

ANTOLOGIA SPOJRZEŃ

GETTO WARSZAWSKIE – fotografie i filmy

ANTHOLOGY OF GLANCES

THE WARSAW GHETTO: Photographs and Films

Anna Duńczyk-Szulc

Agnieszka Kajczyk



ANTOLOGIA SPOJRZEŃ

GETTO WARSZAWSKIE – fotografie i filmy

ANTHOLOGY OF GLANCES

THE WARSAW GHETTO: Photographs and Films

Anna Duńczyk-Szulc

Agnieszka Kajczyk

Warszawa / Warsaw 2023

ידישישער ŻYDOWSKI
היסטאָרישער INSTITUTE
אינסטיטוט HISTORICZNY

 MUZEUM
WARSZAWY

Mapa getta północnego

Map of northern ghetto

Mapa getta południowego

Map of southern ghetto

Komentarz Marii Ferenc

Commentary by Maria Ferenc

Mapa getta na tle miasta

The ghetto and the city

MAPOWANIE PRZESTRZENI	5
MAPPING THE SPACE	
<hr/>	
Z ZEWNĄTRZ	37
FROM OUTSIDE	
<hr/>	
WEWNĄTRZ	85
FROM INSIDE	
<hr/>	
MIEJSCE, W KTÓRYM BYŁO GETTO	197
THE POST-GHETTO PLACE	
<hr/>	
Wstęp	294
Preface	354
<hr/>	
Wstęp	296
Preface	356
<hr/>	
ANTOLOGIA SPOJRZEŃ	298
AN ANTHOLOGY OF GLANCES	358
<hr/>	
ZADANIE DO PATRZENIA	316
THE TASK OF LOOKING	377
<hr/>	
KONFLIKT PUNKTÓW WIDZENIA	335
CONFLICT OF VIEWPOINTS	396
<hr/>	
NA PUSTYNI	344
IN THE DESERT	404
<hr/>	
Najważniejsze zbiory fotograficzne i filmowe dotyczące getta warszawskiego	351
Principal photographic and film collections related to the Warsaw Ghetto	411

ANTOLOGIA SPOJRZEŃ

ANNA DUŃCZYK-SZULC

Fotografie, mroczne widma, są bardzo szczególnymi instrumentami pamięci, ponieważ ulokowały się na krawędzi między pamięcią a postpamięcią, a także – choć w inny sposób – między pamięcią a zapomnieniem¹.

Marianne Hirsch

Z wielu spojrzeń składa się obraz całości. Złożenie go jest możliwe, gdy sięgnie się po różne kadry – ciasne zbliżenia i epickie panoramy. Fotografia pozwala włączyć do tego obrazu spojrzenia wielu osób. Na to samo miejsce patrzą tysiące ludzi, każdy inaczej, kiedy indziej i w innej relacji do świata, na który spogląda. Połączenie ich nie gwarantuje pełnego spektrum, jednej prawdy, ale pozwala stworzyć z tych rozproszonych emocji i perspektyw obraz życia obróconego w pustynię. Zebrane multiwersum spojrzeń na Warszawę lat 40. XX w., na ludzi i ich historie z wielu punktów widzenia (choć czasem z jednego miejsca), nie jest obiektywne, a w wielu przypadkach bywa też nieetyczne, uwikłane w politykę, bezradne wobec przemocy i sytuujące się wobec cierpienia. Zrównane ze sobą w sensie wizualnym fotografie i kadry filmowe tworzą tu, mimo rozproszenia, konstelację spojrzeń na Warszawę, wojnę i Zagładę.

Część fotografii była już wielokrotnie publikowana i wystawiana, wiele z nich jest pokazywanych po raz pierwszy, choć może się wydawać, że wielokrotnie już na nie patrzyliśmy, ale też odwrotnie – mimo że są dostępne od dawna, to jednak zaskakują. Intencją autorki tej książki jest umożliwienie kontaktu z materiałami, które – chociaż fragmentaryczne, obciążone etycznie, o niejasnych lub nieznanym motywacjach – są „niczym boje pozwalające zachować orientację w tych nieskończone gorzkich czasach”, jak pisze Georges Didi-Huberman. „Bo zdarza się, że zdjęcia mają większą moc niż ten, kto myśli, że je «zrobił». Bo zdjęcia te potrafią nam pokazać coś zupełnie innego niż to, co widział sam fotograf. Ponieważ zdjęcia zawsze mogą świadczyć przeciw tym, którzy je zrobili”².

1 Marianne Hirsch, *Żałoba i postpamięć*, tłum. Katarzyna Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. Ewa Domańska, Poznań 2010, s. 254.

2 Georges Didi-Huberman, *Papiery-fotografie*, tłum. Maria Braunstein, Michał Krasicki, Warszawa 2019, s. 18-19.

Wydany pod koniec 1945 r. przez Centralną Żydowską Komisję Historyczną (CŻKH) album *Zagłada żydostwa polskiego* jest pionierskim – zarówno jeśli chodzi o moment wydania, jak i wizualną radykalność w przedstawianiu zbrodni hitlerowskich – dziełem Gerszona Taffeta, szefa działu fotograficznego CŻKH, ocalałego z getta w Żółkwi. Wprowadzając oszczędne opisy, nadawał on fotografiom status świadectwa i oskarżenia. Album kończy się pierwszym symbolicznym upamiętnieniem powstania w getcie warszawskim 19 kwietnia 1945 r. (jeszcze przed zakończeniem wojny!). Domyka w ten sposób historię przemocy zwycięstwem moralnym. Zebrane w nim zdjęcia stały się rdzeniem kolekcji fotograficznej Żydowskiego Instytutu Historycznego (ŻIH), który powstał po przekształceniu Centralnego Komitetu Żydów w Polsce w 1947 r.

Getto warszawskie w 1945 r. nie znikło z oczu, ruiny Warszawy i zgładzonego getta trwały. Zbrodnie i zgliszcza miasta były wciąż przed oczami. Pamięć o zamordowanych, o doznanych cierpieniach nie została wymazana przez totalną destrukcję, choć odczytanie jej na fotografii jest wieloznaczne. Spostrzeżenia Marianne Hirsch³ dotyczące statusu fotografii *Zagłady* w odniesieniu do niepełnych obrazów getta i „miejsca-po-getcie”⁴ są dla perspektywy tej książki istotne. Pozwalają je zobaczyć jako splecione równie silnie z życiem, jak ze śmiercią, doświadczeniem przestrzeni dziś i wyobrażeniem o niej.

Układ publikacji jest w wielu miejscach podyktowany następstwem wydarzeń, czasem, w którym się odbywają, spójnością topograficzną, autorską lub wizualną. Te same miejsca powtarzają się w każdej części książki, ale sens ujęć za każdym razem jest inny. Wiele zdjęć mieści się poza konwencją fotografii wojennej, są one ciągiem różnych doświadczeń przestrzeni, osobistych wyborów, motywacji, dylematów i zagadek.

Agnieszka Kajczyk skupia uwagę na filmie, ja zaś na fotografii, choć nie tracimy z pola widzenia dopełniającego charakteru tych mediów. Kierujemy światło na to, co jest na zdjęciu lub ujęciu, a nie tylko na to, co wiemy, że na nim jest. W wielu przypadkach szukamy historii autorów (tych, którzy przemocy doświadczyli, jej świadków i sprawców), a także ich pochodzenia, choć to nie ono warunkuje, po której stronie muru (tego realnego i symbolicznego) się znajdują. To, jak patrzą, co widzą (i czy widzą), a potem decydują się uchwycić, nie jest oczywiste i wymaga szerszej wiedzy o osobie, która znajduje się w polu przemocy w jakiegokolwiek roli. Ze względu na obszerny materiał źródłowy decyzja o wyróżnieniu kilku autorów została podyktowana dostępem do albumów lub zestawów, których dalsza cyrkulacja jest możliwa do rozpoznania. Wyróżnia tych autorów też nieoczywisty status

3 Marianne Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge MA 2012.

4 Barbara Engelking, Jacek Leociak, *Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście*, Warszawa 2013, s. 820 (w całym tekście nawiązuję do tego terminu).

wobec historii dokonującej się na ich oczach. Albumy fotograficzne otwierają nowe obszary badawcze, ujawniające szerszy zamysł twórców, a ułożone niekoniernie chronologicznie budują nowy kontekst dla pojedynczych fotografii.

Zdecydowałyśmy się na zestawienie różnych narracji o tych samych ulicach (jak Chłodna czy Leszno), o momentach zwrotnych (choćby o powstaniu w getcie) czy o osobach (takich jak Adam Czerniaków), bo odświeżają nasze spojrzenie i rozbijają stereotyp patrzenia na getto. W składaniu tych historii ważne było ustalanie autorstwa żydowskich fotografów (m.in. Henryka Bojma, Stefana Władysława czy Edka) oraz nazwisk sportretowanych osób (np. gości weselnych Haliny Zuckermann). Istotne wydawało się też odszukanie spojrzeń osób emocjonalnie zaangażowanych, „postronnych”⁵ wciągniętych w pole przemocy, którzy nie tylko decydowali się ryzykować tym, że wyciągali aparat, lecz również niesieniem pomocy narażali życie własne i swoich bliskich (jak Janusz Sipayłto czy Zbigniew Leszek Grzywaczewski⁶). Ich historie niejednokrotnie ustąpiły miejsca „wielkiej historii”. Nie rezygnujemy także ze zbiorów prywatnych i instytucjonalnych III Rzeszy. Zdjęcia robione przez wojskowych okupujących Warszawę trafiły z prywatnych zbiorów i tajnych archiwów do użytku publicznego, znalazły się w propagandowych publikacjach, biuletynach, a potem w aktach sądowych i instytucjach gromadzących dowody zbrodni. Niejednokrotnie zatarło się ich autorstwo (a także kontekst) i były włączane w odmienne dyskursy wojenne. Pisze o tym Janina Struk w swoim tekście.

Ramy czasowe zgromadzonych w tej książce źródeł wyznaczane są przez pierwsze wydzielenie w Warszawie „Seuchensperrgebiet / obszaru zagrożonego tyfusem” na wiosnę 1940 r. i obchody piątej rocznicy powstania w getcie 19 kwietnia 1948 r. To osiem lat pozwala na szersze ujęcie tego, czym było getto, jak również jego historii – na chwilę przed utworzeniem, w trakcie funkcjonowania, a potem podczas likwidacji i pacyfikacji. Umożliwia też spojrzenie na „miejsce-po-getcie” w kontinuum czasu i przestrzeni. Wskutek tego staje się ono przestrzenią wielu spojrzeń – przynależną do sporego grona autorów tworzących różnego rodzaju fotografie, cykle i zapisy filmowe. Powstanie w getcie jest cezurą, ale nie tworzy ramy dla wielkiej wyrwy. Zdjęcia z lat 1943–1948 – ukazujące następstwa obu powstań, zburzenie wielkich połaci miasta, a następnie jego odbudowę i próby ocalałych odnalezienia się w nowej rzeczywistości – są integralnym dopełnieniem fotografii z okresu 1940–1943. Dzięki temu historia getta i „miejsca-po-getcie”

5 Wykorzystuję ten termin w znaczeniu opisanym przez dr hab. Romę Sendykę w: R. Sendyka, *Od obserwatorów do gapiów. Kategoria „bystanders” i analiza wizualna*, „Teksty Drugie” 2018, nr 3, s. 117–130.

6 W zbiorach United States Holocaust Memorial Museum (USHMM; nr 2015.209.1) zachowane jest wspomnienie Hilarego Laksa z getta warszawskiego, który opisuje, jak jego rodzina ukrywała się po tzw. stronie aryjskiej: córka w klasztorze sióstr szarytek, a żona od jesieni 1942 r. u Grzywaczewskich. Wspomina też: „Z narażeniem własnego życia udało się Leszkowi zrobić szereg fotografii”.

nie zostaje sztucznie przzerwana, tylko oddaje ówczesny kontekst życia i nie rozrywa jego kontinuum.

Pierwsze upamiętnienia ofiar i bohaterów powstania w getcie były w Warszawie organizowane bez wielkiej pompy, a ich żałobny charakter podkreślały okalające, domykające niemal każdy kadr ruiny. W kolejnych latach, 1946 i 1947, uroczystości się rozrastały, a hołd dla bohaterów łączono z odrodzeniem i budowaniem nowego życia dzięki ich ofierze. Obchody wkrótce zaczęły być uzgadniane, a wreszcie kontrolowane przez ośrodki władzy i uwikłane w bieżącą politykę (a właściwie geopolitykę) komunistycznego państwa oraz całego powstającego bloku wschodniego. Od oddolnych, kameralnych i niemal rodzinnych (choć rodzin już nie ma) odwiedzin grobów na gruzach, przez środowiskowe spotkania (ocalałych, Żydów bojowników, członków partii żydowskich) i symboliczne pochody wśród ruin, po manifestacje polityczne (a także syjonistyczne) w trakcie obchodów piątej rocznicy w 1948 r., które były filmowane i fotografowane ze wszystkich stron. Te ostatnie obchody są kulminacją, po której świat rozjeżdża się na Wschód i na Zachód, na dwie strony żelaznej kurtyny, ale też do Ameryki i Izraela, rozpada się na pamięć o ofiarach faszyzmu i bojownikach syjonistach, pamięć podziemia niepodległościowego i oficjalną komunistycznej Polski. Zmiany polityczne na długie lata uniemożliwiły wspieranie się tych pamięci.

Każdy okres istnienia (i nieistnienia) getta miał swoją specyfikę, determinował, kto mógł robić zdjęcia i gdzie, kto filmował lub fotografował z ukrycia, a kto oficjalnie. W wyniku podziałów miasta i narzuconych przez okupanta reguł powstawały widzialne i niewidzialne granice. W niniejszej publikacji interesują nas spojrzenia wojskowych niemieckich i polskich, mieszkańców Warszawy oraz zamkniętych w getcie Żydów, powstańców warszawskich i bojowników getta, filmowców amatorów lub zawodowców, artystów tworzących autorskie wizje, a także albumy pamiątkowe ze swoją wewnętrzną strukturą, zwykle chronologiczną, które opowiadają o wojennych doświadczeniach autora, autorki lub zbiorowości. Korzystamy w ten sposób z różnych obiegów fotografii i filmów – prywatnych, konspiracyjnych, propagandowych – robionych na zamówienie władz okupacyjnych bądź podziemnych, osób i organizacji.

Ważna jest dla nas materialność fotografii i taśmy filmowej. Staraliśmy się dotrzeć do oryginalnych pozytywów i negatywów, aby projektantka książki, Ania Nałęcka-Milach, mogła pokazać je w całości. Pełny kadr minimalizuje przekłamania (choć zdarza się, że istotnie oddala od intencji autora) i przewrotnie pozwala zobaczyć więcej, niemal to, co jest poza nim. Dlatego istotne są obie strony papierowej odbitki, szczególnie tej zrobionej niedługo po powstaniu negatywu, są bowiem nośnikami wielu informacji. Lakoniczne podpisy anonimowych fotografii amatorskich, np. *Warschau Dez 40*⁷ lub *W-wa Ghetto*, sugerują pochodzenie autora. Papier

301

Obiekt 7



Obiekt 39



7 Poznanie odwrocia fotografii możliwe było dzięki pomocy Roberta Marcinkowskiego.

- fotograficzny często jest oznakowany przez producenta (jak „J. Franaszek”, przedwojenna wytwórnia papierów, na odbitkach Henryka Bojma), co pomaga w przybliżonym datowaniu odbitek. Równie cenną informacją są suche pieczęcie i pieczętki Foto-Forbert (z różnych okresów działania atelier, początkowo przy Wierzbowej 11, po zamknięciu granic getta przy Elektoralfiej 7, a na końcu przy Chłodnej 20) i pieczętki instytucji, np. CŻKH na zdjęciach Zbigniewa Leszka Grzywaczewskiego ze zbiorów ŻIH. Wskazują one na to, że autor przekazał odbitki z negatywu zaraz po wojnie, bo CŻKH przestała istnieć w 1947 r.; późniejsze odbitki znajdują się w wielu innych archiwach (United States Holocaust Memorial Museum, Ghetto Fighters' House, Narodowym Archiwum Cyfrowym, a także ŻIH), negatyw zaś zachował się w zbiorach rodzinnych⁸. Niektóre odbitki są bardzo małe, mają charakterystyczny format i podobny opis na odwrociu, co pozwala połączyć je w pary i odczytać ich dramaturgię. Tak jest w przypadku dwóch fotografii z Umschlagplatz (w rozmiarze 85 × 60 mm). Obie są zrobione z ukrycia: jedna ukazuje Żydów czekających na placu, a druga, za ramieniem niewyraźnej postaci, rampę kolejową i ludzi wsiadających do wagonów pociągu do obozu zagłady w Treblince. W zestawieniu ujawniają swój sens – pozornie przypadkowe kadry są świadectwem z przedsonka piekła i kontrą do zdjęć z rampy kolejowej wykonanych całkiem jawnie, prawdopodobnie przez fotografa Sicherheitspolizei. Najlepsza wersja fotografii z rampy, o najpełniejszym kadrze, znajduje się w Archiwum KC PZPR, przechowywanym w Archiwum Akt Nowych w Warszawie.

Obiekt 60



Obiekty 173, 174



Obiekty 175–178



Natura medium filmowego uniemożliwia pełne jego doświadczenie w książce – świadome tego włączamy subiektywnie wybrane kadry z oryginalnych filmów zarejestrowanych na taśmach 35, 16 i 8 mm, żeby sygnalizować dopełnianie się tych materiałów, które często ze sobą dialogują, dopowiadają swoje historie i funkcjonują w wielu dyskursach oraz obiegach jednocześnie.

PATRZYSZ, ALE CZY WIDZISZ?

302

Książkę otwierają ujęcia i perspektywy przedstawiające ul. Chłodną przy skrzyżowaniu z Żelazną. To tu spotyka się wiele osób, narracji i intencji. Fotografowie i filmowcy patrzą na tę wielką scenę, notują szczegóły, tylko niektórzy przekraczają zgiełk i chaos, widzą więcej. Nie sposób przywołać wszystkich źródeł wizualnych, w których pojawia się skrzyżowanie Chłodnej z Żelazną. W wielu albumach, filmach i archiwach jest ono „punktem obowiązkowym”, aż wydaje się, że nikt nie omija Chłodnej.

⁸ Jest własnością rodziny Zbigniewa Leszka Grzywaczewskiego. Dziękuję Zuzannie Schnepf-Kołac i Maciejowi Grzywaczewskiemu za przekazanie informacji o negatywie.

Obiekt 14



Obiekt 31



Co widać za płotem, szlabanem, budką wartowniczą stojącą przy wejściu do getta? Do wach, pod szlaban przychodziło wielu żołnierzy Wehrmachtu i służb pomocniczych, niemieckich cywilów oraz członków organizacji III Rzeszy⁹. Szukali potwierdzenia obrazów z propagandowych filmów i wystaw, wypatrywali mitycznych wschodnich Żydów, podglądali ludzi zamkniętych w wielkiej klatce? Czy widzieli osławioną brutalność wartowników?¹⁰ Zachowywali się jak szczególnie turyści, szukali egzotyki, etnograficznych typów żydowskich, rozrywki i pamiątek. Przyciągały ich drastyczne sceny, skrajne zestawienia, tematy, które Christophe Busch opisuje jako znamionujące główne motywacje fotografii sprawców – ideologia nazistowska, poszukiwanie sensacji, wzmocnienie dominacji społecznej¹¹. Spojrzenia te to fotografie z tezą, są uwikłane w ideologię, stają się narzędziem przydatnym do tworzenia wspólnoty swojej rasy i swego narodu. Spośród zachowanych większych zbiorów ciekawe są te nieanonimowe, dopracowane estetycznie, których autorzy świadomie obserwują i konsekwentnie realizują własne wypowiedzi. Jednym z nich jest Willym Georg, który dokumentuje swoją wycieczkę czy raczej, jak można wywnioskować z analizy negatywów w USHMM, dwie wycieczki do getta. Jedna odbyła się latem 1941 r., a druga zapewne jesienią¹², i to z tej drugiej pochodzą ujęcia z ul. Chłodnej. Wymiana odważnych spojrzeń między Willym Georgiem a kobietą na skrzyżowaniu jest jak rzucone wyzwanie. Ona nie musi zdejmować kapelusza i robić usłużnej miny. Zachowuje „normalność”, choć miejsce nie jest normalne. Patrzą też inni, którzy nie mogą podejść tak blisko, stanąć na środku skrzyżowania i otwarcie wykonać zdjęcia. Bezpieczniej filmować (a także fotografować) z auta lub tramwaju, jak to robili Alfons Ziółkowski, Janusz Sipayło czy anonimowy członek kompanii propagandowej Wehrmachtu (Propagandakompanien – PK). Na udostępnionej z Bundesarchiv stykówce z negatywu nr 101I-270-298 w kolejnych ujęciach dobrze widoczna jest jego próba zmapowania skrzyżowania i spojrzenia za mur. Pierwsze klatki powstały od zachodniej strony na ul. Żelaznej, potem fotograf przedostał się przez wrota na Chłodną i zawrócił, by spojrzeć na most z lepszej perspektywy. Przystanął za samochodem, który wkrótce odjechał, i uwiecznił most oraz zejście po schodach na stronę za murem. Następnie ponownie przejechał skrzyżowanie i dopiero z tramwaju mógł zajrzeć do wnętrza getta i sfotografować wydzieloną część Żelaznej.

303

9 Joe J. Heydecker, *Moja wojna: zapiski i zdjęcia z sześciu lat w hitlerowskim Wehrmachcie*, tłum. Barbara Ostrowska, Warszawa 2009, s. 112.

10 Ludwik Hirsztfeld, *Historia jednego życia*, Warszawa 1957, s. 241.

11 Christophe Busch, *Bonding Images: Photography and Film as Acts of Perpetration*, „Genocide Studies and Prevention. An International Journal” 2018, nr 12, s. 72-77.

12 Więcej o Willym Georgu zob. W. Georg, *In the Warsaw Ghetto: Summer, 1941: with Passages from Warsaw Ghetto Diaries*, oprac. i wstęp Rafael F. Scharf, London 1993.

Układ zdjęć w książce podąża za trasą osób wchodzących przez wachę od ul. Chłodnej. Orientację w tych rozmnożonych punktach widzenia pomagają zachować małe „busolki” przy każdym kadrze, zorientowane wobec miejsca, z którego patrzy fotograf, a wraz z nim i my¹³. Cywile, żołnierze i profesjonalni fotografowie z kompanii propagandowych – jak Ludwig Knobloch i inni – podchodzą do bramy, przedostają się przez szlaban i rozglądają się dookoła. My wraz z wykonanymi przez nich fotografiami przechodzimy przez ulice, czekamy na przejściu, oglądamy narożne kamienice (w tym jadłodajnię o symbolicznej nazwie Bar dla Wszystkich) i wracamy do punktu wyjścia – zataczamy pełne koło, 360 stopni. Pierwsze koło ułożone ze zdjęć w książce trwa od końca 1940 do grudnia 1941 r., drugie tylko od stycznia do czerwca 1942 r. Trudno jednak na fotografiach rozpoznać te same ulice i budynki, spojrzenie jest niepełne, pokazuje poszatowany murami fragment. Jedynie kościół św. Karola Boromeusza, fragment kamienicy Chłodna 25 (oba miejsca do dziś istniejące) i Bar dla Wszystkich są jak „kotwice” dla oka. Większość ujęć nie jest inscenizowana, robione są w pośpiechu, towarzyszy im to nieuchwytnie napięcie, które powstaje przed obiektywem w ułamku sekundy. Nawet najbardziej zaskakujące i nieoczywiste fotografie, jak te ukazujące balony na zdjęciu Joe Heydeckera, chwytają życie ulicy. Kontrastują z tym wykalkulowane, wykonane z dystansu ujęcia z lotu ptaka zrobione przez fotografa kompanii propagandowej nr 689 Ludwiga Knoblocha. Ogarniają przestrzeń, oddają jej układ, ale nie pozwalają na zrozumienie, osiągnięcie ukrytego sedna. Pozostawiają poza kadrem to, co stanowi o jej trudnym statusie – że jest odgradzona, „zagrożona tyfusem” i zamknięta.

Obiekty 1–4



Ulica Chłodna znajduje się wewnątrz i na zewnątrz getta; dzisiejsze wnętrze już jutro, ze względu na zmianę granic, znajdzie się na zewnątrz. Niewinna pamiątka czy dokumentacja kuriozum miasta w mieście? Skrzyżowanie pozornie oczywiste, ale niedostępne dla każdego; przejście go nie jest tylko zwykłym przejściem, a zrobienie tutaj zdjęcia to coś więcej niż zwykła fotografia uliczna. Brama do jądra ciemności – żydowska codzienność okupacyjna zamieniona w absurdalną plątaninę murów, schodów i siatki. Henryk Bojm (właściciel atelier Foto-Forbert działającego wtedy za rogiem, przy Chłodnej 20) daje nam tę żydowską perspektywę na ruchome wrota i drewniany most nad ulicą. Fotograf kompanii propagandowej (a także niemiecki filmowiec amator i ekipa filmowa PK) jest dokładnie po drugiej stronie – patrzą na siebie nawzajem, niemal się dotykają, lecz są bardzo daleko.

Obiekty 20, 26



304

Jest jednak ktoś, kto może być po obu stronach – to fotoreporter Mieczysław Bil-Bilażewski¹⁴, który pokazuje obydwie perspektywy ul. Chłodnej na przełomie

13 Ich autorem jest dr Paweł E. Wespiński. Opracowane przez niego mapy getta były najważniejszym źródłem do prac nad częścią fotograficzną całej książki!

14 Mieczysław Bil-Bilażewski urodził się prawdopodobnie w 1912 r., zmarł 2 kwietnia 1965 r. w Ciborzu. Był związany ze środowiskiem filmowym jako →

Obiekt 87



marca i kwietnia 1942 r. Stoi przy ul. Waliców. Nie od razu wiadomo, które z ujęć jest wewnętrzne, a które na zewnętrzne getta. Na obu świeci słońce, widać „zwy-
czajne” życie po obu stronach muru. Nie jest to jednak (mimo pozoru bezstronno-
ści) niewinna obserwacja. Bil-Bilażewski może to zrobić, bo fotografuje dla prasy
gadzinowej i na potrzeby albumów propagandowych, a ujęcia ul. Chłodnej trafią
m.in. do ekskluzywnego podarunku albumowego dla dr. Ludwiga Fischera¹⁵, szefa
dystryktu warszawskiego. Zdjęcia z wizyt w getcie są dla Bila-Bilażewskiego źró-
dłem przychodu i rozchodzą się różnymi kanałami, stając się częścią albumów
nazistów (np. albumu prywatnego Jakoba Lechnera). Sprzedaje atrakcyjne wizualnie
obrazki z getta. Do fotografii publikowanych w jednej z gadzinówek, „Ilustrowany
Kurierze Polskim”, po zamknięciu getta w 1940 r.¹⁶ odnosi się szerzej
Janina Struk.

Obiekt 32



Próbę oddania wizualnego doświadczenia przestrzeni skrzyżowania Chłod-
nej i Żelaznej domyka fotografia Janusza Sipayły. Ukazuje wyjeżdżający z getta
tramwaj w miejscu, w którym jeszcze niedawno nie było wyjazdu, a za kilka mie-
sięcy nie będzie już ani mostu, ani muru...

PATRZYSZ I NIE MOŻESZ ZOBACZYĆ

Obiekt 36



W 1940 r. nie jest dla mieszkańców Warszawy jasne, gdzie ostatecznie będzie
getto i jak zostanie wydzielone. Od wiosny w mieście pojawiają się tablice:
„Seuchensperrgebiet. Nur Durchfahrt gestattet / Obszar zagrożony tyfusem.
Dozwolony tylko przejazd”. Na wybranych ulicach budowane są mury. Ale nawet
one nie zawsze zostają na dłużej. Ulice Piwna czy Złota ostatecznie nie znajdują się
w obrębie getta, zamkniętego 16 listopada 1940 r. Choć akurat mur na Złotej dzięki
zachowanej fotografii przetrwa jako znak rozdzielenia dłużej, niż w rzeczywi-
stości istniał. Mury na próbę, do negocjacji z okupacyjnymi władzami, prędzej czy
później kończących się fiaskiem. Wiele razy granice będą się zmieniały. Rozdzie-
lenie miasta spada jak kurtyna na ulice i całkiem odmienia kompozycję obrazu.
Dobrze widać to na zdjęciach z Solnej. W 1940 r. Hans-Joachim Gerke (żołnierz

305

← reżyser, aktor, operator filmowy i fotosista. Pracował jako fotorepor-
ter prasowy i prowadził zakład fotograficzny M. Bill. Współpracował z kon-
cernem „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, a po wybuchu wojny i przejściu
m.in. tego tytułu przez władze okupacyjne dostarczał zdjęcia kontrolowa-
nemu przez Niemców Wydawnictwu Prasowemu Warszawa-Kraków (Zeitungs-Verlag
Krakau-Warschau).

15 Friedrich Gollert, *Warschau unter deutscher Herrschaft: Deutsche Aufbauarbeit im Distrikt Warschau: Im Auftrage des Gouverneurs des Distrikts Warschau Ludwig Fischer unter Benutzung amtlicher Unterlagen*, Kraków 1942.

16 „Ilustrowany Kurier Polski”, 15 XII 1940, nr 27.

- Obiekt 38 ⊖ kolumny transportowej Luftwaffe – w Warszawie do wiosny 1941 r.)¹⁷ robi zdjęcia, na których widać jeszcze normalny ruch na ulicy i kiełkujące mury, ale w 1941 r. to już nie ulica, lecz forteca. Domy i podwórka zostaną przedzielone w nieoczekiwanych lokalizacjach (jak na Krochmalnej, w pobliżu pl. Mirowskiego, przy mieszkaniu Janka Kostańskiego). W wielu miejscach nie można zobaczyć, dokąd biegnie ulica, przejechać rowerem, odwiedzić sąsiadów, sprawdzić, co jest za rogiem. Zakłady pracy zostają za murami, tak jak atelier Henryka Bojma, który w listopadzie z Wierzbowej 11 przenosi się na Elektorálną 7. Wtedy robi pewnie jedno z ostatnich zdjęć po „aryjskiej” stronie. Częste zmiany granic getta wymagają rozwiązań prowizorycznych, drut kolczasty kusi, by podglądać, fotografowanie przez niego nie wymaga takiej odwagi jak wyciąganie aparatu przy wachach.
- Obiekt 48 ⊖ Dzięki zachowanym dwóm albumom Rosemarie von Blanquet (od 15 września 1944 r. już Lincke) można prześledzić wojnę z perspektywy kobiety (choć prawdopodobnie nie wszystkie zdjęcia zostały zrobione przez nią). W jej albumie sądy na Lesznie są granicą między dwoma światami, a fotografka, stojąc pośrodku, patrzy na oba z dystansu. Być może wie, jak szczególne jest to miejsce. „Do wnętrza można było wejść z dwóch stron, a jednocześnie jakby z dwóch światów: z getta od ulicy Leszno 53/55, ze strony aryjskiej od ulicy Ogrodowej 12/14 przez odgrodzony płotem korytarz Białej (ulica aryjska, chodniki i domy w getcie), łączącej Chłodną z Ogrodową”¹⁸ – pisze Jacek Leociak. Tu handluje się walutami, spotykają się rozłączone rodziny, wynoszone są z getta dzieci. W 1942 r. Rosemarie ma 25 lat, jest pielęgniarką w Lazarecie V podlegającym Wehrmachtowi i mieszczącym się na terenie sądów. To, o czym chce powiedzieć, układa się w całość na trzech kartach albumu, które są dokładnie skomponowane. Z dachu robi zdjęcia na obie strony. Patrzy na żywe, rozdzielone, potem walczące, a na końcu umarłe getto. Sądy na Lesznie na zawsze zmieniają jej życie. W Lazarecie V pracuje z Emmy Lincke, której syn Helmut, ranny na froncie wschodnim, trafia do Lazaretu i poznaje swoją przyszłą żonę – Rosemarie. Zanim wyjadą z Warszawy w lipcu 1944 r., na kilka dni przed wybuchem kolejnego powstania, Rosemarie utrwali fazy likwidacji getta i widok na pustynię rozciągającą się po drugiej stronie ul. Leszno¹⁹. Jest kobietą, pielęgniarką, przybyszką z innego świata, która podejmuje wysiłek zrozumienia tego, co widzi, choć nie dostrzega szczegółów. Stara się pokazać kadr najszerszy z możliwych, panoramę z najwyższego punktu. Mimo że sama
- Obiekt 77 ⊖
- Obiekt 190 ⊙ | ⊖

17 *Warszawa 1940-1941 w fotografii dr. Hansa-Joachima Gerke*, wybór i oprac. Danuta Jackiewicz i Eugeniusz Cezary Król, wstęp E.C. Król, Warszawa 1996.

18 Jacek Leociak, *Biografie ulic. O żydowskich ulicach Warszawy od narodzin po Zagładę*, Warszawa 2017, s. 230.

19 Informacje pochodzą od Elisabeth Lincke, która przekazała spuściznę po Rosemarie i Helmuście Linckie do Muzeum Warszawy (archiwalia od MHW A/V/4630 do MHW A/V/4774), a także z akt Helmuta Linckiego w Bundesarchiv (R9361 – III /540534, 119838).

jest na zewnątrz, obchodzi ją to, co dzieje się w środku²⁰, zachowuje jednak bezpieczny dystans.

Początkowo z zewnątrz filmuje getto Alfons Ziółkowski. Ujęcia z ul. Ptasiej, róg Zimnej kręci z ukrycia, ale sam fakt, że przystaje i patrzy w kierunku ludzi, zwraca ich uwagę. Kamera podąża za ich wzrokiem i ruchem. Dzieci wiskające paczki w dziury w murze obserwuje nie tylko on. Po obu stronach są ci, którzy patrzą. Czy Ziółkowski, mimo że pozostaje na zewnątrz, jest po stronie uwięzionych w getcie? Podobne pytanie przychodzi na myśl, gdy oglądam album ppłk. Franciszka Przymusińskiego²¹. Dwie karty z jego prywatnego albumu są jak dwie strony lustra. Jedna z zewnątrz getta dopełnia drugą, wewnątrz. Na obu jest płonące getto widoczne zza murów. Na jednej z kart widać dramatyczne ujęcia robione nocą. Na środku dom przy Muranowskiej 7, gdzie mieściła się główna kwatery Żydowskiego Związku Wojskowego (ŻZW). Nie jest to przypadek. Komentarzem do tych zdjęć na tej samej karcie są reprezentacyjne budynki w Warszawie, sfotografowane w pełnym słońcu. To pozorny spokój, efekt rządów ciemieżców – wydaje się komentować Przymusiński: pałac Blanka przy Senatorskiej zajęty przez Komisarza Rzeszy na Warszawę i gmach Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych przekształcony w Haus der Deutschen Kultur. Dom przy Muranowskiej 7 został opisany przez córkę Aleksandra Połtorzyckiego, który z własnego okna (Muranowska 6) sfotografował dom naprzeciwko. Ojciec z córką byli świadkami rozpoczęcia powstania w getcie w tym rejonie, zaraz potem padli ofiarą represji, przeżyli więzienie i powstanie warszawskie. O Muranowskiej 7 Dzenett Połtorzycka-Stampf'l pisze: „Otóż na I lub II piętrze były dwa okna, w których wisiały firanki, a na parapetach stały doniczki z zielonymi roślinami”²². Gdy dom wypalił się do końca, okna pozostały niezmiennione, firanki i rośliny były bowiem namalowane. To właśnie te okna należały najpewniej do mieszkania ŻZW.

Płonące getto widać z Powiśla, Woli i południowego Śródmieścia. Ze względu na niebezpieczeństwo rozprzestrzenienia się ognia najbliższemu murów podchodzą

Obiekty 71, 112



Obiekt 72



307

20 R. Sendyka, *Od obserwatorów...*, dz. cyt., s. 117-130.

21 Franciszek Przymusiński urodził się w 1898 r. na Kaszubach, w Skarszewach, ukończył niemiecką szkołę policyjną, po I wojnie światowej został komendantem powiatowym policji, m.in. w Bydgoszczy. W czasie II wojny przeniesiony do Warszawy jako tłumacz i podkomendny ppłk. Mariana Kozielskiego (brata Jana Karckiego). Od października 1941 r. był (w randze majora) zastępcą ppłk. Aleksandra Reszczyńskiego, komendanta Policji Polskiej (tzw. granatowej). Po śmierci Reszczyńskiego 4 marca 1943 r. został jego następcą, później awansowany na ppłk. Był komendantem policji w czasie powstania w getcie aż do powstania warszawskiego. 18 stycznia 1945 r. został aresztowany przez Sowieców i wywieziony w głąb ZSRR; zmarł w transporcie zesłańców. Dziękuję dr. hab. Markowi Romaniukowi za pomoc w tych ustaleniach. Dodatkowym źródłem była książka Macieja Bernatta-Reszczyńskiego, *Niewygodny Polak*, Poznań 2017.

22 List Dzenett Połtorzyckiej-Stampf'l zachowany w ŻIH wraz z fotografią. Z relacji zachowanej w Archiwum Historii Mówionej w Muzeum Powstania Warszawskiego, z 24 maja i 7 czerwca 2013 r., wynika też, że Połtorzyccy ukrywali u siebie w domu żydowską dziewczynę o imieniu Helena.



strażacy, przy Sochaczewskiej zapewne jeden z nich robi cały cykl zdjęć. Z dachów, podwórek, murów i szop przedstawia panoramę pożarów. Ustawione na murach sikawki, mające chronić przed ogniem, przy ogromnych słupach dymu wyglądają jak zabawki.

WIDZISZ I NIC NIE MOŻESZ ZROBIĆ



Od nowa, lecz tym razem wewnątrz getta, zaczyna się historia zamykania, ogradzania, izolowania, głodzenia. Tę wewnętrzną perspektywę ludzi zamkniętych w wydzielonej dzielnicy oddają zdjęcia Henryka Bojma przekazane do Archiwum Ringelbluma. Te same miejsca widziane teraz od drugiej strony mają inny ciężar, na co wskazuje Georges Didi-Huberman:

Jednak nazistowskich ciemiężców wcale tu nie widać: znajdują się przecież głównie po drugiej stronie. Panują jednak nad wszystkim zarówno siłą, jak i czynami. Sprawują swoją władzę terroru z za czegoś, co stale powraca na fotografiach [...]: to mur otaczający getto, często fotografowany dla niego samego, w ulicach to pustych, to zatłoczonych, jako miejsce nędzy lub pozornej miejskiej „normalności”²³.

Ulice wewnątrz getta są fotografowane głównie przez Niemców, którzy wprawdzie znajdują się wewnątrz murów, jednak ich perspektywa nie jest tą ze środka, przynależną ofiarom tego wielkiego więzienia. W żydowskich wspomnieniach Niemcy pojawiają się jako ci, którzy „z przyjemnością robią użytek ze swoich aparatów fotograficznych i fotografują biednych ludzi pod ścianami, ze sztywno wyciągniętymi rękami”²⁴. W tym spektaklu patrzenia bywają też tacy, którzy celowo uwieczniają fotografujących, jak choćby Bil-Bilażewski. Znacznie częstsze jednak są sytuacje, gdy filmowcy niemieccy nieintencjonalnie wchodzić sobie w kadr, co dzieje się po wielokroć w filmie *Das Ghetto*. Zawiera on również ujęcie (znowu z lotu ptaka) ul. Lubeckiego z murami Aresztu Centralnego, ukazujące właściwie więzienie w więzieniu. Tym bardziej iluzoryczna jest władza osób (w tym przypadku Adama Czerniakowa i całego Judenratu), którzy doprowadzają do zwolnienia z aresztu grupy więźniów, tak samo przecież zamkniętych jak oni, a także wolność tych, którzy czekają na ulicy na przetrzymywanych za murami więzienia.



23 G. Didi-Huberman, *Papiery-fotografie*, dz. cyt., s. 12.

24 Dokument z Archiwum Ringelbluma (ARG I 491), opublikowany w: *Archiwum Ringelbluma. Konspiracyjne Archiwum Getta Warszawy*, t. 33: *Getto warszawskie*, cz. I, red. Tadeusz Epsztein, Katarzyna Person, Warszawa 2016, s. 27.

Każdy z tych murów przekraczają postacie ambiwalentne, niejasne, np. Franciszek Przymusiński²⁵, czy łamiące zasady jak Janek Kostański – warszawiak ze Starego Miasta. Nastolatek, który wraz z rodziną w 1940 r. przeprowadza się w pobliże Hal Mirowskich, dołącza w ten sposób do zaprzyjaźnionej rodziny żydowskiej (Wierzbickich) mieszkającej na tym samym podwórku. Ich kamienica od jednej strony ma wyjście na pl. Mirowski 9, a z drugiej przez podwórka na Krochmalną 12. W poprzek tych podwórek Niemcy stawiają granicę getta. Janek od tego czasu niemal codziennie przechodzi między gettem a tzw. stroną aryjską. Szmugluje, pomaga, bawi się i naraża życie²⁶. Historia dwóch rodzin splata się coraz ciaśniej. Janek, jego matka i siostry są jedynym ratunkiem dla Wierzbickich, wspólnie świętują (Kostańscy odwiedzają ich całą rodziną) i pomagają sobie nawzajem. Wielkiego sprytu i odwagi wymagają wyprawy Janka (noszącego w getcie opaskę), a właściwie jego życie po obu stronach muru. Zachowane fotografie robił Edek, którego nazwiska Kostański nie pamięta; przypomina sobie tylko to, że mieszkał na Lesznie, „był zawodowym fotografem, miał pozwolenie na aparat i na zlecenie Niemców robił zdjęcia na cmentarzu”²⁷. Na jednym ze zdjęć Janek przechodzi pod drutami przy Krochmalnej, jest dosłownie pomiędzy światami. Fotografia Edka uwieczniająca spotkanie obu rodzin w mieszkaniu Wierzbickich jest jednym z niewielu ocalałych zdjęć pokazujących wnętrza żydowskich domów (które zostały spalone doszczętnie w czasie Wielkiej Akcji i powstania w getcie) z najbardziej prywatnej perspektywy żydowskiej. Takie ujęcia radykalnie naruszają porządek fotografii ustawianych, pozowanych i inscenizowanych. Powstają na „wyspach normalności i miłości”, w bezpiecznym i oswojonym otoczeniu bliskich. Są próbą ocalenia życia „mimo wszystko”²⁸. Taka jest również fotografia Henryka Bojma ze ślubu Haliny Zuckermann i Bolesława Mucmana – goście²⁹ (a przede wszystkim

Obiekt 146



Obiekt 102



25 Płk Franciszek Przymusiński był zastępcą komendanta Policji Polskiej, ppłk. Aleksandra Reszczyńskiego, a po jego zastrzeleniu przez bojówkę Gwardii Ludowej objął funkcję komendanta Policji Polskiej. Ze względu na utajnienie współpracy ich obu z kontrwywiadem AK, w ramach specjalnego referatu policyjnego kryptonim 993/P, po wojnie uznawani byli za kolaborantów.

26 Henryk Grynberg, Jan Kostański, *Szmuglerzy*, Warszawa 2001.

27 Tamże, s. 39.

28 G. Didi-Huberman, *Papiery-fotografie*, dz. cyt., s. 14.

29 Gośćmi na ślubie byli: pierwsza po lewej przy stole – pianistka Hanna Dicksteinówna, obok pana młodego – matka panny młodej, za nim stoją jego dwie siostry: pianistka Hanka Mucman i Ruta Szpindler. Szósty od lewej przy stole to reżyser Mordechaj Mazo, za parą młodą stoją śpiewaczka Zmira Zeligfeld i jej mąż fotograf Menachem Kipnis. Za Mazo stoi dziennikarz Abraham Zelig Chanachowicz, obok Anka Leneman i dalej dziennikarz Bencijon Chilinowicz (z kieliszkiem w ręku), dziennikarz Jechiel Mojsze Apelbojm (z kieliszkiem w ręku), a pierwszy od lewej w drugim rzędzie to aktor Żak Lewi. Przy drzwiach stoją: dziennikarz Abraham Mordechaj Rogowy (z brodą) i literat Jakub Rajzfeder (w cyklistówce). Po prawej stronie na pierwszym miejscu przy stole siedzi dziennikarz Aron Gawze. Ustalenia te opisuje Agnieszka Żółkiewska w magazynie „Tłomackie 3/5” 2023, nr 3, s. 16-18.

- panna młoda) uśmiechają się do zdjęcia i do fotografa, obdarzając go zaufaniem. Rachela Auerbach, która opisuje tę fotografię po wojnie (we wrześniu 1946 r.), już po odnalezieniu jej wraz z innymi zdjęciami w jednej ze skrzynek Archiwum Ringelbluma, odczytuje ją jako „pozdrowienie od świata, który stoczył się w przepaść”³⁰. W ten sposób ślubna fotografia ukazuje ludzi i świat, którego już nie ma, ale który bezsprzecznie istniał i nadal istnieje przed naszymi oczami, choć ten uśmiech kieruje nas w stronę śmierci, a nie życia. Tak jak pisała Marianne Hirsch, świat ten

na przekór wszystkiemu jednak wciąż trwa. Jeśli cokolwiek może ulżyć tej sprzecznej i ostatecznie niemożliwej do pogodzenia kondycji fotografii – zawieszanej między życiem a śmiercią – musi to być możliwość, rzeczywistość przetrwania w obliczu całkowitego zniszczenia, jakim jest Zagłada³¹.

Fotografie i praktyki Henryka Bojma (atelier Foto-Forbert działało w getcie do 1942 r.) opisane są już w innych tekstach³², ale jego działalności fotograficznej w getcie i bardzo szerokiego obiegu robionych przez niego zdjęć nie sposób pominąć. Zlecenia od Jointu (z wiosny 1940 r.), Judenratu, w tym Żydowskiej Samopomocy Społecznej, Żydowskiej Służby Porządkowej (z uroczystości w listopadzie 1941 i z aresztu w kwietniu 1942 r.) oraz Wydziału Wytwórczości (cykl z warsztatów zrealizowany w październiku 1941 r.) – to ponad 1000 zachowanych fotografii! Do tego Bojm prowadził zakład, który po zmianie granic getta (w styczniu 1942 r.) został przeniesiony z Elektoralfiej 7 na Chłodną 20; fotograf nadal jednak wykonywał zdjęcia portretowe³³ i dostarczał materiały zamówione dla Archiwum Ringelbluma. Zdjęcia z warsztatów, w tym z Zakładu Zaopatrywania i z Umschlagplatz (placu przeładunkowego), uzupełniane są przez pozowane fotografie pracowników – Umschlagplatzarbeiter. Zamówiona przez Judenrat dokumentacja ukazująca, jak wydajnie (i porządnie) pracuje getto, to autorska wizja Bojma, w której starannie skomponowane kadry przywołują na myśl scenografię z filmu lub przedstawienia teatralnego z dekoracjami (budynkami, placami i ulicami), już za chwilę mającymi odegrać swoje złowieszcze role³⁴.



30 Rachel Auerbach, *Bam lectn weg. In geto Warsze un af der arischer zajt*, Tel Awiw 1977, s. 30. Przywołany fragment w przekładzie Karoliny Szymaniak.

31 M. Hirsch, *Żałoba i postpamięć*, dz. cyt., s. 255.

32 Anna Duńczyk-Szulc, *Odczytywane na nowo*, [w:] *Rozproszony kontakt. Fotografie z Archiwum Ringelbluma na nowo odczytane*, red. i oprac. fotografii A. Duńczyk-Szulc, Warszawa 2019.

33 Zachowane w USHMM portrety (Miriam Wattenberg) pochodzą ze wszystkich lokalizacji Foto-Forbert – również z Wierzbowej 11. Więcej w kolekcji Mary Berg w USHMM (nr 2014.405.1) i w tekście Janiny Struk w niniejszym tomie.

34 Henryk Bojm przeżył Wielką Akcję, pozostał w getcie, choć posiadał paragwajski paszport i był na tzw. liście ładusia. Zginął w czasie powstania wraz z żoną, syn Israel był bojownikiem w oddziale J. Praszkiara.

Obiekty 116, 117



Więcej znaczeń objawia się też na innych fotografiach Henryka Bojma, z apelu Żydowskiej Służby Porządkowej i Policji Polskiej (z 15 listopada 1941 r.), w którym uczestniczył Franciszek Przymusiński. Zdjęcia zostały wykonane na zlecenie Judenratu i dlatego pewnie trafiły do propagandowego albumu *Warschau unter deutscher Herrschaft*, wydane we wrześniu 1942 r. (tego samego, w którym publikował Mieczysław Bil-Bilażewski), ale jak znalazła się tam fotografia ruin z Twardej? Prawdopodobnie w tym samym roku Bojm przekazał wszystkie do konspiracyjnego żydowskiego Archiwum Ringelbluma. Brakującą w oryginale odbitką pochodzącą z Archiwum Ringelbluma jest ta, której kopie zachowały się w Archiwum KC PZPR i Ghetto Fighters' House. To Przymusiński i jego ówczesny szef ppłk Aleksander Reszczyński są na pierwszym planie. Obaj współpracowali z kontrwywiadem Komendy Głównej AK³⁵. Ich zaangażowanie było utajnione do tego stopnia, że Reszczyński został zamordowany 4 marca 1943 r. przez członków grupy specjalnej podziemnej komunistycznej Gwardii Ludowej, a przez wiele lat po wojnie obaj uznawani byli za kolaborantów i osoby co najmniej kontrowersyjne. Ciekawe jest to, że obok innych ujęć z listopadowego apelu Przymusiński w swoim albumie zamieścił pośmiertny portret Reszczyńskiego. Jak odczytać kartę, na której do zdjęć z getta zrobionych przez niego w słoneczny dzień dokleił ponownie płonący budynek na Muranowskiej? Czy niemoc złożenia innego świadectwa wyraża się na kartach albumu? Po raz kolejny ujawniają się sprzeczności, w których fotografowanie jest aktem oporu i aktem kolaboracji (jak u Bojma). Odbitki rozpraszają się, włączane do odmiennych kontekstów przez różne osoby wskazują rozbieżne interpretacje. Sprzecznością wydaje się też to, że zdjęcia z Archiwum Ringelbluma, albumu Przymusińskiego czy Zbigniewa Leszka Grzywaczewskiego³⁶ są przez autorów lub właścicieli ukrywane, aby można było zobaczyć je później, aby świadczyły o zbrodniach, niektórzy jednak ukrywają je po to, by nikt nie mógł zobaczyć ich po latach, gdyż świadczą przeciwko tym, którzy je zrobili (przykładem są zdjęcia z szopu Fritza Schultza wykonane przez jego zarządcę Georga Klimanka, opublikowane dopiero w 1988 r.)³⁷. Zdjęcia z raportu Stroopa też były przeznaczone tylko dla wybranych. Uzupełnia je kolekcja z akt procesowych Franza Konrada, w której najwięcej uwagi poświęca się ludziom wyciąganym

Obiekt 180



311

35 Tomasz Świerczyński, *Policjanci w Kontrwywiadzie AK – specjalny referat policyjny krypt. 993/P*, <https://hit.policja.gov.pl/hit/aktualnosci/185711,Policjanci-w-Kontrwywiadzie-AK-specjalny-referat-policyjny-krypt-993P.html> (dostęp: 19 I 2023).

36 W zbiorach USHMM zachowane jest wspomnienie Hilarego Laksa z 21 kwietnia 1968 r., przekazane przez jego córkę Romę Kaplan. Laks wskazuje, że zdjęcia otrzymał dziesięć lat wcześniej od Grzywaczewskiego, ale obawiał się ich upublicznienia ze względu na potencjalne kłopoty fotografa i nie chciał podawać jego nazwiska.

37 Helge Grabitz, Wolfgang Scheffler, *Letzte Spuren: Ghetto Warschau, SS-Arbeitslager Trawniki, Aktion Erntefest. Fotos und Dokumente über Opfer des Endlösungswahns im Spiegel der historischen Ereignisse*, Berlin 1988.

z bunkrów³⁸. Z pewnością w czasie Wielkiej Akcji i powstania w getcie wydarzenia były fotografowane przez ludzi Ludwiga Hahna, wyposażonych w dobry sprzęt i dysponujących własną ciemnią. Jednym z nich był Franz Wilde, konkretne zdjęcia nie zostały jednak oznaczone nazwiskiem autora i w aktach procesowych Hahna sprawa ta jest marginalizowana, choć fotografie stanowią materiał dowodowy³⁹.

WIDZISZ TO, CZEGO INNI NIE MOGĄ ZOBACZYĆ

Dwa miesiące po upadku powstania w getcie w otoczeniu zrujnowanej dzielnicy powstaje Konzentrationslager Warschau (zwany Gęsiówką), mieszczący się nieopodal największego więzienia śledczego – Pawiaka. Powstanie warszawskie na dwa tygodnie uwalnia tzw. duże getto od Niemców. Powstańcy walczą o okolicę ul. Stawki, zdobywają obóz przy Gęsiej i uwalniają więźniów. Odkrywają niezliczone ciała ofiar Gęsiówki i Pawiaka. A w ruinach getta wciąż giną i ukrywają się ludzie, nawet do stycznia 1945 r. Teren byłego getta, „miejsce-po-getcie”, a dla niektórych nadal getto („Ghetto” i „gieto”) – dla mieszkańców nieistniejącego miasta cały czas jest. Fotografie z wiosny 1945 r. Zofia Chomętowska podpisuje w zeszycie: „mury Ghetta od wewnątrz”, a więc cały czas można być „wewnątrz” getta, przenikać wzrokiem jego abstrakcyjne kikuty. Na pustyni błakają się ludzie, zawieszani w pustce między życiem a śmiercią. Czas jakby stanął w miejscu.

Obiekt 214



Fotografie Janusza Sipayłły wzmacniają te pustynne, egipskie metafory.

Obiekt 196



Są ważną rejestracją, pamiętnikiem zniszczenia. Równo ułożone na kartach matulki wglądówki (podobnie jak u Zofii Chomętowskiej i Marii Chrzęszczowej, ale tu układ jest zrytmizowany) są precyzyjnie dobrane, kompozycja uwzględnia odpowiednio pionowy i poziomy, a dzięki zgromadzeniu kilku ujęć w jednym ciągu przypominają one ruch kamery. Od początku ciekawił mnie ten niemal nieznan autor⁴⁰. Czy jego panoramy na morze ruin to chłodna rejestracja czy wizualny lament? Po czyjej stronie opowiada się ten „postronny” i czy swoją relacją składa świadectwo, a jeśli tak, to dla kogo? Akta Janusza Sipayłły w Instytucie Pamięci Narodowej odsłaniają więcej szczegółów jego życia, ale niewiele wyjaśniają w odniesieniu do samych zdjęć, poza tym, że jego przyzwyczajeniami były nałogowe palenie i fotografia. Na pewno należał do Gdańskiego Towarzystwa Fotograficznego⁴¹.

312

38 Akta procesowe Franza Konrada w Instytucie Pamięci Narodowej (IPN), sygn. GK 166/971 t. 2.

39 Akta procesowe Ludwiga Hahna w Bundesarchiv, sygn. B 162/19461.

40 Dzięki Annie Topolskiej i Karolinie Puchale-Rojek mogłam poznać zbiór fotografii warszawskich Janusza Sipayłły.

41 Dziękuję Pani Janinie Winawer-Szczuce oraz jej córce Kazimierze Szczuce za udostępnienie rzeczy osobistych Janusza Sipayłły.

© Copyright for this edition by Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma
& Muzeum Warszawy, Warszawa 2023

ISBN (ŻIH) 978-83-66485-98-3

ISBN (Muzeum Warszawy) 978-83-967076-4-2

Koncepcja, wybór i opracowanie / Conceived, selected, and edited by
Anna Duńczyk-Szulc, dr Agnieszka Kajczyk

Autorzy tekstów / Authors of the articles
Anna Duńczyk-Szulc, dr Maria Ferenc, dr Agnieszka Kajczyk, Janina Struk, dr Tomasz Szerszeń

Recenzja / Reviewed by
dr hab. Roma Sendyka, prof. UJ

Projekt graficzny, skład i postprodukcja / Designed, set, and post-produced by
Ania Nałęcka-Milach

Przygotowanie map / Maps prepared by
dr Paweł E. Wespiński

Tłumaczenie tekstu Janiny Struk na język polski oraz pozostałych tekstów na język angielski /
Translation of Janina Struk's text into Polish and other texts into English
Marcin Wawrzyńczak

Redaktorki prowadzące / Leading editors
Anna Jaroszuk, Aleksandra Kędziorek

Redakcja językowa / Editing
Joanna Liczner, Marta Wojas

Korekty / Proofreading
Magdalena Habera, Marta Wojas

Skład wersji elektronicznej / E-book by
Michał Latusek

Złożona krojami / Set with
Gravitica Mono, Gravitica Slab, **Nanami Rounded Pro**

Wydawcy dołożyli wszelkich starań, aby skontaktować się z dysponentami praw autorskich do fotografii zamieszczonych w książce. Osoby lub instytucje, do których nie udało się dotrzeć, prosimy o kontakt z Muzeum Warszawy i Żydowskim Instytutem Historycznym.

The Publishers have made all efforts to contact the copyright owners of the photographs contained herein. Persons or institutions that could not be reached are kindly asked to contact the Museum of Warsaw and the Jewish Historical Institute.

Dofinansowano z środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.
Co-financed by the Ministry of Culture and National Heritage.



Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma
ul. Tłomackie 3/5
00-090 Warszawa
Strona internetowa / Website: jhi.pl
Księgarnia internetowa / Online bookstore:
ksiegarnianatlomackiem.com

Muzeum Warszawy
Rynek Starego Miasta 28-42
00-272 Warszawa
Strona internetowa / Website: muzeumwarszawy.pl
Księgarnia internetowa / Online bookstore: sklep.muzeumwarszawy.pl

CIP – Biblioteka Narodowa
Antologia spojrzeń : getto warszawskie
- fotografie i filmy / [koncepcja, wybór
i opracowanie] Anna Duńczyk-Szulc, Agnieszka
Kajczyk ; [autorzy tekstów Anna Duńczyk-Szulc,
Maria Ferenc, Agnieszka Kajczyk, Janina Struk,
Tomasz Szerszeń ; tłumaczenie na język angielski
Marcin Wawrzyńczak]. Wydanie pierwsze. -
Warszawa : Żydowski Instytut Historyczny im.
Emanuela Ringelbluma : Muzeum Warszawy, 2023

Wydanie pierwsze / First edition

