nie tylko pozbawić ich godności i odczłowieczyć w oczach sprawców. Zmierzało także do uniemożliwienia ich identyfikacji w przyszłości. W zbiorowych grobach miały pozostać tylko pozbawione tożsamości ciała. Oczywiście, w wielu przypadkach plany oprawców się powiodły. Niejednokrotnie jesteśmy bezradni wobec obrazów, których treści nie możemy odczytać. Widzimy ofiary, zabitych i poniżonych ludzi, ale nie potrafimy powiedzieć, kim byli i jak się nazywali. Nie dotyczy

¹⁴ M. Griffin, *The Great War Photographs: Constructing Myths of History and Photojournalism* [w:] *Picturing the Past: Media, History & Photography*, Urbana and Chicago 1999, s. 131.

to jednak Żydów z Lipawy i ludzi uwiecznionych na zdjęciach egzekucji w Skede. Edward Anders i Juris Dubrowskis na podstawie zachowanych dokumentów różnej proveniencji zebrali dane na temat 7000 z około 7140 Żydów, którzy mieszkali w Lipawie w czerwcu 1941 r. Udało się im także zidentyfikować wiele z osób widniejących na zdjęciach egzekucji¹⁵. Nadine Fresco nie sięgnęła jednakże do tych danych.

Zastrzeżenia pojawiają się także w odniesieniu do rekonstrukcji historii powstania i powojennej recepcji fotografii. Autorka przeprowadza ją tylko w ograniczonym zakresie. Przedstawia historię wykonania zdjęć przez niemieckiego esesmana, zdobycia ich kopii przez Zivcona i ich przechowania aż do momentu przekazania władzom sowieckim, a potem opisuje ich ponowne „odkrycie” przez Gerharda Schoenbernera. Między tymi zdarzeniami jest wielka luka, w czasie której miały miejsce pojedyncze przypadki wykorzystania niektórych zdjęć.

Zorganizowanie wystawy przez Schoenbernera i opublikowanie przez niego w 1960 r. głośnego albumu *Der gelbe Stern* stanowiły ważne wydarzenie w niemieckiej kulturze pamięci, którego znaczenie – w dużej mierze dzięki zagranicznym wydaniom albumu – rozciągnęło się także na inne kraje¹⁶. W literaturze przedmiotu przyjmuje się, że nastąpił wówczas przełom, w wyniku którego Holokaust znalazł się w centrum niemieckiej pamięci (dotyczy to Niemiec Zachodnich), choć wpływ na to miały także inne wydarzenia, jak np. procesy sądowe zbrodniarzy nazistowskich. W każdym razie *Der gelbe Stern* ogłoszono pierwszym albumem zdjęć na temat prześladowań Żydów przez III Rzeszę¹⁷.

Według Nadine Fresco, fotografie masakry w Skede pochodzą z Głównego Państwowego Archiwum Rewolucji Październikowej w Moskwie (obecnie Centralne Archiwum Służb Specjalnych Federacji Rosyjskiej), gdzie w 1959 r. znalazł je Gerhard Schoenberner w czasie poszukiwań materiałów do wystawy i książki. To on miał je przywieźć do Niemiec i wprowadzić do obiegu naukowego i medialnego.

Autorka książki *Śmierć Żydów. Fotografie* ograniczyła się do relacji Schoenbernera i sprawdzenia podanego przez niego źródła. Nie rozszerzyła poszukiwań i nie przeprowadziła kwerendy w miejscu wydawałoby się oczywistym – archiwach łotewskich¹⁸. Gdyby to zrobiła, raczej nie użyłaby słowa „odkrycie”.

¹⁵ E. Anders, J. Dubrowskis, *Who Died in Holocaust? Recovering names from official records*, „Holocaust and Genocide Studies” 2003, t. 17, nr 1, s. 114–138.

¹⁶ R. Sacket, *Pictures of Atrocity: Public Discussion of “Der gelbe Stern” in Early 1960s West Germany*, „German History”, X 2006, t. 24, nr 4, s. 526–561.

¹⁷ Oddaje to raczej stan świadomości wydawców niż rzeczywistość. W Polsce już w 1945 r. ukazała się książka *Zagłada Żydostwa Polskiego. Album zdjęć*, opublikowana w Łodzi przez Żydowski Komitet Historyczny. W 1960 r. Wydawnictwo MON wydało album *Męczeństwo, walka, zagłada Żydów w Polsce, 1939–1945*, pod red. A. Rutkowskiego.

¹⁸ Kompletny zestaw fotografii przechowywany jest w Łotewskim Archiwum Państwowym (Latvijas Valsts Arhīvs – LVA), 1986. f., 1. apr., 45230. l., 26. sēj., 218.–223. lp.; 45232. l., 5. sēj., 173.–178. lp.; 45236. l., 24. sēj., 258. lp. Niektóre ujęcia znajdują się w Łotewskim Archiwum Dokumentów Filmowych, Fotograficznych i Fonicznych (Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs – LVKFFDA), 5112-P; 17611-N; 17612-N. Zob. A. Žvinklis, *Foto un kino dokumenti par holokaustu Latvijā* [w:] *Symposium of the Commission of the Historians of Latvia*, t. 12: *The Holocaust Research in Latvia*, red. D. Ērglis, Rīga 2004, s. 184, przypis 42; http://www.president.lv/images/modules/items/PDF/item_1969_Vesturnieku_komisijas_raksti_12_sejums.pdf, 24 IV 2013 r.

Fotografie masakry w Skecie były publicznie pokazane już w 1946 r.¹⁹ Na wystawie eksponowanej na terenie ZSRR, prawdopodobnie w Litewskiej SRR, zaprezentowano tablicę opatrzoną tytułem „Niemieckie zbrodnie w Łotewskiej SRR” (tytuł oraz podpisy pod zdjęciami wykonano w trzech językach – po litewsku, w jidysz i po rosyjsku), na której znalazło się dziewięć zdjęć masakry w Skecie. Siedem z nich prezentuje w swojej książce Nadine Fresco. Jedno ujęcie w niej opublikowane nie zostało umieszczone na wystawie.

Także w 1946 r. ukazała się książka prokuratora Państwowej Nadzwyczajnej Komisji do spraw Badania Zbrodni Niemiecko-Faszystowskich Okupantów, Ł. Kraszpassa pt. *Zapiski prokuratora*²⁰, w której znalazł się szkic *Dwienadcat fotografii*. Już sam jego tytuł zdradza, że zdjęć było więcej, niż znalazł Schoenberner – nie osiem, lecz dwanaście. W Archiwum Rewolucji Październikowej w Moskwie nie było najwidoczniej kompletu fotografii. Natomiast wszystkie dwanaście znajdowało się w Rydze w aktach śledztwa Państwowej Nadzwyczajnej Komisji do spraw Badania Zbrodni Niemiecko-Faszystowskich Okupantów.

Fragment szkicu Kraszpassa został opublikowany na stronie internetowej organizacji społecznej „RIGA CV”²¹. Co istotne, towarzyszy mu dziewięć fotografii²². Cztery z nich to zupełnie inne zdjęcia niż te, do których dotarł Schoenberner. Kilka z pozostałych pokazuje szerszy kadr.

W książce *Zapiski prokuratora* nie ma reprodukcji zdjęć, jednak dziewięć z nich zostało opisanych. Autor pominął fotografie, którym przypisał numery siódmy, jedenasty i dwunasty. Opisy nie w każdym przypadku można przyporządkować do konkretnych zdjęć. Dotyczy to przede wszystkim czterech fotografii:

„Zdjęcie trzecie. Długi rów. Dzieci. Kobiety. Po prawej człowiek w kapeluszu. Wszędzie stosy ubrań. W zgiętych plecach, opuszczonych głowach, w skrzyżowanych rękach – oczekiwanie. A na tylnym planie, jako symbol nadchodzącej śmierci, samotne drzewo z cienkimi nagimi gałęziami opuszczonymi do ziemi”²³.

„Zdjęcie piąte. Po lewej na całej wysokości zdjęcia czarna postać tego samego policjanta. Kolbę karabinu popycha w plecy dwie nagie kobiety. Jego twarz zwrócona jest do kamery. Dumnie podniósł głowę, uśmiecha się. Być może jest dumny, że nosi takie same imię jak Führer. Nazywa się Adolf. Adolf P.”²⁴.

„Zdjęcie ósme. Nagie kobiety. Leżą na zboczu dołu. Albo są martwe, albo czekają na śmierć. Długi rów i dziewięć głów, dziewięć karków...”²⁵.

„Zdjęcie dziesiąte. Rów niemal w całości zasypyany ziemią. Gładkie pole. Tylko w lewym rogu na końcu wału trzy rozciągnięte ciała z wykrzywionymi rękami

¹⁹ Fotografia tablicy wystawowej znajduje się w archiwum IPN (GK 32989–GK 32977). Sama fotografia nie jest datowana. Trafiła do zbiorów byłej GKBZpNP wraz z innymi zdjęciami dokumentującymi wystawę fotografii poświęcone niemieckim zbrodniom na terenach bałtyckich republik ZSRR. Jedna z nich (AIPN, GK 32988) datowana jest na 30 XII 1946 r.

²⁰ Ł. Kraszpas, *Zapiski prokuratora*, Riga 1946, s. 47–53.

²¹ <http://rigacv.lv/node/721>, 24 IV 2013 r. Organizacja „RIGA CV” została zarejestrowana 4 I 2007 r. Jej celem jest m.in. dokumentowanie i popularyzacja historii Rygi.

²² Powinno być dziesięć, ale jeden obraz się nie wyświetla.

²³ Ł. Kraszpas, *Zapiski prokuratora...*, s. 48. Wszystkie cytaty z tekstu Kraszpassa w tłumaczeniu autora.

²⁴ *Ibidem*, s. 48.

²⁵ *Ibidem*, s. 50.

i wygiętymi głowami. Kapral policji spycha je łopatą na dno rowu. Szare grudniowe niebo i samotne czarne drzewo z cienkimi nagimi gałęziami opuszczonymi do ziemi”²⁶.

Pewne wątpliwości budzi także przyporządkowanie fotografii czwartej, której opis brzmi:

„Zdjęcie czwarte. Ujęcie od dołu, z dna rowu. Ludzie w samej bieliźnie. Białe zimne niebo, białe postaci, białe twarze. Tylko na policjancie czarny płaszcz. Nad jego głową małe atramentowe krzyżyki. To ten sam, co na pierwszym zdjęciu. I wszystkich innych. U jego stóp skrzyła głowę i rozpostarła ramiona martwa dziewczyna. I znów kobiety. Na pierwszym planie w lewym rogu starzec z gołą kwadratową czaszką. Wężłowatymi palcami ściągnął kołnierz koszuli, jakby chciał się ogrzać. Ogromnymi, dzikimi oczami patrzy na dziewczynę i od tego spojrzenia robi się strasznie”²⁷.

Niemal cały opis pasuje do jednego ze zdjęć, ale nie zostało ono wykonane z dołu z dna rowu, lecz przeciwnie – z góry.

Jak wytłumaczyć te rozbieżności? Jest kilka możliwych odpowiedzi. Pierwsza i najbardziej radykalna jest taka, że chodzi o inne nieznanne nam zdjęcia. Ale bardziej prawdopodobne wydaje się, że kopie, którymi dysponujemy, są tylko fragmentami większych kadrów lub Kraszpas, pisząc swój tekst, nie miał zdjęć przed oczami i zawiodła go pamięć. Możliwe także, że aby opisy robiły większe wrażenie na czytelniku, autor zmienił niektóre szczegóły.

W czasie, gdy Kraszpas tworzył swoją pracę, śledztwo w sprawie zbrodni w Skede jeszcze trwało. Dlatego autor nie podaje pełnych nazwisk świadków i oskarżonych. W przypadku świadka posługuje się tylko pierwszą literą nazwiska Z., w odniesieniu do oskarżonego używa imienia i inicjału nazwiska – Adolf P. Przynajmniej nazwiska niemieckich policjantów: tego, który zrobił zdjęcia, i drugiego, który wywołał odbitki.

Wersje wydarzeń przedstawione w obu tekstach, eseju Nadine Fresco i szkicu Kraszpas, są zgodne co do podstawowych danych. W obu pracach pokrywają się nazwiska niemieckich policjantów, a litera Z. użyta w odniesieniu do świadka wskazuje, że chodzi o Davida Zivcon, który przechował zdjęcia i przekazał je władzom sowieckim. Pod jednym jednak względem znacznie się różnią. Według Nadine Fresco, zdjęcia znalazł David Zivcon w trakcie naprawiania instalacji elektrycznej w gabinecie Strotta. Zauważył wywołany negatyw w otwartej szufladzie. Obejrzał go i zabrał ze sobą do piwnicy, gdzie przekazał go Meirovi Steinowi, pracującemu w ciemni fotograficznej. Ten potajemnie zrobił odbitki, a Zivcon pod pretekstem dodatkowych napraw odniósł rolkę negatywu na miejsce. Następnie schował zdjęcia do blaszanego pudełka, które zakopał w rogu stajni na tyłach budynku SD. Meir Stein został zabity, natomiast Zivcon przeżył i po wkroczeniu Armii Czerwonej wykopał i przekazał zdjęcia sowieckiemu oficerowi²⁸.

Inaczej przebieg wypadków opisał Zivcon w zeznaniach przytoczonych przez Kraszpas:

²⁶ *Ibidem*, s. 51–52.

²⁷ *Ibidem*, s. 48.

²⁸ N. Fresco, *Śmierć Żydów. Fotografie*, Wołowiec 2011, s. 93–96.

„Tak jak powiedziałem, pracowałem jako robotnik w garażu policji na alei Kurgauzkiej pod numerem dwudziestym pierwszym. Razem ze mną pracował mój przyjaciel Meyer. Wcześniej był asystentem w laboratorium fotograficznym. A Niemcy mieli laboratorium przy garażu. W tym dniu w laboratorium był Niemiec Sobek. Dokąds go wezwano. My zajmowaliśmy się sprzątaniami. Nagle Meyer mnie woła. Podchodzi i widzę, że on ogląda jakiś film fotograficzny. »Powinniśmy go wziąć, Dawid«. Ale bardzo się bałem, bo jeśli zauważą stratę, natychmiast nas wykończą. Wtedy Meyer powiedział, żebym patrzył przez okno, a on zamknął się w laboratorium i szybko wywołał fotografie. Papieru było całe pudełko, jak później opowiadał. Tak, tak, to te same, te, które leżą na twoim biurku, towarzyszu śledczy. Och, znam je bardzo dobrze! Wzięliśmy je jeszcze mokre i tego samego wieczoru udało nam się uciec. To było w roku czterdziestym trzecim, i dziewiętnaście miesięcy żyliśmy w piwnicy rozbitego domu. Jak żyliśmy – nie pytaj. Te zdjęcia były naszym jedynym majątkiem. Wiedzieliśmy, że prawda powróci do naszego kraju i one są potrzebne dla tej prawdy [...]”²⁹.

Mamy więc do czynienia z dwiema, w znacznym stopniu odmiennymi relacjami na temat zdobycia zdjęć, przy czym Nadine Fresco wydaje się nieświadoma istnienia wersji innej niż ta, którą sama podaje. Rozstrzygnięcie, jak było naprawdę, wymaga dalszych badań, a przede wszystkim sięgnięcia do akt śledczych Państwowej Nadzwyczajnej Komisji do spraw Badania Zbrodni Niemiecko-Faszystowskich Okupantów, przechowywanych w archiwum w Rydze.

Wątki historyczne *Śmierci Żydów...* zostały wzięte w klamrę współczesności. Na pierwszych stronach książki pokazano osiem wstrząsających zdjęć, ale tekst następujący bezpośrednio po nich nie zawiera analizy ich treści lecz pytania o aktualny status (prawny?, własnościowy?) fotografii: do kogo należą?, kto ma do nich prawa?, o jakie prawa chodzi? – o prawa moralne, czy o copyright? Zestawienie obrazów cierpienia i śmierci z pytaniami o prawa własności wydaje się całkowicie nie na miejscu, a nawet wywołuje oburzenie. Jednak to nie autorka wykazała się brakiem taktu. Ona, tak jak czytelnik, jest jego ofiarą.

Do poruszenia kwestii praw własności skłoniły Nadine Fresco trudności, które napotkała w trakcie starań o zgodę na wykorzystanie zdjęć w książce. W *The Pictorial History of The Holocaust* z 1990 r., opublikowanej przez Yad Vashem, fotografie opatrzone adnotacją „All photos © Yad Vashem, Jeruzalem”. Na stronie internetowej Centrum Szymona Wisenthala widniały one najpierw z jego copyrightem, a później bez żadnych oznaczeń własnościowych. Sześć z tych zdjęć, jak pisze autorka, można było znaleźć do lipca 2008 r. także na stronie Muzeum Holocaustu w Waszyngtonie, gdzie towarzyszyły im uwagi – „Copyright: domena publiczna”.

Trudno nie zgodzić się ze spostrzeżeniami autorki na temat wysuwania przez różne instytucje bezpodstawnych roszczeń do praw do zdjęć przedstawiających zbrodnię Holocaustu. Możliwe jednak, że wydarzenie, które skłoniło ją do refleksji – wycofanie fotografii ze strony internetowej USHMM w następstwie listu Bundesarchiv – zinterpretowała nie do końca trafnie. Według niej Bundesarchiv, przypisując sobie prawa do zdjęć, zabronił ich udostępniania innym archiwom.

²⁹ Ł. Kraszpas, *Zapiski prokurora...*, s. 50.

Tymczasem sprawa najprawdopodobniej wyglądała inaczej. Bundesarchiv, jak sama podaje Nadine Fresco, zwróciło uwagę Muzeum Holokaustu, że publikując na swojej stronie zdjęcia z Lipawy opatrzone znakiem „Copyright: public domain”, nie uwzględniło porozumienia podpisanego z Bundesarchiv³⁰. Nie ma mowy o ograniczeniu dostępu do fotografii czy roszczeniu sobie do nich jakichś praw. Jest jedynie uczulenie Muzeum Holokaustu na konieczność przestrzegania podpisanych porozumień i prośba o skorygowanie błędnych zapisów, czyli podanie informacji, że reprodukowane kopie pochodzą z zasobu Bundesarchiv.

Nie znaczy to, że problem praw autorskich, czy może raczej własnościowych, w odniesieniu do fotografii archiwalnych, w tym dotyczących tematyki Holocaustu, nie istnieje. Pisała o nim Janina Struk³¹. Zauważyła ona, że wiele fotografii historycznych, których oryginały są przechowywane w publicznych archiwach, jest opatrywana przez prywatne agencje fotograficzne znakami własnościowymi i sprzedawana po cenach komercyjnych. Autorka podaje przykład agencji fotograficznej Corbis, która pobiera opłaty za reprodukovanie fotografii z Raportu Stroopa³², a ich kopie udostępniane na stronie internetowej oznaczyła własnym „cyfrowym znakiem wodnym”, który ma zapobiec ich nieuprawnionemu wykorzystaniu. Innym przykładem dowodzącym, że podobnych wypadków jest więcej, są losy fotografii zbiorowej egzekucji Żydów w Mizoczku na Ukrainie. Album z tymi zdjęciami, przechowywany w archiwum IPN, został przysłany w 1946 r. do Głównej Komisji przez poselstwo Republiki Czechosłowackiej w Warszawie za pośrednictwem MSZ. Zgodnie z załączoną informacją fotografie znaleziono w 1945 r. u zastępcy do spraw prawnych firmy Kunert w Varnsdorfe, dr. Aloisa Knötiga, który zeznał, że otrzymał je od Jindřicha Kunerta, właściciela fabryki Kunert w Varnsdorfe. Ten z kolei miał je dostać od plutonowego nazwiskiem Schäfer. Nie udało się ustalić, gdzie obecnie przechowywane są oryginały. Wiele kopii znajdujących się w zbiorach różnych instytucji, np. USHMM, pochodzi z archiwum IPN. Jednocześnie zdjęcia zbrodni w Mizoczku są dystrybuowane przez agencję Associated Press, która opatruje je własnym logo.

Kwestia praw własnościowych fotografii Holocaustu poruszona w tekście poświęconym zbiorowym mordom na Łotwie początkowo wydaje się dysonansem. Po lekturze książki można jednak zrozumieć, dlaczego autorka podejmuje ten temat. Fotografie dokumentujące śmierć Żydów przebyły długą drogę. Najpierw dla Carla Emila Strotta były perwersyjną pamiątką z „pracy”, później dla Davida Zivcona, zdobyte i przechowywane z narażeniem życia, stanowiły świadectwo losu jego rodaków. Po wojnie były dowodem w procesie sądowym przeciwko nazistowskiemu zbrodniarzom, tematem historycznych ekspozycji i naukowych analiz, aż w końcu osiągnęły status „ikon” Holocaustu i stały się przedmiotem komercyjnego obrotu. Książka Nadine Fresco jest próbą przeciwstawienia się wątpliwej etycznie tendencji i skłonienia do poważnej refleksji.

Tomasz Stempowski

³⁰ N. Fresco, *Śmierć Żydów...*, s. 102.

³¹ J. Struk, *Holokaust w fotografiach. Interpretacje dowodów*, Warszawa 2007, s. 274–277.

³² Zachowały się dwa egzemplarze tzw. Raportu Stroopa. Jeden przechowywany jest w archiwum IPN, drugi w NARA (National Archives and Records Administration) w College Park.