
CODZIENNOŚĆ W CIENIU TERRORU

Koncepcja, wybór i opracowanie albumu: Joanna Urbanek

Recenzent: prof. dr hab. Eugeniusz Cezary Król

Kwerendy: Hanna Antos, Ewa Czuchaj, Tomasz Rabant, Joanna Urbanek

Redakcja: Beata Bińko

Projekt: Magdalena Błażków – KreacjaPro, dyrektor artystyczny Andrzej Pągowski

Na I stronie okładki: Ławka na pl. Wolności we Włocławku przeznaczona „tylko dla Niemców”.

Januszowi Paszyńskiemu pozuje kolega, uczeń przedwojennego liceum im. Jana Długosza, łamiąc w ten sposób zakaz.

Autor: Janusz Paszyński. Wiosna 1940 r.

Copyright by Muzeum II Wojny Światowej, 2014

wydanie I

ISBN 978-83-63029-96-8

Wydawca:



Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku
ul. Długa 81-83, 80-831 Gdańsk
tel. (+48) 58 323 75 20
e-mail: sekretariat@muzeum1939.pl
www.muzeum1939.pl

Partnerzy:



Ośrodek KARTA
ul. Narbutta 29, 00-536 Warszawa
tel. (+48) 22 848 07 12
e-mail: ok@karta.org.pl
www.karta.org.pl

Druk i oprawa:

Drukarnia Kolejowa w Krakowie

Joanna Urbanek

CODZIENNOŚĆ W CIENIU TERRORU

OKUPACJA NIEMIECKA
W POLSCE 1939–1945

G d a ń s k 2 0 1 4

Spis treści

Uwagi wstępne	7
Wprowadzenie: okupacja w obiektywie	9
KAPITULACJA	15
NIEMCY	37
MIASTO I WIEŚ	87
ZAGŁADA	177
OPÓR I JEGO CENA	219
ZE ZGLISZCZ	285
Kalendarium	300
Przypisy	318
Wybrana literatura	323
Źródła fotografii	326

Uwagi wstępne

Tematem albumu jest okupacja niemiecka w Polsce w latach 1939–1945. Mimo różnic między sytuacją na terenach wcielonych do Rzeszy a warunkami panującymi w Generalnym Gubernatorstwie istotne podobieństwa pozwalają zestawić ze sobą te obszary. Najważniejsze z nich są niewątpliwie: wspólne doświadczenie państwowości w ramach II Rzeczypospolitej i jej załamania w pierwszych tygodniach kampanii wrześniowej, obecność wojsk niemieckich i aparatu okupacyjnego, niedobór podstawowych dóbr i podobne strategie przetrwania podejmowane przez ludność, dyskryminacja i eksploatacja obywateli polskich, traktowanych jako siła robocza lub – w wypadku Żydów i Romów – przeznaczonych do unicestwienia. Kultura i tradycja polska na całym okupowanym obszarze były niszczone lub podlegały germanizacji. Polityka władz niemieckich napotykała rozmaite przejawy oporu, koordynowane przez struktury Polskiego Państwa Podziemnego i innych organizacji o zasięgu ogólnopolskim. Celem książki jest ukazanie możliwie szerokiego wachlarza zjawisk związanych z okupacją, również tych unikatowych, występujących jednostkowo. Przedmiotem zainteresowania nie jest tu sama wojna i wielka polityka, ale jej skutki dla zwykłych ludzi (choć dla oddania atmosfery tego czasu w albumie znalazły się też zdjęcia przedstawiające hitlerowskie elity okupacyjne). W niniejszym zbiorze brak zdjęć z obozów oraz więzień hitlerowskich. Ten ważny element wojennej rzeczywistości wymagałby poświęcenia mu osobnego rozdziału, był już jednak tematem wielu dostępnych dziś dla czytelników publikacji. W zbiorze fotografii terror okupanta ukazany zostaje tylko wówczas, gdy jego akty rozgrywały się w przestrzeni publicznej, niemniej zebrane zdjęcia dowodzą z całą mocą, że obywatele polscy w czasie okupacji żyli permanentnie w cieniu przemocy. Obozy zagłady znajdują odzwierciedlenie w niniejszym albumie pośrednio – przez krzyczącą nieobecność Żydów wywiezionych z gett, na fotografii wyludnionej krakowskiej ulicy, pełnej porzuconych bagaży.

Poszczególne rozdziały ukazują swoiste światy równoległe: Niemców, polskiego miasta i wsi, ludności żydowskiej oraz konspiracji. Rzeczywistości te z jednej strony się przenikały, wojna i polityka władz okupacyjnych stanowiły przecież ich wspólny mianownik. Z drugiej zaś pozostawały w dużym stopniu niezależne – niemiecki system okupacyjny wprowadził podział ludności według kryteriów „rasowych”, które decydowały o statusie prawnym, sytuacji ekonomicznej, dostępie do poszczególnych dóbr i obowiązkach (np. służbie wojskowej czy przymusie pracy). Niemcy prowadzili politykę segregacji narodowościowej: deportując Polaków z terenów wcielonych do III Rzeszy

do Generalnego Gubernatorstwa, ustanawiając getta dla ludności żydowskiej, natomiast na własne potrzeby rekwirując ziemię, zajmując domy lub całe dzielnice miast, sklepy, lokale, parki, a nawet wydzielając ławki „nur für Deutsche”. Wielu Polaków zaangażowanych w konspirację wiodło podwójne życie: oficjalne i podziemne, rządzące się zupełnie różnymi zasadami.

Losy licznej grupy obywateli polskich, którzy znaleźli się poza zasięgiem okupacji hitlerowskiej, zostały już częściowo ukazane w innych publikacjach albumowych, np. w wydanej staraniem Muzeum II Wojny Światowej i Ośrodka Karta pozycji *Na obcych ziemiach. Polacy na wychodźstwie w czasie II wojny światowej*, według koncepcji Zbigniewa Gluzy¹. W planach wydawniczych Muzeum znajduje się także album poświęcony okupacji radzieckiej na ziemiach polskich.

Ponad 400 fotografii, które składają się na książkę, pochodzi ze zbiorów około 50 instytucji polskich i zagranicznych, osób prywatnych i kolekcji własnej Muzeum II Wojny Światowej. Większość publikujemy w formie książkowej po raz pierwszy. Duża część z nich została wykonana przez nieznaną z nazwiska żołnierzy niemieckich, ale są również zdjęcia fotografów polskich i żydowskich. Tam, gdzie było to możliwe, starano się zidentyfikować autorów, ma to bowiem duże znaczenie dla interpretacji zdjęć. Fotografie zostały wzbogacone komentarzem w postaci fragmentów pamiętników, dzienników, relacji, a także zeznań procesowych. Uzupełnieniem fotografii są też wybrane pamiątki ze zbiorów Muzeum II Wojny Światowej.

Posługując się głównie obrazem w postaci dostępnych dziś fotografii, nie jesteśmy w stanie ująć wszystkich aspektów życia w okupowanej Polsce. Wiele zjawisk, jak choćby konflikty etniczne (konflikt polsko-ukraiński czy pogromy Żydów latem 1941 r.), mogło zostać jedynie zasygnalizowane w umieszczonym na końcu książki kalendarium. O ile album miał za zadanie przybliżyć czytelnikowi atmosferę okupacji przez detal, mikrohistorię zawartą w każdym ze zdjęć, o tyle kalendarium porządkuje rozproszone informacje i wzbogaca książkę o element tradycyjnej narracji.

Pragnę wyrazić wdzięczność dyrektorom Muzeum II Wojny Światowej: prof. Pawłowi Machcewiczowi, prof. Piotrowi Majewskiemu i dr. Januszowi Marszałcowi, oraz dyrektorowi Ośrodka Karta Zbigniewowi Gluzie, z których inicjatywy powstał niniejszy album. Prof. Eugeniuszowi Czeczaremu Królowi serdecznie dziękuję za bardzo wnikliwą recenzję i podzielenie się ze mną swoją ogromną wiedzą i doświadczeniem, dotyczącymi zarówno tematu okupacji niemieckiej, jak i ikonografii dotyczącej tego okresu. Dyrektorzy Muzeum oraz kierownik Działu Naukowego prof. Rafał Wnuk i dr Daniel Logemann poświęcili wiele czasu, przeglądając teksty i zdjęcia, a następnie dzieląc się ze mną cennymi uwagami i wskazówkami. Dziękuję także za olbrzymią pomoc pracownikom Działu Wydawniczego Muzeum: dr. hab. Tomaszowi Chincińskiemu i dr. Tomaszowi Rabantowi, bez których wsparcia nie poradziłabym sobie ze zgromadzeniem tak obszernego materiału. Hannie Antos i Ewie Czuchaj z Ośrodka Karta pragnę podziękować za przeprowadzenie kwerend tekstów i kwerendy fotograficznej. Szczególne wyrazy wdzięczności za udzieloną pomoc kieruję ponadto do: dr. Stephana Lehnstaedta, dr. Jochena Böhlera, dr. Anny Kotańskiej, Anny Topolskiej, Henryka Szkutnika, Roberta Marcinkowskiego, Jacka Mastalarza, Joanny Popandy, całego zespołu Muzeum II Wojny Światowej, zwłaszcza zaś: Marcina Westphala, Bartłomieja Garby, Wojciecha Łukaszuna, Daniela Chraniuka, Pawła Kwiatkowskiego i Elżbiety Olczak. Za owocną współpracę dziękuję właścicielom fotografii oraz pracownikom licznych instytucji (zwłaszcza archiwów i placówek muzealnych), do których kierowałam prośby i zapytania, szukając materiałów – ogromna życzliwość, z jaką się spotkałam, pomaga wierzyć w potrzebę i wykonalność podobnych projektów w przyszłości.

Wprowadzenie: okupacja w obiektywie

Historia fotografii wojennej sięga połowy XIX w. i konfliktu amerykańsko-meksykańskiego (1846–1848). Waga tematu, powszechne zainteresowanie nim z dala od obszarów walk i siła obrazu doprowadziły do szybkiego rozwoju tego gatunku. W XX w. fotografia wojenna i film przestały być tylko dokumentem – stały się orężem.

Polscy fotografowie i fotoreporterzy w czasie okupacji niemieckiej

We wrześniu 1939 r. nie udało się zorganizować polskich służb fotoreporterskich. Polska Agencja Telegraficzna, której zadaniem było dokumentowanie najważniejszych wydarzeń, okazała się nieprzygotowana na dynamiczny rozwój wypadków. Jej władze ewakuowały się z kraju razem z rządem. Wśród fotoreporterów, którzy „pozostali na stanowisku”, należy wymienić Henryka Śmigacza i pracującego dla „Kuriera Warszawskiego” Jana Rysia, autorów słynnych zdjęć pożaru Zamku Królewskiego 17 września 1939 r. Otrzymali oni oficjalne zezwolenia na swobodne poruszanie się po walczącej stolicy, fotografie dostarczali zaś do ratusza. Prezydent Warszawy, ówczesnie komisarz cywilny obrony stolicy, Stefan Starzyński, czynił też starania, by ułatwić pracę amerykańskiemu fotoreporterowi Julienowi Bryanowi, zdając sobie sprawę ze znaczenia, jakie ma przekazanie wiadomości na temat obrony miasta i cierpienia jego mieszkańców opinii międzynarodowej². Na froncie wojennym działali stosunkowo nieliczni zawodowi fotografowie i fotoamatorzy, m.in. Stefan Bałuk, Franciszek Skibiński czy Antoni Jarema Bończa-Snawadzki. Zdjęcia zrobione przez nich w tym okresie nie dotrwały prawdopodobnie do naszych czasów lub pozostają niezidentyfikowane³.

Po rozpoczęciu okupacji władze niemieckie zabroniły Polakom swobodnego dokumentowania rzeczywistości za pomocą fotografii. Zarówno na terenach wcielonych do Rzeszy, jak i w Generalnym Gubernatorstwie prowadzono rewizycje aparatów fotograficznych. W dystrykcie warszawskim 30 czerwca 1941 r. ogłoszono zarządzenie zakazujące „zawodowego dokonywania zdjęć fotograficznych na publicznych ulicach, plantach i parkach”. Dla łamiących zakaz przewidziano kary grzywny lub aresztu – w praktyce taka działalność była śmiertelnie niebezpieczna⁴. Podobne zarządzenia ukazały się w innych miastach⁵. Wbrew obiegowym opiniom samo posiadanie aparatu fotograficznego nie było przestępstwem, można też było wykonywać zdjęcia na własny użytek, jeśli dotyczyły one tematów neutralnych z punktu widzenia okupanta.

Na terenach wcielonych do Rzeszy Polakom zwykle odbierano sklepy, zakłady i laboratoria fotograficzne. W Generalnym Gubernatorstwie małe przedsiębiorstwa często pozostawiano dawnym właścicielom, co więcej, w Warszawie w listopadzie 1939 r. członkowie cechu fotograficznego otrzymali nakaz stawienia się do pracy⁶. Niemcy potrzebowali ich usług, choćby wykonywania fotografii do nowych dokumentów tożsamości. Niemieckie Wydawnictwo Prasowe Kraków-Warszawa (Zeitung-Verlag Krakau-Warschau), którego centrala znajdowała się w Krakowie, a filie w Warszawie, Częstochowie, Radomiu, a później także we Lwowie, w pewnej mierze wykorzystywało sieć współpracowników zlikwidowanych polskich wydawnictw prasowych. Fotografowie z Pracowni M. Biła i Jerzego Łuczyńskiego w Warszawie (przed wojną pracujący dla „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”) otrzymywali polecenia uwieczniania oficjalnych wydarzeń – przedstawień teatralnych czy hitlerowskich akademii. Studio Fotografii, Grafiki i Dekoracji Szwedo-Strychalski w Krakowie dostarczało niewinnych zdjęć krajobrazów i folkloru. Pracownia Fotograficzna Juliana Łukaczyńskiego w Jaśle – na co dzień wykonująca zdjęcia do dokumentów i portretowe dla miejscowej ludności – świadczyła (być może pod przymusem) usługi dokumentowania niemieckich uroczystości⁷. Wśród fotografów, tak jak i reszty społeczeństwa, dostrzec można całe spektrum postaw, także takich, które można określić mianem kolaboracji, pewne jest jednak, że odmowa pracy dla okupanta oznaczała problemy, z zamknięciem zakładu i aresztowaniem włącznie.

Pracownicy i właściciele atelier oraz laboratoriów fotograficznych często świadomie pracowali na rzecz utrwalenia dla potomnych dowodów zbrodni hitlerowskich i dokumentacji okupacyjnej codzienności. Masowym zjawiskiem było robienie dodatkowych odbitek zdjęć przynoszonych przez Niemców do wywołania. Przykłady takiej działalności można zobaczyć także w niniejszym albumie. Niektóre odbitki trafiły później do Głównej Komisji Badania Zbrodni Niemieckich w Polsce, znakomicie spełniły więc swoje zadanie. Stanowią dowód indywidualnego oporu względem okupantów, pozostającego często poza ramami organizacji podziemnych. Inni pracownicy zakładów fotograficznych współpracowali ściśle z ZWZ-AK. W 1941 r. w pracowni Fotoris w Warszawie utworzona została komórka konspiracyjna, kierowana przez Andrzeja Honowskiego, do której należeli Jerzy Tomaszewski, Mieczysław Kucharski i Włodzimierz Baran. Została ona zdemaskowana w styczniu 1943 r., a Honowskiego aresztowano (zmarł w więzieniu na Pawiaku w wyniku odniesionych obrażeń)⁸. Zdjęcia mogące stanowić źródło informacji o sytuacji w kraju (w tym zagładzie Żydów) i armii niemieckiej przekazywano na bieżąco do komórek polskiego wywiadu. Rząd na uchodźstwie otrzymywał je przez kurierów – część z nich zachowała się do dziś w zbiorach Instytutu Polskiego i Muzeum Sikorskiego i prezentowana jest w albumie. Fotografii używano też do kopiowania dokumentów niemieckich.

W ramach Biura Informacji i Propagandy Komendy Głównej AK (BIP KG AK) działał referat fotograficzny, kierowany przez Wacława Żdzarskiego „Kozłowskiego”, jego zastępcą był Władysław Bala „Gozdawa”. Osoby skierowane do pracy fotoreporterskiej szkolono w czasie specjalnych kursów, objęto nimi łącznie około 60 osób. Ćwiczenia praktyczne obejmowały fotografowanie niemieckich plakatów, życia ulicznego, a także przejawów okupacyjnego terroru. Powstałe w ten sposób archiwum uległo niestety zniszczeniu w czasie Powstania Warszawskiego. Żdzarskiemu udało się zorganizować też tajne laboratoria, służące nie tylko wywoływaniu negatywów dostarczanych przez fotoreporterów BIP, ale i działalności legalizacyjnej (wykonywaniu fałszywych dokumentów). W Warszawie znajdowały się one przy ul. Śliskiej 6/8, później Wilanowskiej, Bednarskiej 23 oraz w gmachu Zakładu Fizyki Politechniki Warszawskiej⁹.

Na terenie okupowanej Polski działali fotoreporterzy – zawodowcy i amatorzy – którzy, narażając się na aresztowanie, wykonywali zdjęcia ukazujące wojenną rzeczywistość. Często fotografowali z ukrycia, dlatego mamy dziś do czynienia z tyloma zamazanymi ujęciami z okna, tramwaju czy „z biodra”. Autorem zdjęć dokumentujących losy Warszawy był m.in. wybitny fotografik i fotoreporter, cichociemny, Stefan Bałuk. Wgląd w atmosferę tamtych dni daje nam historia bohatera książki Aleksandra Kamińskiego *Kamienie na szaniec*, Aleksandra Dawidowskiego, którego aparat foto-

graficzny został skonfiskowany przez żandarma („Alek” dokumentował wtedy z własnej inicjatywy rezultat akcji usunięcia z pomnika Mikołaja Kopernika w Warszawie niemieckiej tablicy)¹⁰. Ciekawie prezentuje się zbiór działającego w okolicach Tomaszowa Lubelskiego Feliksa Łukowskiego, który podejmował nie tylko tematy neutralne, lecz także uwieczniał dramatyczne wydarzenia na Zamojszczyźnie, fotografując zarówno Polaków, jak i niemieckich kolonistów oraz przedstawicieli okupacyjnej administracji. Wykonane przez niego zdjęcia z życia wsi zamojskiej świadczą o wybitnych zdolnościach kompozycyjnych i wrażliwości, a przy tym o zadziwiająco dużej umiejętności zdobywania zaufania fotografowanych.

Gdzieś pomiędzy pracą reporterską w służbie podziemnej a samowolą plasują się niektóre fotografie oddziałów partyzanckich. Oficjalne dyrektywy władz konspiracyjnych zalecały działanie w najściślejszym ukryciu, żołnierze jednak czasem je łamali, dokumentując życie w lesie, pobyty we wsiach, ćwiczenia i akcje dywersyjne: „W ruchu oporu w czasie okupacji nie było u nas oficjalnych fotoreporterów, gdyż wyraźne były rozkazy zabraniające gromadzenia dokumentów, wykonywania zdjęć fotograficznych itp. Ostrożność taką nakazywały kardynalne zasady konspiracji. Myśmy z dowódcą grupy partyzanckiej Batalionów Chłopskich robili zdjęcia wbrew tym zakazom. Były to fotografie z prac szkolenia w placówce, a potem także z lasu” – wspominał Jerzy Matuszkiewicz¹¹.

Należy tu dodać, że Biuro Informacji i Propagandy Komendy Głównej AK zdecydowało się na utworzenie, w ramach Działu Akcji Propagandowych „Roju”, referatu polowego. Kierował nim Stanisław Ostrowski „Bogdan”. Organizowano specjalne patrole propagandowe, złożone ze sprawozdawcy prasowego i fotograficznego, których zadaniem było dokumentowanie sytuacji w oddziałach partyzanckich. Patrole takie dotarły do oddziałów w okręgach AK: Kraków, Nowogródek, Wilno, Lublin i Radom-Kielce¹².

Większość zdjęć obrazujących warunki życia oddziałów, którymi dziś dysponujemy, pochodzi z terenów dzisiejszej Polski wschodniej, gdzie partyzantka kontrolowała pod koniec okupacji niemieckiej znaczne tereny, w związku z czym obawy przed dekonspiracją nie były tak duże. Niezwykle ciekawe są np. zdjęcia wykonane przez zawodowego fotografa Edwarda Buczkę, który stał się fotoreporterem biłgorajskiego obwodu AK, otrzymując prawo przebywania we wszystkich obozach¹³.

Prawdziwe odrodzenie polskiej fotografii wojennej nastąpiło w czasie Powstania Warszawskiego. Krótki okres wolności i przejęcie niemieckiego sprzętu fotograficznego umożliwiły pracę wielu żołnierzom-reporterom, działającym z własnej inicjatywy lub z ramienia BIP KG AK. Wśród nich trzeba wymienić choćby Eugeniusza Lokajskiego, Eugeniusza Hanemana, Jerzego Ferdynanda Beegera, Sylwestra Brauna, Stefana Rassalskiego, Tadeusza Bukowskiego, Joachima Joachimczyka. Utrwalony przez nich obraz to głównie walki i codzienność powstańców, ilustracje toczącego się w piwnicach życia cywilów należą do mniejszości. Żołnierze często robili zdjęcia swoim towarzyszom broni, dlatego zachowało się sporo portretów grupowych. Gdy powstanie upadło, w gruzach domów pogrzebana została także spuścizna wielu warszawskich fotografów i fotoreporterów. Pokażny zbiór znajdujący się dziś w muzeach i rękach prywatnych daje tylko wyobrażenie o prawdziwej mobilizacji mieszkańców stolicy, by upamiętnić powstańczą codzienność.

Między propagandą a turystyką – o niemieckiej fotografii w okupowanej Polsce

Jak pisze Adam Mazur, fotograficzny początek II wojny światowej nastąpił w Sopocie, gdzie anonimowy żołnierz uwiecznił moment forsowania przez Wehrmacht szlabanu granicznego¹⁴. Była to oczywiście scena inscenizowana. Wraz z przesuwaniem się frontu w głąb Polski wkraczały kompanie propagandowe, w których skład wchodził specjalnie przeszkoleni filmowcy i fotoreporterzy.

Dysponowały nimi zarówno Wehrmacht, jak i SS. Ich pierwszym zadaniem było dostarczenie dowodów okrucieństw, jakich rzekomo dopuścili się Polacy wobec mniejszości niemieckiej, co miało stanowić jedno z uzasadnień ataku na Polskę przed opinią międzynarodową i zagrzewać do walki własnych obywateli. Kompanie działały według instrukcji, odpowiadając na zapotrzebowanie Ministerstwa Propagandy¹⁵. O ile rzekome zbrodnie dokonane przez Polaków na Niemcach były we wrześniu 1939 r. ilustrowane zdjęciami drastycznymi, o tyle poległych żołnierzy zaczęto wkrótce przedstawiać za pomocą monumentalizowanych ujęć cmentarzy i grobów – śmierć w walce miała być wzniosła i szlachetna.

Drugim zadaniem kompanii propagandowych było dostarczanie materiału zohydżającego Niemcom ludność żydowską. Służyć temu miały zdjęcia portretowe twarzy i sylwetek, prezentujące, według instrukcji z 8 września 1939 r., „polskie typy żydowskie obu płci, w różnym wieku”. Jak pisze Janina Struk, fotografie „typów” pojawiały się już przed wojną w całej Europie, ale w Niemczech zyskały szczególną popularność za sprawą naukowej fizjonomiki, której gorącymi rzecznikami byli także fotografowie, tacy jak August Sander¹⁶. Narodowy socjalizm wykorzystał i zwulgaryzował te kierowane naukową ciekawością poszukiwania, naginając je do teorii o rasie panów, podludzi oraz Żydów, mających podlegać izolacji, a wreszcie eliminacji.

Wspomniana instrukcja wskazywała również na „zawody Żydów, żydowskie zwyczaje, żydowski smród i brud” jako tematy, których należy poszukiwać¹⁷. Nowy porządek niemiecki miał zmusić Żydów, by rzekomo po raz pierwszy poznali smak ciężkiej fizycznej pracy – taka była wymowa zdjęć publikowanych w prasie ilustrowanej III Rzeszy. Kompanie kreowały obraz Żydów jako zepsutych i lubieżnych; tego typu przedstawienia były szczególnie upokarzające dla ofiar fotografów, zmuszonych do inscenizowania odpowiednich scen¹⁸. Innym motywem, widocznym np. na zdjęciach wykonanych przez Ludwiga Knoblocha w warszawskim getcie, jest całkowita obojętność, jaką mieli żywić jego bogaci mieszkańcy wobec nędzy innych¹⁹. Lenistwo, nieczułość, chciwość, kierowanie się niskimi instynktami – taki propagandowy obraz Żydów służył ich dehumanizacji.

Badacze fotografii z okresu II wojny światowej stawiają często pytanie o etyczny i metodologiczny aspekt wykorzystania dziedzictwa propagandowego III Rzeszy. Jak pisze Olivier Sander, zdjęcia fotoreporterów z kompanii propagandowych „stanowią pewien rodzaj okna otwartego na wojnę, ale nie taką, jaką ona była, lecz na taką, jaką miała być zgodnie z wolą jej propagandystów”²⁰. Trudno nie zgodzić się z tą opinią. Warto jednocześnie dodać, że zdjęcia z tej grupy ukazują sytuacje dostrzeżone i zainicjowane. W pierwszym przypadku spojrzenie współczesnego człowieka różni się zasadniczo od intencji fotografa. W wypadku scen, które zostały zaaranżowane, przekaz zdjęcia jest całkowicie fałszywy, wymaga uściślenia i komentarza.

Zwykli żołnierze, przedstawiciele władz okupacyjnych czy szeregowi pracownicy niemieckich instytucji w okupowanej Polsce także chętnie utrwalali swoje wrażenia. Szacuje się, że jeden na dziesięciu żołnierzy Wehrmachtu posiadał aparat, a zanim jeszcze utknął w śniegu i błocie frontu wschodniego, swoją służbę traktował raczej jako przygodę, z której pragnął przywieźć pamiątki. Przeżyciami dzielił się z rodziną, przysyłając swoje fotorelacje. Do dyspozycji miał też specjalne albumy, drukarze przewidzieli nawet okolicznościowe tytuły (w rodzaju „Moja służba”), które wytłaczali na ich ozdobnych okładkach²¹.

Żołnierze karmieni ideologią nazistowską wkraczali do Polski z przekonaniem o zasadniczej niższości cywilizacyjnej zajmowanych terenów Europy Wschodniej. Między innymi dlatego tematyka ich zdjęć różni się od fotografii wykonanych na Zachodzie. Dla wielu Niemców pobyt w Polsce był np. pierwszym zetknięciem z ortodoksyjnymi Żydami, fotografia pomagała oswoić budzącą przestrasz obcość. Fotografować znaczyło okiełznać, posiąść... i zniszczyć²². Niemieccy żołnierze szczególnie lubili pozować do zdjęć, na których poniżali Żydów, goląc im brody lub zmuszając do pracy.

Ciekawa z tego punktu widzenia jest historia fotografii z rozstrzelania polskich jeńców wojennych we wrześniu 1939 r. w Ciepielowie, którą przywołują Janina Struk i Jochen Böhrer²³. Ich autor, były niemiecki żołnierz, przesłał je dziesięć lat po wojnie do polskiego konsulatu w Monachium. W dołączonym liście opisał, że usłyszawszy odgłosy karabinu maszynowego, pobiegł w stronę zajścia i nacisnął migawkę. Po egzekucji jeden z dokonujących mord strzelców górskich sam ustawił się do pamiątkowego zdjęcia. Czuł dumę, mogąc uczestniczyć w akcji przeciwko polskim „partyzantom”, którzy w rzeczywistości byli wziętymi do niewoli żołnierzami Wojska Polskiego. We wrześniu 1939 r. zbrodnie przeciwko polskim jeńcom wojennym wynikały zwykle ze swoistej psychozy partyzanckiej. Jej efekty uwieczniła także fotografia.

Żołnierze niemieccy zapuszczali się do gett jako turyści – z przepustką lub nielegalnie. „Wycieczki” traktowano zazwyczaj jako fascynujące przeżycia, zwykle nie powodowały wśród zwiedzających wstrząsu psychicznego, który zmieniałby ich nastawienie do Hitlera. Samowolne robienie zdjęć, nawet jeśli żołnierz dysponował przepustką do getta, mogło zostać ukarane. Willy Georg oraz Joe Heydecker w czasie swoich wypraw zostali zatrzymani przez patrole, a ich aparaty fotograficzne skonfiskowano²⁴. Heydecker wspomina ponadto, że niedozwolone było również posiadanie odbitek lub negatywów obrazujących getto (poza fotografiami wykonanymi przez kompanie propagandowe), ale jedyną karą była konfiskata materiałów i pouczenie²⁵. Zupełnie swobodnie zdjęcia robili funkcjonariusze niemieccy – w getcie łódzkim był to jego główny księgowy, Austriak Walter Genewein, zafascynowany możliwościami, jakie dawała fotografia kolorowa. Miejsce pracy służyło mu za naturalny, bo najbliższy plener.

Makabrycznymi przykładami fotografii „pamiątkowych” są „zbiór Mensebacha” i album SS-Oberscharführera Hermanna Baltruschata, zachowane wśród materiałów Głównej Komisji Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu. Mensebach należał do kompanii biorącej udział w niszczeniu Warszawy we wrześniu i październiku 1944 r. i z zamiłowaniem dokumentował te wydarzenia. Zdjęcia znaleziono w marcu 1945 r. w jego mieszkaniu w Lesznie Wielkopolskim. Na odbitkach figurują stosy zwłok zamordowanych warszawiaków i płonące domy. Baltruschat, jako członek Einsatzkommando 3 Einsatzgruppe V i Gestapo, miał zwyczaj fotografować akcje przeciwko Polakom i Żydom. Fotografie wklejał do albumu tworząc przemyślaną narrację, często na przykład zestawiał zdjęcia ofiar przed egzekucją i po śmierci. Zginął w Poznaniu, w 1945 r., niedługo po wkroczeniu do miasta Armii Czerwonej²⁶. Nie wiemy, jak potoczyły się losy Mensebacha.

Niemieccy amatorzy fotografii wymieniali się zdjęciami i wzajemnie inspirowali. Jeden z kolekcjonerów zdjęć z epoki, Robert Marcinkowski, zwrócił moją uwagę na fakt, że pewne miejsca cieszyły się wśród fotoamatorów szczególnym powodzeniem²⁷. Inspiracja pochodziła zapewne często od kompanii propagandowych, ale niektóre ujęcia (np. konkretnych zniszczonych budynków) zyskiwały szczególną popularność z bliżej nieznanych przyczyn. Niemieccy żołnierze rezydujący przez pewien czas w Warszawie czy Krakowie otrzymywali też wskazówki co do miejsc wartych odwiedzenia. Udawali się tam jako turyści. Dysponujemy dziś dziesiątkami ujęć warszawskich Łazienek Królewskich jako ogrodu „nur für Deutsche”, sporo jest także ujęć obelisku poświęconego pamięci poległego w czasie ataku na Warszawę gen. Wernera von Fritscha. Wycieczkę do miejsca jego śmierci rekomendowały specjalne przewodniki.

Oczywiście, wśród żołnierzy powołanych do służby w Wehrmachcie nie wszyscy podzielali zachwyt nad ideologią nazizmu. W żołnierskich albumach podpisy pod zdjęciami bywają wrogie Żydom i Polakom, czasem wyrażają chłodną ciekawość, a często przybierają też ton filozoficzny, z dość obłudną refleksją nad biegiem historii. Zdarzają się jednak zbiory, których autorzy wykazują empatię dla biedy i cierpienia fotografowanych²⁸.

To właśnie niemiecka fotografia króluje, gdy myślimy o ikonicznych obrazach II wojny światowej na ziemiach polskich. Wspomnijmy tu choćby o dokumentacji zdjęciowej dołączonej do raportu

Jürgena Strooppa, które budują dziś pamięć zbiorową całego świata o powstaniu w getcie warszawskim. Jeśli szukamy dziś obrazów – symboli zagłady Żydów, na myśl przychodzi nam od razu wydobyty z bunkra chłopiec z uniesionymi w górę rękami i strachem w oczach. Wspomniany raport Stroopa (zatytułowany „Żydowska dzielnica mieszkaniowa w Warszawie już nie istnieje!”) oraz „Rozwiązanie kwestii żydowskiej w dystrykcie Galicja” Friedricha Katzmanna stanowią przykłady obszernych niemieckich sprawozdań urzędowych opatrzonych dokumentacją fotograficzną. Podpisy pod zdjęciami ukazują wypaczony obraz świata sprawców Holokaustu²⁹.

Dokumenty Zagłady

Jan Karski, opisując wizytę w getcie warszawskim w 1942 r., zauważył: „To była inna Warszawa. Inny świat”³⁰. Straszna rzeczywistość gett tak bardzo różniła się od „aryjskiego” czy, tym bardziej, przedwojennego świata, że także ich mieszkańcy w kilku znanych dziś przypadkach zdecydowali się na przekazanie swojej prawdy o okupacji w fotografii.

Najbardziej znanym przykładem pozostaje Archiwum Ringelbluma, z którego po wojnie odnaleziono 76 fotografii, podobne archiwum powstało również w Łodzi, tworząc niepowtarzalną fotograficzną kronikę getta. Jego historia jest niezwykła, fotografowie Henryk Ross, Mendel Grossman i Arie ben-Menachem zostali bowiem zatrudnieni przez Judenrat, by wykonać fotografie ukazujące getto jako wydajne przedsiębiorstwo. Przewodniczący Judenratu Chaim Mordechaj Rumkowski widział w tym sposób na ocalenie łódzkich Żydów. Jego pomysł budził sprzeciw wśród samych fotografów. Część zdjęć wykonywali oni na własną rękę, utrwalając na nich zgoła inny przekaz. Pewna liczba negatywów ocalała, ukryta w skrzyniach, i wiele lat po wojnie stała się przedmiotem zainteresowania historyków.

Zakłady fotograficzne w gettach wykonywały fotografie rodzinne, zdjęcia do dokumentów i realizowały zlecenia Judenratów. W Warszawie funkcjonowała np. żydowska pracownia fotograficzna Foto-Forbert. W czasie wojny prowadził ją Henryk Bojm. Otrzymał on także zlecenie od Judenratu, w którego ramach wykonał zdjęcia będące świadectwem pomocy udzielonej Żydom z getta przez American Joint Distribution Committee (Joint)³¹. Zdjęcia miały stanowić dowód należytego wykorzystania środków finansowych i raczej nie oddają rzeczywistości, nie zostały jednak wykreowane sztucznie, tak jak wiele obrazów niemieckich. Ukazują instytucje zajmujące się opieką społeczną – szpitale, przytulki, sierocińce.

* * *

Konstruując pamięć okupacji niemieckiej, posługujemy się fotografią jako dowodem. Ogranicza nas adnotacja na odwrocie, swoista prawda obrazu i wiedza na temat okoliczności wykonania poszczególnych zdjęć. Niezwykle częsty brak podpisu – miejsca, daty i autora – bywa źródłem wielu niejasności. Zdarza się, że zdjęcia z okresu II wojny światowej funkcjonują z całkowicie mylnym rozpoznaniem. Fotografia jest dokumentem, a zarazem dziełem artystycznym, które zaczyna żyć własnym życiem. Okupację oglądamy dziś przede wszystkim przez oczy niemieckie, przytłacza nas bowiem ilość i różnorodność materiału przy niedostatku źródeł polskich i żydowskich. Jednocześnie jesteśmy świadkami dynamicznego powiększania się bazy zdjęć z okresu wojny i okupacji w Polsce w ogóle. Dzieje się tak m.in. dzięki ujawnianiu kolejnych prywatnych kolekcji byłych żołnierzy Wehrmachtu na aukcjach internetowych, a także większej świadomości polskich spadkobierców spuścizn fotograficznych. Taka tendencja może tylko cieszyć. Organizowane są też akcje zbierania pamiątek; jedną z nich prowadzi Muzeum II Wojny Światowej pod hasłem „Wspomnienia więcej niż guzik warte”. Duża część fotografii prezentowanych w albumie pochodzi z pozyskanych przez nas prywatnych kolekcji i nigdy nie była jeszcze publikowana.