

Agnieszka Kajczyk

Żydowski Instytut Historyczny im. E. Ringelbluma
<https://orcid.org/0000-0002-7312-0789>
akajczyk@jhi.pl

Iwona Kurz

Instytut Kultury Polskiej Wydział Polonistyki UW
<https://orcid.org/0000-0001-7180-8670>
i.kurz@uw.edu.pl

„Obraz typowy”. Album *Zagłada Żydostwa Polskiego* (1945)

Streszczenie

Wśród znaczących publikacji wydanych przez Centralną Żydowską Komisję Historyczną w 1945 r. znalazł się jedyny w jej dorobku album zdjęć *Zagłada Żydostwa Polskiego* w opracowaniu Gerszona Taffeta. Stanowi on istotny punkt wyjścia do rozważań nad tym, jak tuż po wojnie kształtowały się – pod wpływem czynników politycznych, społecznych, ale też technicznych czy wynikających z samego stanu dostępnych dokumentów – język i wizualność Zagłady. Album, który dokumentuje stan pamięci i świadomości wizualnej co do losu Żydów polskich w pierwszych miesiącach po wojnie, ustanawia narrację, która w dużym stopniu zawiera w sobie i antycypuje dominujący dziś sposób przedstawiania Holokaustu. Artykuł opisuje zarówno proces pozyskiwania zdjęć przez CŻKH, jak i dalsze wykorzystanie ich w pracach nad albumem – rekonstruując okoliczności jego powstania oraz dystrybucję. W nim samym ważnym czynnikiem staje się również wykorzystanie fotografii jako medium, które mówi niejako samo za siebie, artykuł zatem podejmuje także analizę jego konstrukcji i sposób budowania znaczeń. Za materiał badawczy posłużył album *Zagłada Żydostwa Polskiego* oraz kolekcja fotografii zgromadzonych przez CŻKH znajdująca się w zbiorach Żydowskiego Instytutu Historycznego im. E. Ringelbluma.

Słowa kluczowe

Gerszon Taffet, *Zagłada Żydostwa Polskiego*, album fotograficzny, fotografia a Zagłada, Centralna Żydowska Komisja Historyczna

Abstract

Among the notable publications issued by the Central Jewish Historical Commission [CŻKH] in 1945 there was the only photo album in its portfolio, *The Extermination of Polish Jews*, by Gerszon Taffet. It provides an important starting point for considering how the language and visuality of the Holocaust were shaped just after the war – under the influence of political, social, but also technical factors or those resulting from the state of available documents themselves. The album, which documents the state of memory and visual awareness as to the fate of Polish Jews in the first months after the war, establishes a narrative that to a large extent encapsulates and anticipates the dominant portrayal of the Holocaust today. The article describes both the process of the CŻKH's acquisition of the photos and their subsequent use in the work on the album – reconstructing the circumstances of its creation and distribution.

In the album itself, the use of photography as a medium that speaks for itself, so to speak, also becomes an important factor, so the article also undertakes an analysis of its construction and the way in which meanings are constructed. The album *Extermination of Polish Jews* and the collection of photographs collected by the CŻKH, found in the collection of the E. Ringelblum Jewish Historical Institute, were used as research material.

Keywords

Gerszon Taffet, *Extermination of Polish Jews*, photo album, photography and the Holocaust, Central Jewish Historical Commission

Pod koniec wojny i tuż po jej zakończeniu z wolna zmieniał się charakter prowadzonych działań – im bardziej oczywiste i jednoznaczne było zwycięstwo militarne, tym bardziej na znaczeniu zyskiwała walka na słowa i obrazy. Teatr wojny ustępował teatrowi propagandy. Jej cele były różne. Toczyła się wojna o charakter porządku europejskiego po wojnie. Zwycięstwo domagało się uzasadnienia moralnego, a dokumentacja zbrodni świetnie się do tego celu nadawała. Z perspektywy amerykańskiej istotny był także wysiłek na rzecz legitymizacji udziału armii amerykańskiej w wyzwolaniu i porządkowaniu Europy. Niemieckie zbrodnie stawały tu na wadze wobec zbrodni japońskich. Jednak nazistowskie zbrodnie przedstawiane głównie na podstawie dokumentacji wizualnej z wyzwolanych obozów na Zachodzie¹ nie mówiły o masowej zagładzie Żydów².

W Polsce tego okresu możemy mówić o (krótkiej) gorączce zbierania świadectw, pozyskiwania istniejących materiałów, artefaktów, wszystkiego tego, co świadczyło o życiu, a przede wszystkim o śmierci Żydów na ziemiach polskich. Tym wszystkim zajmowała się powołana już w sierpniu 1944 roku w Lublinie Komisja Historyczna, przekształcona w listopadzie w Centralną Żydowską Komisję Historyczną (dalej: CŻKH lub Komisja). Pozostawała ona pod nadzorem Centralnego Komitetu Żydów Polskich (i przez Komitet była finansowana³; dalej: CKŻP lub Komitet) oraz Związku Literatów, Dziennikarzy i Artystów Żydowskich w Polsce.

¹ Dokumentację fotograficzną, filmową, a także reporterską przygotowywały specjalne oddziały armii alianckich. Dla armii USA filmowali między innymi John Ford, Samuel Fuller i George Stevens. Z ich materiałów powstał między innymi montaż *Nazi Concentration Camps* (Internet Archive: <https://archive.org/details/gov.archives.arc.43452>, dostęp 31 VIII 2024 r.), a także krótki film przygotowany przez Billy Wildera *Death Mills* (1945, Internet Archive: <https://archive.org/details/DeathMills>, dostęp 31 VIII 2024 r.). Brytyjski montaż materiałów z wyzwolanych obozów *German Concentration Camps Factual Survey* można zobaczyć na stronie Imperial War Museum: <https://www.iwm.org.uk/partnerships/german-concentration-camps-factual-survey> (dostęp 31 VIII 2024 r.).

² Jednym z wyjątków jest publikacja *The Black Book. The Nazi Crime Against the Jewish People*, Nowy Jork: The Jewish Black Book Committee, 1946. Komitet wydawniczy: Światowy Kongres Żydów (Nowy Jork), Żydowski Komitet Antyfaszystowski (Moskwa), Vaad Leumi (Żydowska Narodowa Rada Palestyny – Jerozolima), Amerykański Komitet Żydowskich pisarzy, artystów i naukowców (Nowy Jork).

³ Por. dokumenty zebrane w *Inwentarzu Centralnej Żydowskiej Komisji Historycznej przy Centralnym Komitecie Żydów w Polsce (1944–1947)*, oprac. Monika Natkowska, sygn. zespołu

Komisja nakierowana była na doświadczenie i pamięć żydowską – wyraźnie odróżniając cierpienia polskie od sytuacji, w jakiej znalazł się naród żydowski tak boleśnie doświadczony anihilacją. Od początku oprócz gromadzenia materiałów o wartości historycznej współpracowała z instytucjami polskimi podejmującymi wysiłek dokumentowania zbrodni, przede wszystkim z Główną Komisją Badania Zbrodni Niemieckich w Polsce⁴ (GKBZ), której przesyłała materiały dotyczące jej badań. Przygotowała m.in. broszurkę *Deutsche Verbrechen gegen die jüdische Bevölkerung in Polen, 1939–1945*⁵ oraz inne materiały eksperckie i dowodowe na procesy zbrodniarzy hitlerowskich. Język mówienia o zbrodniach hitlerowskich w Polsce dopiero się kształtował, ale czytelna była już wówczas tendencja do „polonizacji” ich ofiar, co dobitnie widać w nieco późniejszych, a tak istotnych dla polskiej kultury *Medalionach* (1946) Zofii Nałkowskiej, podkreślających uniwersalny wymiar okrucieństw wojennych⁶. Komisja próbowała zainteresować swoją pracą także polskich pisarzy, na przykład na jej spotkanie w Łodzi 6 lutego 1945 r. zaproszono m.in. Polę Gojawiczyńską, Adama Ważyka, Stanisława Dygata, Mieczysława Jastruna i Ewę Szelburg-Zarembinę⁷, a stałym odbiorcą publikacji Komisji był Julian Tuwim. Uznawano zapewne, że za tym pośrednictwem możliwe będzie dotarcie do polskiej opinii publicznej.

Wśród znaczących publikacji wydanych przez Centralną Żydowską Komisję Historyczną – i nigdy potem niewznowionych – znalazł się jedyny w jej dorobku album zdjęć *Zagłada Żydostwa Polskiego* (taka pisownia w albumie). Publikacja wydana w sześciu językach, ukazała się w Łodzi z datą grudzień 1945 r. Album przygotowano w oprawie miękkiej, szyto-klejonej, w formacie zbliżonym do pamiątkowego albumu fotograficznego⁸. Liczył 284 stron, jednostronnie zadrukowanych, z których 104 zawierały ilustracje – w sumie 252. Album ten stworzył pierwszy kanon przedstawień wizualnych eksterminacji społeczności żydowskiej na ziemiach polskich, proponując określoną konwencję i sposób myślenia o obrazach fotograficznych Zagłady. Publikacja nie doczekała się do tej pory szerszego opracowania, ten artykuł jest pierwszą polskojęzyczną próbą przedstawienia tego tematu⁹.

w Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego 303/XX, http://www.jhi.pl/uploads/inventory/file/125/CZ_KH_303_XX.pdf (dostęp 31 VIII 2024 r.).

⁴ Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego (dalej AŻIH), 303/XX/576, Skład Komisji dla badania zbrodni hitlerowskich w Chełmnie, 26 V 1945 r., mps, j. pol., k. 1.

⁵ AŻIH, 303/XX/272, Raport na potrzeby procesu w Norymberdze, 1945 r., mps, j. niem., s. 121.

⁶ Por. m.in. *Zagłada w „Medalionach” Zofii Nałkowskiej. Tekst i konteksty*, red. Tomasz Żukowski, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2016.

⁷ AŻIH, 303/XX/2, s. 3. Zaproszenie na posiedzenie organizacyjne CŻKH. Wykaz zaproszonych. 1945 mps, rkps. Dziękuję Agnieszce Hasce za udostępnienie mi niepublikowanego referatu o działalności Komisji oraz wyników swojej kwerendy na ten temat – I.K.

⁸ W układzie poziomym 24,5 × 33 cm (nieco ponad A4).

⁹ Por. artykuł po angielsku: Gabriel N. Finder, *A Horrific Impression of Jewish Martyrdom: Regarding Extermination of Polish Jews: Album of Pictures*, „The Journal of Holocaust Research” 2020, t. 34, nr 4, s. 388–408, doi:10.1080/25785648.2020.1820132.

*Gerszon Taffet Kleiner*¹⁰

Autorem albumu był Gerszon Taffet, który przed wojną pracował jako nauczyciel i nie miał nic wspólnego z archiwami fotograficznymi. Jednak to on po wojnie w CŻKH podjął się zadania zebrania, skatalogowania oraz wydania kolekcji fotografii dokumentujących Zagładę.

Taffet urodził się w Łosiaczu (obecnie Ukraina) w 1910 r., ukończył studia w Instytucie Nauk Judaistycznych w Warszawie¹¹, a w 1936 r. zamieszkał w Żółkwi, gdzie znalazł pracę jako nauczyciel gimnazjalny. Tam przetrwał okupację sowiecką. Po wkroczeniu Niemców do miasta potajemnie uczył

hebrajskiego, a po powstaniu getta pracował w Komisji Sanitarnej Judenratu, zajmując się przede wszystkim epidemią tyfusu oraz pomagał uciekinierom z transportów do Bełżca. Po jednej z tzw. akcji sam, wraz z żoną i synem, trafił do takiego transportu, z którego uciekł – jego bliscy jednak zginęli. Taffet powrócił do getta w Żółkwi, w marcu 1943 r. wywieziono go do obozu janowskiego we Lwowie, skąd udało mu się zbiec. Przyłączył się do grupy Żydów koczujących w lasach w okolicach Baru, gdzie ukrywał się aż do wyzwolenia tamtejszych terenów w 1944 r. Po wojnie zamieszkał w Lublinie, dołączył tam do zespołu tworzącego Centralną Żydowską Komisję Historyczną¹². W marcu 1945 r., gdy postanowiono przenieść centralę – wraz z biblioteką i archiwum oraz częścią personelu – z Lublina do Łodzi¹³, Taffet został kierownikiem Komisji Wojewódzkiej w Lublinie. Jednak w wyniku szybkiego rozwoju centrali, która nieustannie powiększała swoje zbiory, w tym fotograficzne, ostatecznie i on przeniósł się do Łodzi, gdzie objął stanowisko kierownika Działu Fotograficznego¹⁴, a od lipca 1945 r. odpowiadał za

¹⁰ AŻIH, 303/XIV/149, Fotografia z Wydziału Ewidencji w Łodzi, Taffet Kleiner Gerszon zaświadczenie do celów emigracyjnych z 17 VIII 1946 r.

¹¹ AŻIH, 303/XX/203, Noe Grüss, Diana Grünbaum, „Rok pracy CŻKH”, 1946 r., mps, rkps, j. pol., j. ang., k. 125.

¹² Zob. także kartę rejestracyjną Wydziału Ewidencji i statystyki CKŻP Gerszona Taffeta (AŻIH, 303/V/425/T 230) i w zespole Pamiętniki Żydów (AŻIH, 302/141, Gerszon Taffet).

¹³ Ze względu na zniszczenie Warszawy wybór padł na Łódź, która oferowała lepsze warunki mieszkaniowe. Komisja miała siedzibę przy ul. Narutowicza 25 i zajmowała osiem pokoi (AŻIH, 303/XX/105, k. 6).

¹⁴ W celu metodycznego segregowania zebranych materiałów, przedstawiających wartość historyczną i dokumentalną, materiał Komisji Historycznej w Łodzi został uporządkowany

sprawy wydawnicze. Taffet przygotował nie tylko album zdjęć (1945), ale również opracowanie *Zagłada Żydów żółkiewskich* (1946). W 1947 r. wraz z drugą żoną, Fridą Karp wyjechał do Paryża, a stamtąd na zaproszenie brata do Argentyny¹⁵.

Album zdjęć

Po przeniesieniu się do Łodzi Taffet od razu otrzymał zadanie przygotowania „albumu zdjęć”, jak określano w dokumentach planowaną publikację¹⁶. Tutaj rozpoczęła się praca na szeroką skalę. Centrala bowiem miała archiwum „z kilkutyściami teczek [...] dotyczących spraw żydowskich z czasów okupacji hitlerowskich w całej Polsce”¹⁷. Do kwietnia 1945 r. CŻKH w Łodzi udało się zebrać około tysiąca zdjęć¹⁸, a pod koniec tego roku kolekcja liczyła już trzy tysiące¹⁹. Taffet dysponował zatem pokaźnym materiałem źródłowym, przede wszystkim w postaci odbitek fotograficznych. Były to najczęściej wtórnej generacji odbitki, bez negatywów. Fotografie do Działu Fotograficznego przeważnie pozyskiwano albo poprzez ich zakup²⁰, albo wypożyczenie od innych instytucji i wykonanie ich reprodukcji²¹. Generowało to spore koszty:

Różnymi sposobami udało się nam zdobyć tysiące fotografii. Mając zdjęcia w jednej odbitce, nie mamy z nich ani my, ani społeczeństwo żadnego pożytku. Niektóre zdjęcia zresztą bywają tylko wypożyczone na kilka dni dla skopiowania ich. Laboratorium fotograficzne nie mamy, a robiąc już kopie, musimy zamówić po kilka sztuk, czasem nawet do dziesięciu. Wywołanie jednego zdjęcia kosztuje ok. 20–30 zł. Niekiedy sporządzamy fotokopie dokumentów, co jest jeszcze bardziej kosztowne²².

według działów: I. Archiwum, II. Biblioteki, III. Dział protokołów i zeznań, IV. Dział literacko-etnograficzny, V. Dział Fotograficzny, VI. Muzeum.

¹⁵ Dane biograficzne dotyczące Taffeta podajemy za *Posłowie* Natalii Aleksium [w:] Gerszon Taffet, *Zagłada Żydów żółkiewskich*, Warszawa: ŻIH, 2019, s. 169–193.

¹⁶ Taffet w planie pracy z października 1945 r. ma „Przygotowanie albumu” (AŻIH, 303/XX/24, „Plan pracy”, k. 3), zaś od 22 X do 1 XI 1945 r. „Redakcja i oddanie do druku albumu zdjęć fotograficznych” (*ibidem*, k. 7).

¹⁷ Zob. AŻIH, 303/XX/277, k. 4.

¹⁸ AŻIH, 303/I/7, Protokół CKŻP. Sprawozdanie z działalności CŻKH za czas od 15 XII 1944 do 30 IV 1945 r., k. 42; AŻIH, 303/XX/105, k. 7; 303/XX/26, k. 4. Spis tych fotografii – AŻIH, 303/XX/258 – potwierdza, że do albumu wybierano właśnie spośród nich.

¹⁹ AŻIH, 303/XX/203, k. 109 i 110. Ostatecznie Komisja, przed przekształceniem w Żydowski Instytut Historyczny, dysponowała kolekcją 4000 zdjęć.

²⁰ Na przykład w maju 1945 r. wydano na ten cel 10 591 zł 70 gr, w czerwcu 1945 – 13 305 zł, a w lipcu – 7 260 zł (AŻIH, 303/XX/85, Sprawozdania kasowe, k. 59–62).

²¹ Zdjęcia do albumu wypożyczono np. z archiwum Miejskiego w Krakowie, zob. AŻIH, 303/XX/573.

²² AŻIH, 303/XX/203, k. 26. Sytuacja finansowa generalnie była trudna: pracownicy CŻKH prosili o przydział ciepłej odzieży, bielizny, konserw. Ze względu na problemy z subsydiami CŻKH likwidowała też komisje lokalne.

Komisja w Łodzi działała w dużym tempie. Zmagiała się nieustannie z problemami finansowymi, systematycznie jednak pozyskiwała zdjęcia z różnych źródeł (a także oczywiście gromadziła inne zbiory)²³. Na podstawie księgi inwentarzowej niewiele można ustalić²⁴, ponieważ znajdują się tam jedynie zdawkowe informacje na temat liczby zdjęć, zawierające ich lakoniczny opis (uniemożliwiający identyfikację), datę akcesji (nie zawsze) oraz nazwisko ofiarodawcy lub instytucji, która przekazała fotografie. Więcej światła na kwestię pozyskiwania fotografii rzuca zachowana korespondencja Komisji, wskazująca, że w tym celu współpracowano ze wszystkimi komitetami żydowskimi w kraju oraz z wojewódzkimi i lokalnymi komisjami historycznymi. Dowiadujemy się z niej m.in., że okazały i ciekawy zbiór zdjęć zgromadził oddział warszawski Komisji pod kierownictwem Hersza Wassera, który część zasobu przekazał do Łodzi. Polegało to na tym, że w październiku 1945 r. Wasser sprzedał CŻKH bliżej nieznanym album fotograficzny:

Niniejszym oświadczam, że sprzedany przeze mnie Centralnej Żydowskiej Komisji Historycznej w Polsce album zdjęć, dotyczący całokształtu życia żydów pod okupacją niemiecką w Warszawie w ilości 91 sztuk wraz z 84 negatywami, stanowił moją własność osobistą i jest jedynym ocalałym egzemplarzem tego rodzaju²⁵.

Do oświadczenia nie dołączono jednak żadnego spisu ani aneksu, znów zatem nie wiadomo, o które zdjęcia chodzi.

Ponadto Komisja regularnie współpracowała z Wydziałem Kultury i Propagandy przy CKŻP, który wysyłał jej informacje o ciekawych zasobach²⁶, w tym będących w posiadaniu osób prywatnych, jak i z GKBZ, ta zaś zarówno przesyłała materiały do Archiwum Komisji, jak i stamtąd je otrzymywała²⁷.

Zasadniczo pozyskiwane zdjęcia dokumentowały dramatyczne losy Żydów polskich pod okupacją niemiecką. Były to zapisy, jak wyliczano:

²³ CŻKH musiała składać sprawozdania kasowe za każdy miesiąc. Wśród kosztów administracyjnych, obok naprawy maszyn, prenumerat pisma, transportu i materiałów piśmiennych znajdowały się punkt dotyczący zakupu zdjęć, książek, dokumentów. Komisje co miesiąc miały obowiązek przesyłać do CKŻP sprawozdania z pracy, sprawozdanie kasowe, preliminarz na następny miesiąc – na tej podstawie otrzymywały subwencje. W preliminarzach budżetowych również uwzględniano zakup dokumentów, fotografii (AŻIH, 303/XX/116, Pusty blankiet Sprawozdania Kasowego 1945 r., k. 4).

²⁴ AŻIH, 303/XX/245.

²⁵ AŻIH, 303/XX/573, Oświadczenie Hersza Wassera z 2 X 1945 r. Warszawa, sprzedaż zdjęć, k. 3.

²⁶ AŻIH, 303/XX/106, Pismo od Wydziału Kultury i Propagandy przy CKŻP do CŻKH w Łodzi z 2 VIII 1946 r., k. 42.

²⁷ Za kontakty i wymianę dokumentów między instytucjami odpowiedzialny był Nachman Blumental (AŻIH, 303/XX/123, k. 10).

akcyj wysiedleńczych w Łodzi, Krakowie, Warszawie, Międzyrzeczu i szeregu innych miast, akcyj likidacyjnych, zdjęcia z łapanek, egzekucyj, zdjęcia z cmentarzy, rozkopanych grobów, palonych na stosach ciał, zdjęcia z obozów, z gheft, w okresie istnienia i po ich likwidacji. Zdjęcia warsztatów pracy, w których Żydzi – niewolnicy pracowali dla przemysłu niemieckiego. Obrazki z życia w gheftach, zdjęcia propagandowe, robione przez Niemców, chcących zdyskredytować Żydów w oczach społeczeństwa. Zdjęcia spalonych synagog, domów modlitwy i zniszczonych zabytków żydowskich²⁸.

Ten zasób „stanowiący silny materiał obciążający”²⁹ posłużył Gerszonowi Taffetowi do stworzenia wizualnej opowieści o zagładzie Żydów w czasie wojny. Nie był to zbiór jednorodny, nie tylko pod względem źródłowym. Zdjęcia pochodziły z różnych okresów wojny i okupacji, z różnych miejsc i obejmowały różne aspekty okupacyjnej rzeczywistości. W większości były to zdjęcia anonimowe, najczęściej wykonywane przez sprawców, nieliczne jedynie przez świadków, którzy działali w ukryciu lub też pod przykrywką zleceń dla Niemców, jak np. Henryk Rozenkwajg-Ross w getcie łódzkim³⁰. Jak pisano o fotografiach w albumie:

Zawdzięczamy je zamiłowaniu Niemców do uwieczniania swoich wyczynów i fotografom polskim i żydowskim, którzy z narażeniem własnego życia przechowywali klisze względnie kopie tych zdjęć, mimo wyraźnego zakazu Niemców.

Osobne miejsce w albumie Taffeta zajmują karty z fotokolażami Arie ben-Menachema – jeszcze przed opublikowaniem ich w komplecie – oraz fotografie z wysiedlenia w Łodzi wykonane prawdopodobnie przez żydowskiego fotografa działającego w getcie łódzkim Mendla Grossmana³¹ (to jego zdjęcia wykorzystał też Menachem).

Trudno odtworzyć losy tych wszystkich zdjęć. Zapewne najczęściej pochodziły z zakładów fotograficznych – co sugeruje także Taffet w krótkim wstępie do albumu – do których Niemcy oddawali klisze do wywołania i wykonania odbitek. Po wojnie fotografie były odnajdywane w przeróżnych okolicznościach, często przez przypadek:

W Koszalinie, w niewielkiej sortowni, zawierającej starą odzież, pochodzącą ze specjalnych zbiorów niemieckich, natrafiono na ubranie należące do wymordowanych Żydów polskich i węgierskich. W ubraniach tych znajdują się dokumenty osobiste, listy i fotografie należące do nieszczęśliwych ofiar.

²⁸ AŻIH, 303/XX/203, k. 109–110.

²⁹ *Ibidem*

³⁰ Większość negatywów Rozenkwajga-Rossa ocalała; odkopano je w marcu 1945 r.

³¹ Grossman, podobnie jak Henryk Ross, oficjalnie pracował dla Urzędu Statystycznego łódzkiego getta, co umożliwiała mu robienie zdjęć poza oficjalnym obiegiem. Więcej na ten temat zob. Janina Struk, *Holokaust w fotografiach. Interpretacja dowodów*, tłum. Maciej Antosiewicz, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2007, s. 130–131.

Dotychczasowe wyniki pozwalają stwierdzić, że większa część dokumentów pochodzi z ghetta warszawskiego oraz Małopolski³².

Innym ciekawym przykładem jest zdjęcie z Warty, które znalazło się w albumie (fot. nr 4). Na rewersie jego odbitki w zbiorach ŻIH znajduje się odręczna notatka o okolicznościach jego odnalezienia: „P. Kister z Przemyśla znalazł oryginał tego zdjęcia w ubraniu sprzedanym na wolnym rynku na Śląsku za Gliwicami. Oddane Komisji Hist[orycznej] w Krakowie dnia 24 stycznia 1946”. Na podstawie innych odbitek tego samego zdjęcia udało się ustalić tożsamość i los osoby na nim sfotografowanej³³.

Jeszcze inne fotografie odnajdywano w pozostawionych na ziemiach polskich dokumentach, aktach, katalogach. W większości przypadków nie były one jednak podpisane. O ile często można wskazać ogólnie miejsce wykonania zdjęcia, o tyle ustalenie dokładnego czasu, a tym bardziej tożsamości osób jest zwykle niemożliwe. Jedyne zatem w kilku miejscach albumu pojawiają się daty miesięczne lub roczne, kilkakrotnie pojawiają się nazwiska niemieckich żołnierzy odpowiedzialnych za zbrodnie. Zasadniczo jednak same zdjęcia podpisane są lakonicznie – to raczej wyliczenie form zadawania cierpień, przesładowań i upokorzenia, co w efekcie wytworza wrażenie pewnego katalogu działań sprawców. Intencję uogólnienia potwierdzają objaśnienia do zdjęć zamykające album. Rzadko są bardziej precyzyjne na poziomie faktografii – tych danych brakuje – ale zwykle uszczegóławiają opis.

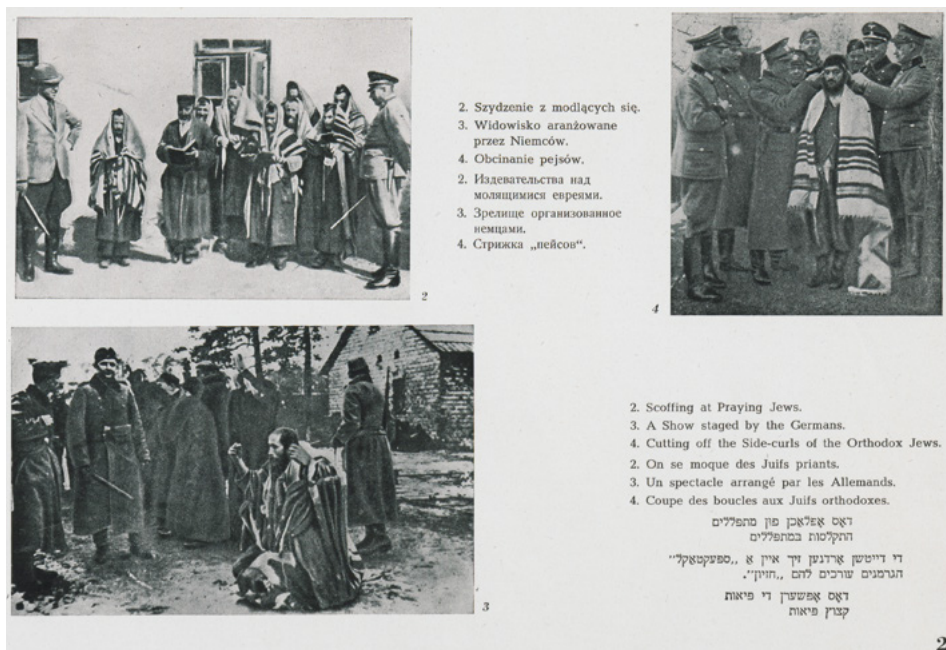
W zbiorach ŻIH nie zachowały się wszystkie odbitki fotograficzne wykorzystane w albumie z 1945 r. Wiele zdjęć zaginęło, np. z Włocławka. Fotografia mająca w albumie nr 121



Fotografia ze zbiorów Żydowskiego Instytutu Historycznego im. E. Ringelbluma

³² [b.a.] *W starej odzieży. Dokumenty z ghetta warszawskiego*, „Biuletyn ŻAP”, 21 XI 1945, nr 103/113.

³³ Zdjęcie przedstawia syna rabina Eliasza Laskowskiego z Warty koło Sieradza, 26-letniego Hersza Izraela w otoczeniu niemieckich żołnierzy obcinających mu pejsy. Powieszono go, wraz z ojcem i ośmioma innymi Żydami z Warty tego samego dnia, gdy zrobiono zdjęcie: 14 IV 1942 r. Odbitka znajduje się w zbiorach ŻIH.



Szydzenie z modlących się, karta z albumu Zagłady Żydostwa Polskiego, fot. nr 4

została przefotografowana – na odbitce zachowanej w ŻIH widoczne są po bokach pinezki, a na jej rewersie widoczna jest pieczętka Komisji Historycznej w Łodzi.

Zachowała się natomiast inna seria zdjęć z Włocławka, będąca pierwotnie częścią albumu, o czym świadczą ślady na rewersach: pieczętka CŻKH w Łodzi. Prawdopodobnie zdjęcia, bardzo dobrej jakości, nie będące wtórnymi odbitkami, zostały pozyskane przez komisję historyczną już po wydaniu albumu.

Przyczyną utraty niektórych zdjęć jest prawdopodobnie ówczesna praktyka wydawnicza. Zaraz po wojnie, aby zdjęcie ukazało się drukiem, musiało znaleźć się w siedzibie redakcji lub wydawnictwa. W tym celu wykonywano z archiwalnych zdjęć kopie, czyli reprodukowano je, by były gotowe do udostępnienia. Oryginały, trzymane razem z kopiami, często były jednak z nimi mylone. Udostępnione następnie do publikacji być może zostawały już na zawsze w wydawnictwach czy redakcjach czasopism. W ten sposób część odbitek bezpowrotnie została utracona.

Niemożliwe jest obecnie ustalenie, która fotografia w zbiorach ŻIH była odbitką pozyskaną przez Komisję. Atrybut autentyczności jest oczywisty jedynie w przypadku, gdy zdjęcie ma pieczętkę CŻKH na rewersie. Jednocześnie wiele spośród fotografii wykorzystanych w publikacji Taffeta było reprodukcjami z odbitek, co niejednokrotnie zdradza jakość ujęcia, niemal nieczytelnego w efekcie



Fotografia ze zbiorów Żydowskiego Instytutu Historycznego im. E. Ringelbluma



120



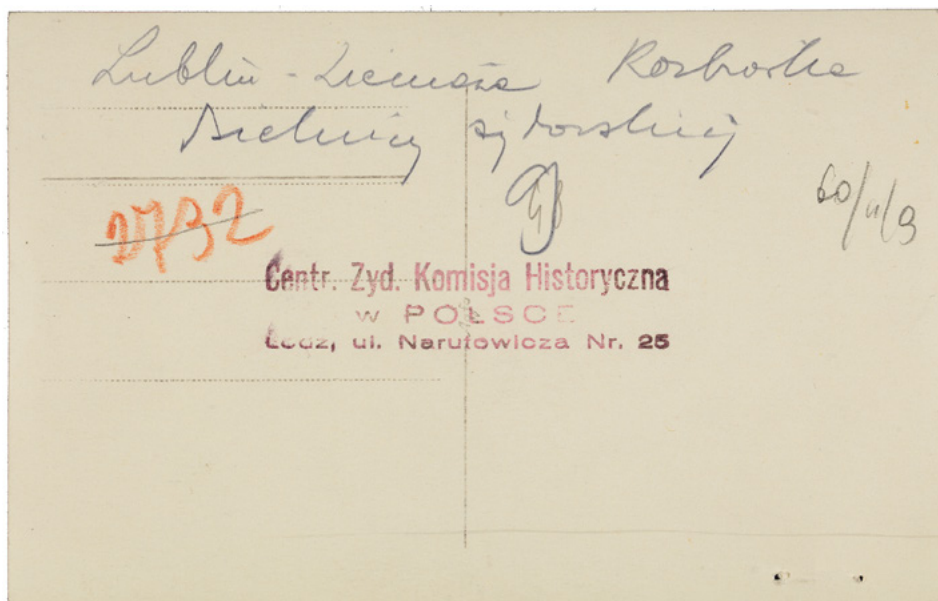
121



122

Włocławek — Ostatnia podróż.
Влоцла́век — Последний путь.
Włocławek — The Last Journey.

Włocławek — Le desnier voyage.
דער לעצטער „רויט“
הנסיגות הארונות



Fotografia ze zbiorów Żydowskiego Instytutu Historycznego im. E. Ringelbluma



Grabież mienia żydowskiego i rozbiórka Ghetta po akcji.
Грабёж еврејског имушества после акцији.
Plundering of Jewish Goods left after an Expulsion.

Pillage des biens de Juifs après une expulsion.
דאָס רויבן ייִדיש פֿאַרמעגן נאָך דער אױסדרינגונג
ביזת רכוש היהודים אחרי הגירוש

Grabież mienia żydowskiego i rozbiórka Ghetta po akcji, *karta z albumu Zagłada Żydostwa Polskiego, fot. nr 162*

zastosowanych metod retuszu, wówczas bardzo słabych. Czasem wynika to z samego charakteru zdjęcia, jak w przypadku fotografii przedstawiających propagandowe plakaty antysemitki (skojarzone z bolszewizmem) czy przedrukiem zdjęć z prasy niemieckiej.

Dystrybucja

Z preliminarza budżetowego na listopad–grudzień 1945 r. (gdzie album określono jako „Album zdjęć fotograficznych z okresu okupacji niemieckiej”) wynika, że początkowo planowano wydrukować jedynie 2000 egzemplarzy (koszt 80 tys. zł.)³⁴. W grudniu 1945 r. zwiększono jednak nakład aż do 5000 egzemplarzy, a także znacząco zwiększono koszty publikacji (450 tys. zł) – być może wcześniej były niedoszacowane lub też zmieniła się również objętość w stosunku do planowanej. Część nakładu była gotowa do odebrania z drukarni w grudniu, kolejna tura natomiast w styczniu 1946 r. Dystrybucję i krajową, i zagraniczną zaczęto jednak dopiero w lutym.

³⁴ Nr 5 na liście wydawnictw Komisji Historycznej (AŻIH, 303/XX/185, Preliminarz budżetowy na X–XI 1945, k. 1).

Album – o którym w lutym 1946 r. Żydowska Agencja Prasowa pisała, że „daje dokładny obraz hitlerowskich zbrodni w Polsce. Materiał doskonale dobrany i umiejętnie opracowany, szata zewnętrzna – niezwykle staranna”³⁵ – trafił do najważniejszych instytucji żydowskich w kraju, w tym centrali CKŻP³⁶ oraz Wydziału Kultury i Propagandy³⁷, który potrzebował wydawnictwa Komisji „dla celów propagandowych”. Wysłano go także na prośbę Wydziału Szkolnego do szkół i zakładów CKŻP, zrzeszeń Żydów za granicą, świetlic działających przy różnych komitetach żydowskich. Poszczególne egzemplarze wysyłane były także na wyraźną prośbę konkretnych instytucji. Jeden z pierwszych egzemplarzy trafił do JIWO (jid. Jidyszer Wisnszaflecher Institut), wtedy już mającego centralę w Nowym Jorku³⁸. Inne egzemplarze wysłano do Committee of Relief to Jews in Kopenhadze³⁹, Delegatury Polskiej przy Komisji Spraw Zbrodni Wojennych w Londynie (UNWCC)⁴⁰, Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego (TUR) w Warszawie⁴¹, Głównej Komisji Badania Zbrodni Niemieckich⁴², a nawet do Komendy Głównej Milicji Obywatelskiej. Wysyłano go również do redakcji gazet, m.in. „Kurier Popularnego” w Łodzi, a także do Wydziału Prasy Komisji Centralnej Związków Zawodowych⁴³. Dostarczano go też indywidualnym osobom, które zwracały się do Komisji z prośbą o jego egzemplarz: „Kilka dni temu wpadł mi przypadkowo Album Nr. 1 w ręce na temat Zagłady Żydostwa Polskiego/Album zdjęć/. Zainteresowałem się tym bardzo, tym bardziej, że na Węgrzech wydania tego rodzaju są zupełnie nieznanne”⁴⁴. W kwietniu 1946 r. w listach wysyłek pojawiają się adnotacje, nie tylko o tym, że album wysłano do gazet i cenzury w Łodzi, ale także do Władysława Broniewskiego, Zofii Nałkowskiej, Ludwika Hirszfelda oraz Mieczysława Moczara⁴⁵, zgodnie z przyjętą zasadą szerokiego promowania publikacji Komitetu.

³⁵ Album zdjęć „Zagłada Żydostwa Polskiego” CŻKH w Polsce, „Biuletyn ŻAP”, 18 II 1946, nr 20/140, k. 64.

³⁶ Dwa albumy otrzymali w lutym 1946 r. (AŻIH, 303/XX/106, k. 10).

³⁷ CKŻP zwracał się z prośbą do CŻKH o 20 egzemplarzy „wszystkich druków, wydanych przez wydawnictwo CŻKH w Łodzi i jej oddziałów w kraju” (AŻIH, 303/XX/106, Pismo z 19 I 1946 r., k. 6).

³⁸ AŻIH, 303/XX/98.

³⁹ AŻIH, 303/XX/106.

⁴⁰ AŻIH, 303/XX/122, Pismo Janusza Gumkowskiego dyrektora Głównej Komisji Badania Zbrodni Niemieckich do CŻKH w Łodzi z 19 VI 1947 r., k. 25.

⁴¹ AŻIH, 303/XX/145, Pismo z 25 V 1946 r.

⁴² AŻIH, 303/XX/123, Pismo Gerszona Taffeta i Filipa Friedmana do GKBZNwP w Warszawie z 11 II 1946 r., k. 17; AŻIH, 303/XX/145, Pismo z 2 V 1946 r., k. 48.

⁴³ AŻIH, /3030/XX/145, Pismo dr. Zygmunta Grossa do CŻKH w Łodzi z 23 VI 1946 r., k. 100.

⁴⁴ *Ibidem*, Pismo na ręce Filipa Friedmana od Ignacego Lipińskiego z Budapesztu z 31 V 1946 r. z prośbą o przesłanie egzemplarza albumu oraz innych wydawnictw CŻKH, k. 60.

⁴⁵ AŻIH, 303/XX/186, Księga kolportażu wydawnictw CŻKH w kraju, 1946–1947.

Publiczna premiera albumu odbyła się 21 lutego 1946 przy okazji wystawy, którą otwarto w gmachu Muzeum Przyrodniczego w Łodzi przy ul. Sienkiewicza. Pokazano na niej po raz pierwszy „oryginalne” (w sensie archiwalnych odbitek) zdjęcia z egzekucji dokonanych na żydowskich partyzantach, a także „udostępniono dla ogółu zwiedzających wystawę album zdjęć *Zagłada Żydostwa Polskiego*⁴⁶. Trzy dni później, 24 stycznia 1946 r., w tym samym miejscu wiceminister Oświaty Władysław Bieńkowski otworzył wystawę wydawnictw powojennych, na której CŻKH miała stanowisko i wśród innych publikacji w języku polskim i jidysz prezentowała również album *Zagłada Żydostwa Polskiego*⁴⁷.

Dystrybucja albumu jeszcze się na dobre nie rozkręciła, kiedy w lutym 1946 r. pojawił się spór o to, kto jest jego właścicielem. CKŻP twierdził, że publikacja jest jego własnością, toteż to on, a nie Komisja powinien decydować o tym, gdzie i komu album będzie sprzedawany:

Podajemy do wiadomości, że cały nakład albumu, który znajduje się w posiadaniu C.K.H jest własnością Centralnego Komitetu Żydów Polskich. Prosimy do czasu otrzymania instrukcji kolportażu zatrzymać całą ilość u siebie; Za wykonanie powyższego czynimy odpowiedzialnym w nieobecności D-ra Friedmana, obywatela Blumentala⁴⁸.

Pracownicy naukowcy Centralnej Komisji protestowali przeciwko takiemu obrotowi sprawy i wysłali pismo do Komitetu sprzeciwiające się zarządzeniu o przejęciu dystrybucji albumu (i innych wydawnictw):

Uważamy, że efektem pracy naszej, t.j. wydawnictwa, możemy my tylko sami dysponować [...]. Nie godzimy się również na samodzielne pertraktacje Centr[alnego] Komitetu z przedstawicielami zagranicznymi w sprawie naszych wydawnictw, gdyż to umniejsza stanowisko naszej instytucji i dezawuuje naszych współpracowników. My pod żadnym warunkiem nie zgodzimy się na dalsze korzystanie z naszych prac autorskich, do których jako autorzy i współredaktorzy mamy wyłączne prawo⁴⁹.

Pod listem podpisali się pracownicy naukowcy Komisji, w tym także Gerszon Taffet. Na posiedzeniach prezydium CKŻP przyjęto jednak, że decyduje wola instytucji finansującej, a to CKŻP opłacał działalność Komisji. Jednak w lutym 1946 r. ze względu na brak funduszy, nie wypłacono pensji pracownikom komisji, a w marcu wstrzymano prace wydawnicze⁵⁰.

⁴⁶ *Wystawa dokumentów zbrodni zorganizowana przez Centralną Żydowską Komisję Historyczną w Łodzi*, „Biuletyn ŻAP”, 15 II 1946, nr 19 (139), k. 62.

⁴⁷ „Biuletyn ŻAP”, 25 II 1946, nr 23 (143).

⁴⁸ AŻIH, 303/XX/106, Pismo M. Bittera i P. Zelickiego do CŻKH w Łodzi z 21 II 1946 r., k. 9.

⁴⁹ Pozostałe nazwiska to: Friedman, Blumental, Kermisz, Eber, Grunse, Drobner, Mirska Ajzensztajn, Szeftel, Kaczerginski, Jagiello (AŻIH, 303/XX/107, k. 103).

⁵⁰ Nie można było m.in. wykupić z drukarni również kolejnej transzy wydrukowanych albumów. Por. AŻIH, 303/XX/107, pismo do CKŻP z 18 III 1946 r., k. 15.

Mimo tego konfliktu i poważnych problemów finansowych, dalsze plany Komisji obejmowały dwie publikacje z wykorzystaniem zdjęć. Wspomina o tym Filip Friedman, dyrektor Komisji, w słowie wprowadzającym do albumu, potwierdzają to także dokumenty. W preliminarzu budżetowym z dnia 16 września 1946⁵¹ uwzględniono dwie pozycje: „album ilustrujący zagładę Żydów w Warszawie”⁵² (album nr II) wydany przez oddział warszawski, autorstwa Hersza Wassera i Gerszona Taffeta, oraz album z dziejów getta łódzkiego⁵³ (album nr III) opracowany przez Taffeta⁵⁴. Materiały do albumów były już wybrane, każdy z nich miał zawierać 200 zdjęć, a koszt publikacji oszacowano na 800 tys. zł. Ze względu na brak funduszy nie tylko zrezygnowano z zakupów kolejnych materiałów, dokumentów i zdjęć, ale także wstrzymano druk albumów i książek. Komisja nie była w stanie opłacić kosztów papieru oraz robocizny⁵⁵. W grudniu 1946 r. Kermisz wraz z Blumentalem zwracali się do Wydziału Finansowego CKŻP o wyasygnowanie 1 900 000 zł na cele wydawnicze. Ostatecznie, prawdopodobnie właśnie z powodów finansowych, planowane albumy zdjęć z getta Warszawy i Łodzi nigdy się nie ukazały⁵⁶.

Konstrukcja albumu

Album otwiera niezatytułowana przedmowa dyrektora Komisji dr. Filipa Friedmana oraz dwustronicowy wstęp Gerszona Taffeta krótko prezentujący cel publikacji i zawarte w niej zdjęcia. Fotografie są podpisane, jak już wspomniano, dość zdawkowo, z intencją uogólnienia. Na końcu albumu umieszczono objaśnienia do nich, nieco bardziej rozbudowane w stosunku do podpisów w samym albumie. Wszystkie te teksty podane są w sześciu językach, kolejno: polskim, rosyjskim, angielskim, francuskim, jidysz i hebrajskim.

Friedman w przedmowie wskazuje cel powołania Komisji Historycznej, która miała zebrać „możliwie jak najbardziej kompletny materiał dotyczący okresu niemiecko-faszystowskiej okupacji w Polsce i zbrodni popełnionych na ludności żydowskiej przez okupanta”. Zgromadzona dokumentacja, także fotograficzna, pozwala już, jak argumentuje, na to, by przedstawić „całokształt procesu zagła-

⁵¹ AŻIH, 303/XX/185.

⁵² AŻIH, 303/XX/211.

⁵³ AŻIH, 303/XX/26, Sprawozdanie CŻKH za I półrocze 1946 r., k. 35–36.

⁵⁴ W notatce dotyczącej Wydawnictw Centralnej Żydowskiej Komisji Historycznej z 1946 r. widnieje informacja dopisana ołówkiem, że fotografie zebrał N. Zonabend, z kolei nazwisko Taffeta został skreślone (AŻIH, 303/XX/203, k. 133). Jak pisze Janina Struk, to właśnie „Zonabend był jedynym z ok. 800 robotników, którym władze niemieckie rozkazały pozostać w getcie łódzkim i skierowały ich do pracy porządkowych. Zonabend zdołał ukryć dokumenty, obrazy, rysunki i fotografie Grossmana, które sam kolekcjonował, w różnych miejscach i ostatecznie ocalił to unikalne archiwum”.

⁵⁵ AŻIH, 303/XX/203, k. 26.

⁵⁶ AŻIH, 303/XX/107, k. 100.

dy Żydów polskich”. W podobnym duchu zaczyna swój wstęp Gerszon Taffet: „Album niniejszy ma na celu odzwierciedlenie całokształtu życia narodu żydowskiego pod okupacją niemiecko-faszystowską”⁵⁷.

Deklaracja ta jest istotna, ponieważ wskazuje, że intencją autorów publikacji nie było dokumentowanie poszczególnych wydarzeń, ale raczej zbudowanie za pomocą zdjęć swoistej panoramy, reprezentacji, która odsłaniałaby mechanizm eksterminacji. Nie do końca można się zatem zgodzić z krytyką kierownika komisji historycznej w Krakowie, Michała Borwicza, wygłoszoną na zebraniu Komisji 2 maja 1946 r. Stwierdził on wówczas: „Wstęp dr. Friedmana był niepotrzebny. Nie ma [album] ani kompozycji, ani układu, nic nie zrobiono, aby opracować go graficznie. Niektóre zdjęcia należało uwypuklić”⁵⁸. W całości zdjęcia są ułożone zgodnie z logiką chronologiczną – od wkroczenia Niemców do Polski i pierwszych szykan dotyczących Żydów po pierwsze tużpowojenne upamiętnienia. Zarazem ta logika oparta na chronologii odzwierciedla logikę mechanizmu eksterminacji (znaną Taffetowi z własnego doświadczenia) i jednocześnie wprowadza w nią wyraźnie perspektywę żydowską, dzięki użyciu w albumie wspomnianych fotokolaży Ariego Menachema.

Poszczególne karty fotokolaży wyraziście wyznaczają kolejne części albumu od momentu tworzenia gett: „Getto. Terra incognita”, „Chleb”, „Fekaliści. Galernicy naszych czasów”, „Przybyli i odeszli”, „Jak kamień w wodę, przepało 450 000 wysiedlonych z getta”, „Przetrwamy”. Za pomocą fotokolaży Taffet przeprowadzał czytelników przez kolejne sekwencje zdjęć dokumentujących niemieckie zbrodnie i cierpienia, jakie zadawali Żydom. Karty te tworzą swoiste śródobrazy, niczym śródtytuły, oddzielające poszczególne części kompozycji albumu i kolejne zagadnienia w nim podejmowane. Każdy z fotokolaży zajmuje całą stronę, nie dzieli miejsca z innymi fotografiami i logicznie łączy się z następującą po nim sekwencją zdjęć.

Sam fotokolaż Menachema zachował się jedynie w fotokopiach, a rzeczywiście powstał w trakcie funkcjonowania getta, prawdopodobnie jesienią lub wczesną zimą 1943 roku⁵⁹. Całość tworzyło 18 kolaży odnoszących się zarówno do doświadczenia ciała (ból, głód, śmierć), jak i emocji oraz relacji międzyludzkich mieszkańców getta. Jego autorami byli Mendel Grossman (1913–1945), autor zdjęć, oraz jego asystent Arie Ben Menachem (1922–2006), który pracował nad kształtem plastycznym montażu. Album został zabrany przez Menachema do transportu do Auschwitz w 1944 roku; prawdopodobnie stamtąd ostatecznie pochodzą odbitki, zrobione być może po wyzwoleniu obozu – to wyjaśniałoby

⁵⁷ Notabene warto odnotować to podwójne – narodowe i ideologiczne – określenie zbrodniarzy.

⁵⁸ AŻIH, 303/XX/13, k. 15.

⁵⁹ Dane faktograficzne za pracą magisterską Agaty Pietroń, „Fotomontaż jako sposób opisu Zagłady. Analiza albumów fotograficznych z łódzkiego getta”, napisaną pod kierunkiem prof. Jacka Leociaka, <https://apd.uw.edu.pl/diplomas/30441/> (dostęp 31 VIII 2024 r.).

dopisek P.W.O.K (Komitet Pomocy Więźniom Obozów Koncentracyjnych) na fotografiach⁶⁰.

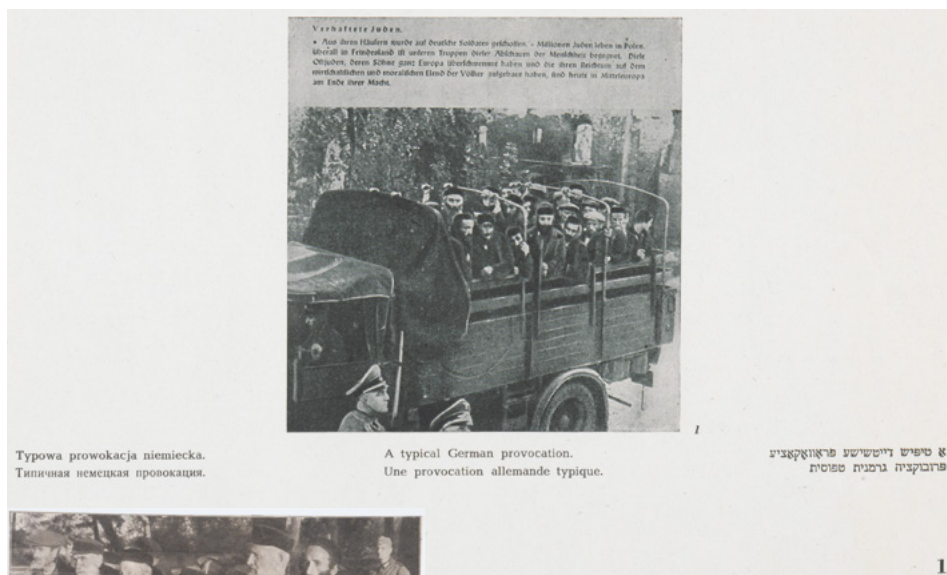
Fotokolaże – oderwane od pierwotnego kontekstu – zyskują w albumie Tafeta nowe znaczenia. Odnoszą się nie tylko do sytuacji Żydów w getcie łódzkim, ale szerzej – do losu wszystkich Żydów na ziemiach polskich. Zarazem wzmacniają przesłanie samego albumu, który jest nie tyle zbiorem zdjęć dokumentalnych, ile narracją, którą fotografie legitymizują, ale która ma charakter syntetyczny i buduje symboliczną opowieść o „Zagładzie” (zanim jeszcze to słowo zyskało swoje utrwalone znaczenie). Ostatnia część albumu zatytułowana „Przetrwaliśmy” stanowi wyraźną puentę i zamyka tę historię akcentem, który daje nadzieję.

Zdjęcia 1–29 przedstawiają prześladowania zaraz po wejściu Niemców do Polski. Autor opracowania trafnie rozpoznaje, że ich celem było przede wszystkim poniżenie Żydów w oczach „społeczeństwa nieżydowskiego”, co miało przygotować grunt pod zamknięcie oraz izolację społeczności żydowskiej. Wykorzystano tutaj zdjęcie z gazety „Illustrierter Beobachter” z 28 września 1939 r., przedstawiające grupę Żydów w ciężarówce. Są to mieszkańcy Wieruszowa aresztowani – jak pisała propagandowa gazeta nazistowska – po tym „jak padły strzały w stronę Niemców z ich domów”. Nietłumaczony niemiecki komentarz widoczny na fotografii mówi o milionach Żydów mieszkających w Polsce – „następuje właśnie kres ich władzy”. Podpis autora albumu informuje natomiast o „typowej niemieckiej prowokacji”, podkreślając prawdopodobnie pokazowy charakter działania, które na tym etapie ma raczej wywoływać emocje i prowadzić do przyjmowania określonych postaw niż do eksterminacji.

Warto jednak podkreślić określenie „typowa”, ponieważ – obok innego słowa, które również często pojawia się w podpisach: „charakterystyczna” – wskazuje ono na istotę wykorzystania tych zdjęć. Podpisy podkreślają dzięki temu stały repertuar i powtarzalność określonych sytuacji przemocy. Zdjęcie nie przestaje tu zatem być dokumentem, ale – nie stając się ikoniczne ani symboliczne – poświadcza typ, jest jednym z serii. Jego dokumentacyjna wartość jest niepewna: pokazuje coś, co się wydarzyło, ale często nie wiadomo, kiedy, gdzie i kogo dotyczyło. W zgodzie zresztą z ówczesnie dość powszechnym podejściem do zdjęć⁶¹. Podpis natomiast podkreśla, że to wydarzyło się wielokrotnie.

⁶⁰ Na temat okoliczności odnalezienia po wojnie albumu Ben Menachema pisze Janina Struk, *Holokaust w fotografiach...*, s. 133–134.

⁶¹ Por. m.in. Barbie Zelizer, która analizuje zdjęcia robione w wyzwalanych obozach i pokazuje, w jaki sposób błyskawicznie przekształcają się z obrazu-zapisu w obraz-pamięć. W podpisach nie ma szczegółów, ani dat, ani nazw obozów, jedynie ogólne wskazanie na „niemieckie obozy” lub nawet „niemieckie okrucieństwa” (Barbie Zelizer, *From the Image of Record to the Image of Memory. Holocaust Photography, Then and Now [w:] Picturing the Past. Media, History and Photography*, red. Bonnie Brennen, Hanno Hardt, Chicago: University of Illinois Press, 1999).



Typowa prowokacja niemiecka, karta z albumu Zagłada Żydostwa Polskiego, fot. nr 1
Z lewej fotoreportaż opublikowany w „Illustrierter Beobachter” 28 września 1939 r.

Zestaw zdjęć następujący po pierwszym fotokolażu przedstawia różne formy przemocy inscenizowanej jako widowisko i przetwarzanej w fotografie-trofea. Taffet nazywa je ironicznie „miłymi» souvenirami”, ponieważ rzeczywiście robione były na pamiątkę i masowo wysyłane do Niemiec, do bliskich i rodzin żołnierzy.

Kolejne zdjęcia to reprodukcje plakatów propagandowych oraz obwieszczeń niemieckich. Na słupie ogłoszeniowym (il. 22) widoczny jest między innymi polski plakat „Wolność bolszewicka” z karykaturą Trockiego (1920), łączący żydostwo z bolszewizmem i sianiem śmierci. Podpis jednak wskazuje na widoczny tylko w połowie plakat „Kto rządzi Sowiecami – Żydzi, Żydzi i jeszcze raz Żydzi!”. Trudno powiedzieć, jak bardzo bezwiednie autor albumu odsłania tu zakorzenienie niemieckiej propagandy w istniejących uprzedzeniach, podtrzymywanych w przedwojennej Polsce.

Na stronie 11 zaczyna się sekcja obejmująca zdjęcia 30–97, które „ilustrują niedolę Żydów w okresie tworzenia i istnienia getta”. Pierwszy zamieszczony tu obraz to reprodukcja pierwszego z kołaczy Menachema – „Ghetto”, jak podają ob-



Fotokolaż „Ghetto”, karta z albumu Zagłady Żydostwa Polskiego, s. 11

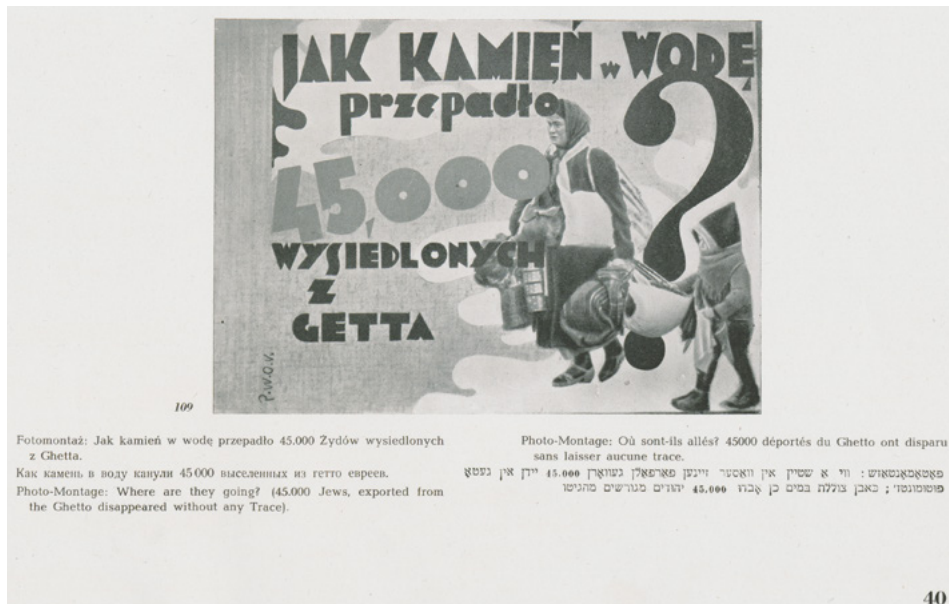
jaśnienia, „zestawionego w ghetcie łódzkim przez opozycyjną grupę żydowską”. W kontekście przedstawienia życia w gettach – być może ze względu na, mimo wszystko, bogatą dokumentację – szczególnie uderzająca jest zamierzona panoramiczność przedstawienia. Zdjęcia pochodzą z gett Łodzi, Warszawy, ale też Krakowa, Wrocławia, Grodna (sic! – najwyraźniej jeszcze można było uznawać je za polskie miasto), Kutna, Białegostoku, Żychlina. Na tę topograficzną siatkę nakłada się zestawienie motywów: formy izolacji (szlabany, drut kolczasty, mur), środki transportu, podwórza, zdjęcia dzieci oraz najbardziej dotkliwe doświadczenia: głód, niewolnicza praca, śmierć.

Zdjęcia 98–212 przedstawiają „wysiedlenia i „akcje” – pisane właśnie w cudzysłowie. W podpisach polskich konsekwentnie używa się określenia „akcja”, która w innych językach zyskuje dopowiedzenie w postaci słowa „masakra” lub „rzeź”. Wydaje się, że nie jest to ochrona polskiego odbiorcy przed nadmiernie brutalnym sformułowaniem, ale raczej przeświadczenie, że osoby, które przeżyły okupację w Polsce mają jednoznaczne skojarzenie z tym pojęciem. Tym bardziej, że w samych zdjęciach nie ma nic eufemistycznego. Przedstawiają one przygotowania do „wysiedleń”, czyli zbieranie mieszkańców gett w jednym miejscu, lokowanie na wozach i w wagonach; ale też, i to z całą dosłownością, efekty „akcji”: ciała pomordowanych, czasem torturowanych⁶². Część z tych fo-

⁶² Niejasne: zdjęcie 137 – objaśnienie: Lublin, marzec 1941 – Niemcy robią Żydom „kawał”: rozwożą ich furmankami po okolicy, a w odległości kilkunastu czy kilkudziesięciu kilometrów od Lublina puszczają „samopas”. Cyt.: „Zabawa» ta kosztowała ludność żydowską miasta Lublina wiele ofiar”. Niektórzy zabici wyglądają jak ofiary pogromów.



Fotokolaż „Przybyli – odeszli...”, karta z albumu Zagłada Żydostwa Polskiego, s. 36



Fotokolaż „Jak kamień w wodę przepadło 45,000 wysiedlonych z Ghetta”, karta z albumu Zagłada Żydostwa Polskiego, s. 40

tografii przypomina konstrukcyjnie i gatunkowo zdjęcia-trofea z części pierwszej. Najlepszym przykładem jest zapewne wyróżniona sekwencja zdjęć z Międzyrzeczka Podlaskiego z 26 maja 1943 r., dostarczona zgodnie z wyjaśnieniem we wstępie przez „autora pamiętnika *Krew woła o pomstę* – M.J. Fajgenbauma z Białej Podlaskiej” (zdjęcia 147–159). Tym razem jednak celem jest nie upokorzenie, ale mord⁶³.

Z wolna logika tej części zmierza do ukazania świata „Judenfrei” – zdjęcia pokazują transporty („Ostatnia podróż. Żydzi ładowani do wagonów na stracenie”) i kolejne etapy eksterminacji: przed egzekucją, zaraz po, grzebanie ciał (jak zdjęcia 143–145 z Wolsztyna). Sekwencję kończą fotografie płonących gett oraz zburzonych synagog, zmierzające już do symbolizacji, ukazujące pustkę po świecie żydowskim⁶⁴.

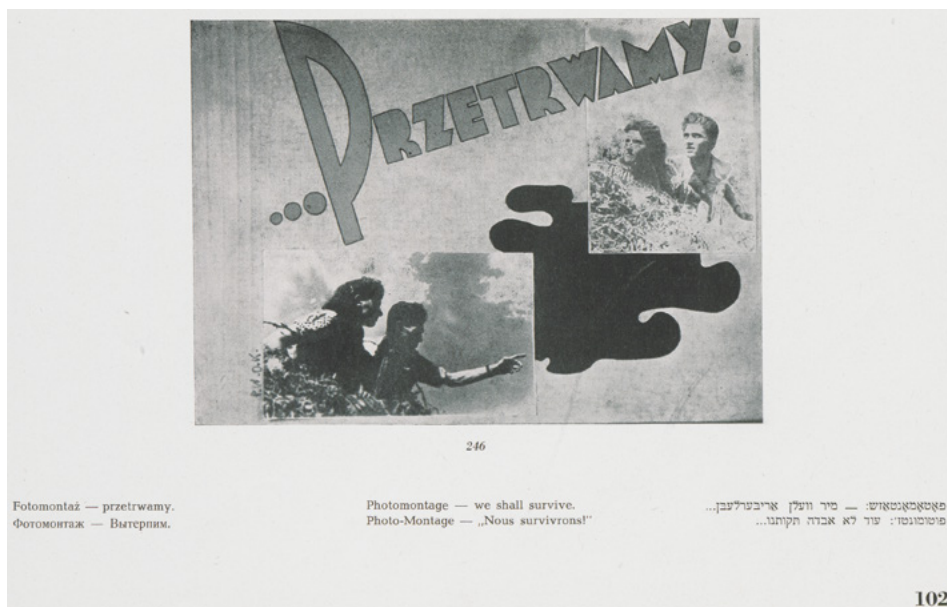
Napis po niemiecku „Strefa zakazana” otwiera część poświęconą obozom pracy i obozom śmierci (zdjęcia 213–235) – Taffet we wstępie zrównuje zresztą ich mordercze działanie. W większości są to fotografie zrobione po wyzwoleniu obozów, dokumentujące *effekten*, zarówno dosłownie, jak i metaforycznie, rzeczowe pozostałości, architekturę i stopy przedmiotów należące do ofiar. Są także fotokopie planów sytuacyjnych obozów w Bełżcu i Sobiborze, a także zdjęcia przedstawiające „fabrykę mydła” z ludzkich szczątków, zgodnie z przyjmowaną wówczas narracją, rozpowszechnioną również w opowiadaniu *Profesor Spanner* Zofii Nałkowskiej z tomu *Medaliony*.

Wreszcie zdjęcia 236–246 odnoszą się do żydowskiego ruchu oporu, w tym powstania w getcie warszawskim, oraz partyzantki. Istotną rolę pełni tu fotokopia pisma marszałka Michała Roli-Żymierskiego z 21 grudnia 1944 r. – w uznaniu zasług partyzantów Żydów. Pojawia się tutaj fraza czytelna też w innych dokumentach Komisji: obietnica demokratycznej Polski wolnej od antysemityzmu, kryjąca założenie, że tylko Polska „demokratyczna” (a zatem komunistyczna w ówczesnym języku) jest gwarancją pokoju dla Żydów.

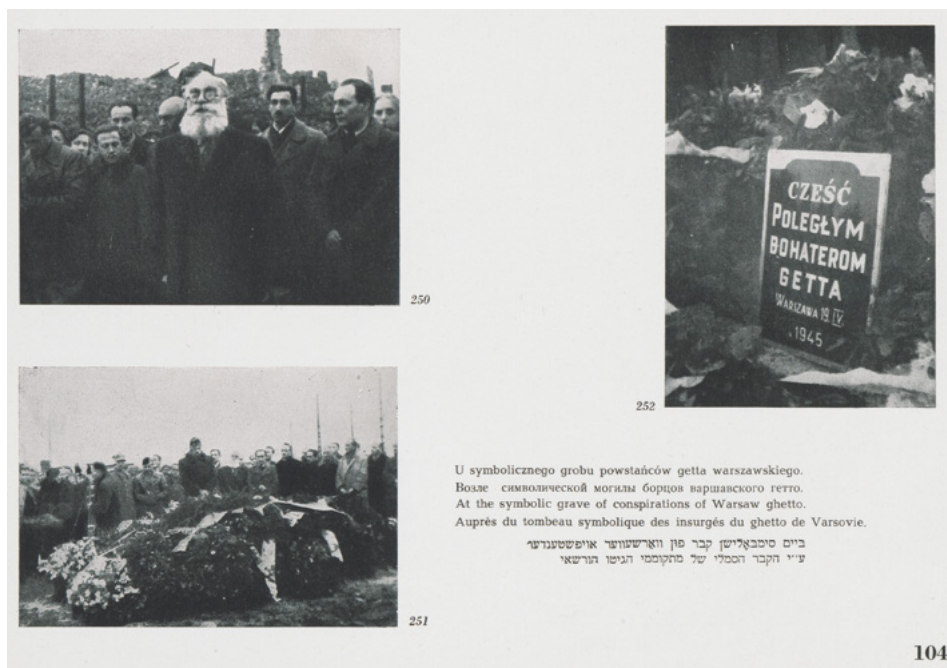
Album kończą fotografie przedstawiające upamiętnianie żydowskich ofiar i bohaterów oraz dbałość o dziedzictwo żydowskie tych, którzy przetrwali (zdjęcia 247–252). Całość zamyka zdjęcie wykonane podczas obchodów drugiej rocznicy powstania w getcie warszawskim i złożenia kwiatów na symbolicznym grobie powstańców 19 kwietnia 1945 r. Na fotografiach widać przemowę dr. Emila Sommersteina i Icchaka „Antka” Cukiermana (wkrótce obaj opuszczą Polskę).

⁶³ Niemcy wskazani z nazwiska: leutnant żandarmerii Seifert, hauptmann der Schutzpolizei Gnade oraz żandarm Franz Bauer.

⁶⁴ W tej części: „Zdjęcie «ładowanie trupów» dajemy jako obraz charakterystyczny, mimo że nie jesteśmy w stanie stwierdzić, czy trupy ofiar mordu są żydowskie czy też nie. W każdym bądź razie ładujący nie są Żydami” (s. 54, il. 146). Zdjęcie 197 jest z kolei zdjęciem z rozstrzelań bydgoskich 17 IX 1939 r. – utrwalonym w pamięci między innymi za sprawą malarzkiej serii *Rozstrzelań* Andrzeja Wróblewskiego.



Fotokolaż „Przetrwamy”, karta z albumu Zagłada Żydostwa Polskiego, s. 102



U symbolicznego grobu powstańców getta warszawskiego, ostatnia karta w albumie Zagłada Żydostwa Polskiego, fot. 250, 251, 252

Były one własnością CKŻP, a zostały pozyskane na bardzo późnym etapie prac nad albumem, na co wskazuje pismo z 27 października 1945 r.: „W związku z oddaniem do druku albumu zdjęć fotograficznych prosimy o nadesłanie nam w czasie możliwie najkrótszym – zdjęcia z uroczystości Rocznicy Powstania w ghetcie warszawskim”⁶⁵. Słowa te sugerują, że pomysł dodania fotografii być może narodził się w ostatniej chwili, skoro wydarzenie odbyło się w kwietniu 1945 r. Być może wskazują również na to, że do ostatniej chwili ważyła się kwestia wymowy albumu, w tym również tego, jak bardzo powinien kłaść nacisk na odrodzenie życia żydowskiego w Polsce.

Warto dodać, że w albumie nie mogły jeszcze zostać umieszczone zdjęcia z tzw. Raportu Stroopa z pacyfikacji powstania w getcie warszawskim w kwietniu 1943 r. oraz z Archiwum Ringelbluma. Pierwsze trafiły do obiegu publicznego w 1948 r., gdy zostały przekazane do GKBZ po procesach norymberskich; drugie odnaleziono dopiero we wrześniu 1946 r. Album Taffeta dokumentuje stan pamięci i świadomości wizualnej o losie Żydów polskich w pierwszych miesiącach po wojnie.

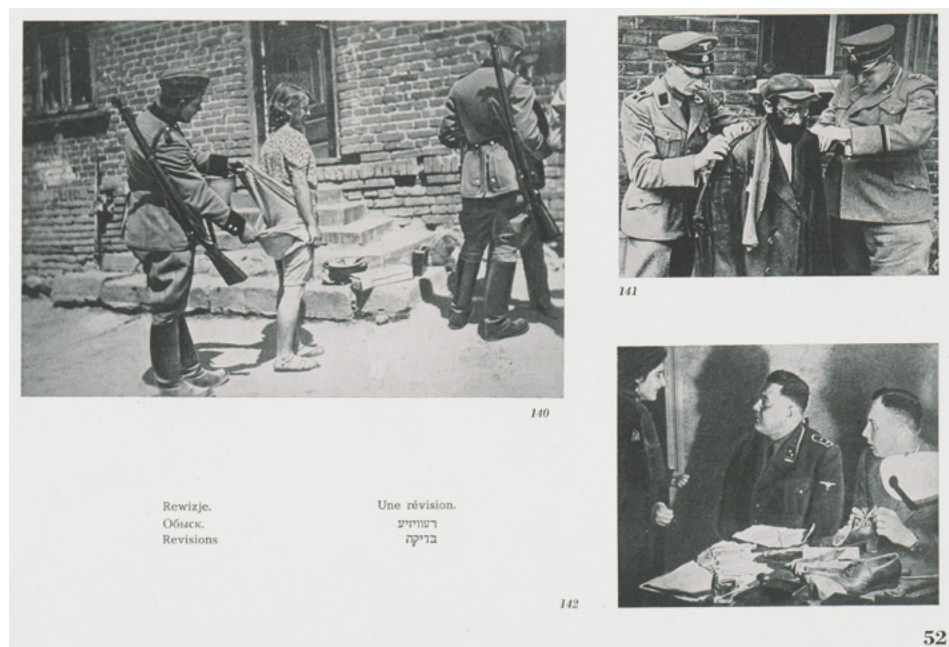
„Fotografie skazanych na śmierć”

Album ma zatem wyraźną kompozycję i, co więcej, ustanawia narrację, która w dużym stopniu zawiera w sobie i antycypuje dominujący dziś, zwłaszcza w ekspozycjach muzealnych⁶⁶, sposób przedstawiania Zagłady. Komentarz Gerszona Taffeta, wzmocniony przez wymowę kart z fotokolażami Ariego Menachema, czytelnie wskazuje na kolejne etapy odróżniania i izolowania Żydów w Polsce, a następnie różne sposoby ich mordowania.

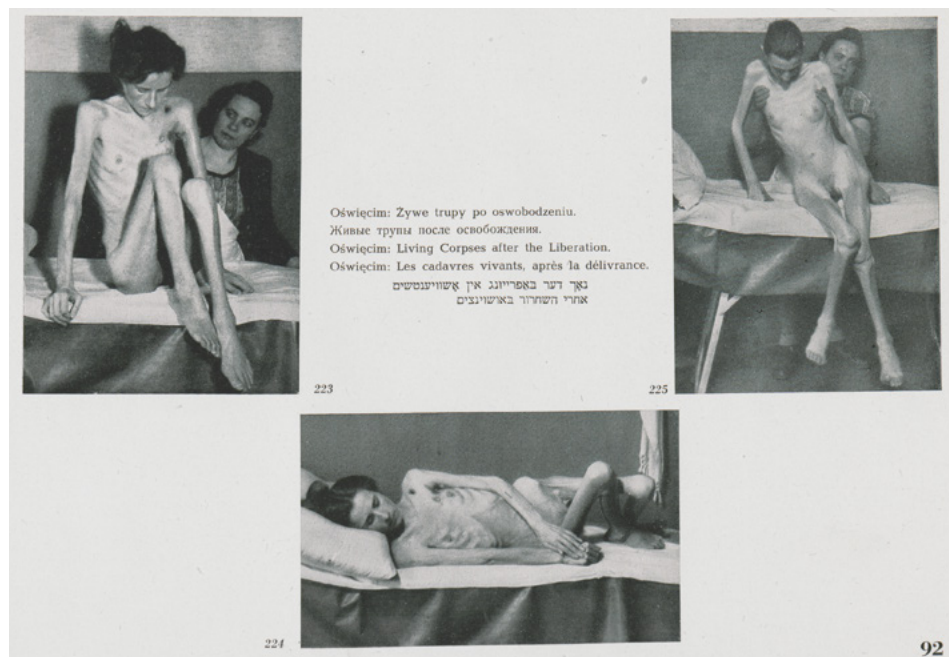
Zagłada jest wówczas jeszcze pisana małą literą, sygnalizuje wydarzenie, o wielkiej skali, ale jeszcze nieprzekształcone w symbol. Użycie zdjęć opiera się tutaj zarówno na ich sile dokumentacyjnej, jak i własnościach typologicznych czy klasyfikacyjnych. Dużo rzadziej uruchamiany jest ich potencjał symboliczny; przede wszystkim właśnie w kolażach z *Albumu łódzkiego*, już pierwotnie zamierzonego jako wypowiedź artystyczna. Przede wszystkim jednak tworzy narrację wizualną o cierpieniu tych, którzy przemocy doświadczyli i oskarża tych, którzy się jej dopuszczali. Wątpliwości etyczne dotyczące wykorzystania zdjęć ofiar, żywe we współczesnych dyskusjach na temat fotografowania okrucieństw, nie pojawiają się lub ulegają oddaleniu, przesunięciu na dalszy plan. Dla potencjalnych odbiorców albumu w Polsce zdjęcia nie pokazują rzeczy, których by nie widzieli; z kolei w stosunku do odbiorców zagranicznych mogło właśnie chodzić o efekt szoku, o radykalne uświadomienie skali zbrodni. Jak pisano w doku-

⁶⁵ AŻIH, 303/XX/105, Pismo z 27 X 1945 r. do CKŻP w Warszawie na ręce Tani Fuks od G. Taffeta i dr. F. Friedmana, k. 28.

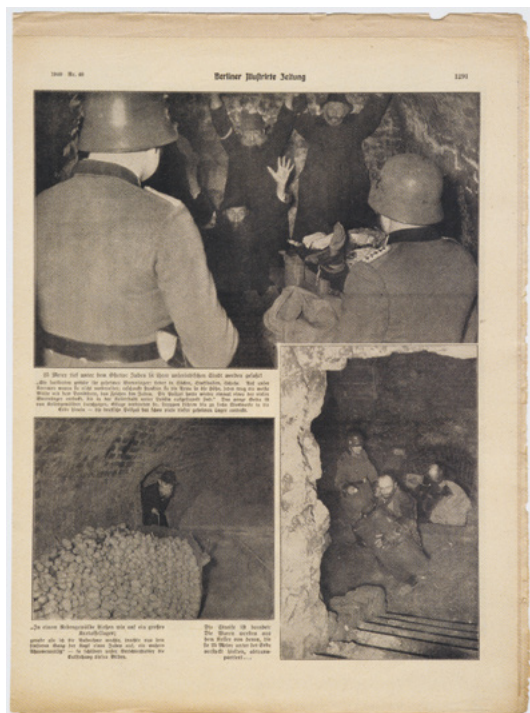
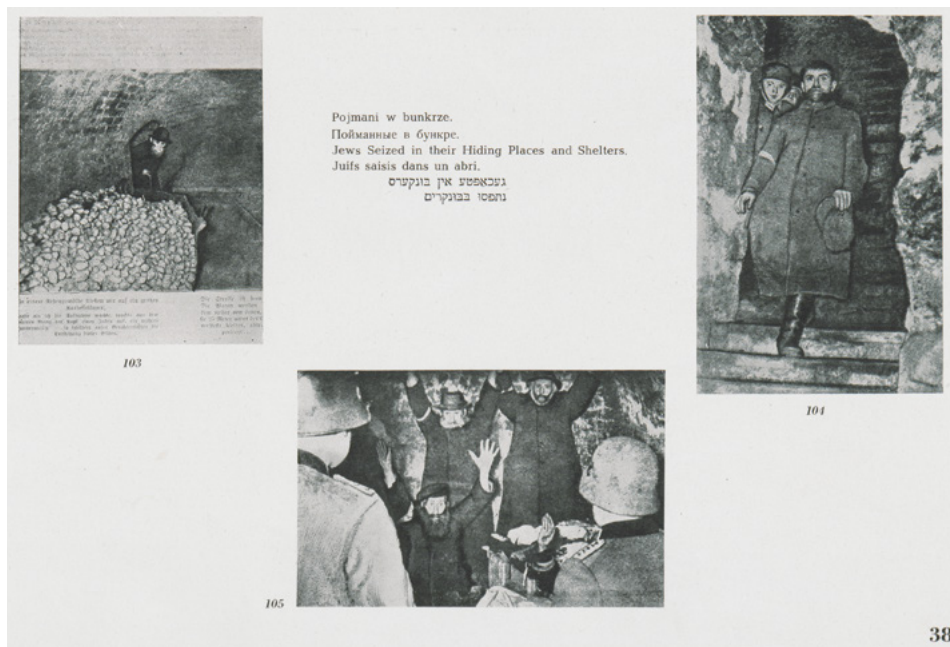
⁶⁶ Od Muzeum Pamięci Holokaustu w Waszyngtonie, przez Yad Vashem po np. wystawy narodowe w Muzeum KL Auschwitz-Birkenau.



Rewizje, karta z albumu Zagłada Żydostwa Polskiego, fot. 140, 141, 142

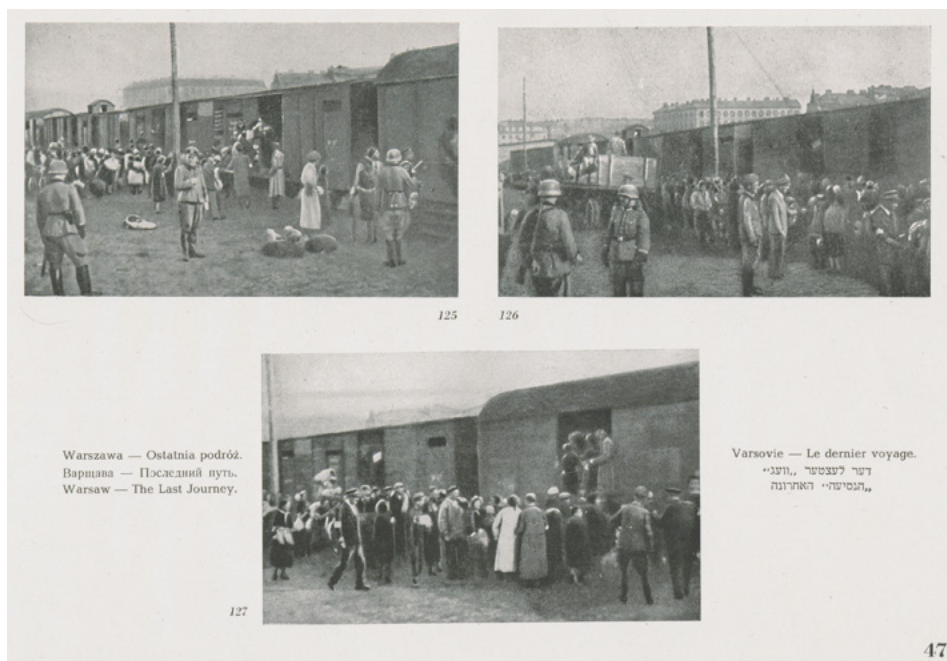


Oświęcim. Żywe trupy po oswobodzeniu, karta z albumu Zagłada Żydostwa Polskiego, fot. 223, 224, 225



Pojmani w bunkrze, karta z albumu Zagłady Żydostwa Polskiego, fot. nr 99, 103, 104, 105

Fotoreportaż opublikowany w „Berliner Illustrierte Zeitung” 5 grudnia 1939 r.



Warszawa – ostatnia podróż, karta z albumu Zagłady Żydostwa Polskiego, fot. 125, 126, 127

mentach CŻKH: „Mamy teraz szereg zdjęć najżywiej i najboleśniej ilustrujących zbrodniczość i okrucieństwo *Herrenvolku* i cierpienia Żydów”⁶⁷. Taffet wybierając do albumu drastyczne zdjęcia, nie szczędzi widoków okropności, ale nadaje fotografii status dowodu, który poświadcza o winie i zbrodni, stając się aktem oskarżenia, a jednocześnie wołaniem o dostrzeżenie wyjątkowości zagłady Żydów – jako Zagłady.

Album Taffeta nie był pierwszą pracą w duchu oskarżycielskim, wcześniej między innymi Federacja Żydów Polskich w Ameryce wydała w 1943 r. *The Black Book of Polish Jewry*⁶⁸. W 1945 r., gdy ukazał się album, nie istniały jeszcze „wizualne ikony”, fotografia miała przede wszystkim status świadectwa, dowodu i jako taka ujawniała nazistowskie okrucieństwo i dokonane na narodzie żydowskim zbrodnie.

W niektórych przypadkach, kilka już wskazano, Taffet przekłamuje podpisy, tak by wzmacniały oczekiwany odbiór. Trudno powiedzieć, czy zawsze wynika to z błędu lub niewiedzy, czy czasem nie jest to przykład świadomej manipulacji.

⁶⁷ AŻIH, 303/XX/203, k. 109 i 110.

⁶⁸ Jacob Apenszlak, Jacob Kenner, Isaac Lewin, Moses Polakiewicz, *The Black Book of Polish Jewry*, New York: Roy Publishers, 1943 (zob. Internet Archive: <https://archive.org/details/the-black-book-of-polish-jewry-1943>, dostęp 31 VIII 2024 r.).



Po „akcji” w Warszawie, karta z albumu Zagłady Żydostwa Polskiego, fot. 183, 184, 185

Na przykład zdjęcia ze strony 38 w albumie pochodziły z propagandowej gazety „Berliner Illustrierte Zeitung”, w której 5 grudnia 1939 r. opublikowano czterostronicowy fotoreportaż. Cykl zdjęć pokazywał obławę przeprowadzoną przez niemiecką policję na żydowskich handlarzy żywności znalezionych w piwnicach. Taffet podpisując zdjęcia „Pojmani w bunkrze”, zupełnie zmienia ich znaczenie; zdjęcia ulegają dekontekstualizacji i prowokują błędne odczytanie.

Z kolei cykl zdjęć zrobionych latem 1942 r. na Umschlagplatz w czasie wielkiej akcji likwidacyjnej w getcie warszawskim, znajdujących się w albumie na stronie 47, tworzą cztery – a nie trzy, jak w albumie – ujęcia. Taffet nie dodał czwartej fotografii, przedstawiającej żydowskiego policjanta eskortującego do pociągu osoby zgromadzone przy rampie kolejowej, skąd tory prowadziły do Trebłinki⁶⁹. Najwyraźniej przekaz musiał być jednoznaczny.

Żadne ze zdjęć ze strony 75 nie zostało zrobione podczas wielkiej akcji likwidacyjnej latem 1942 r. Zdjęcia nr 183 i 184 to przykład fotografii robionych przez niemieckich żołnierzy – turystów⁷⁰, dla których cmentarz żydowski na

⁶⁹ Więcej na temat cyklu zob. Anna Duńczyk-Szulc, *Granica patrzenia* [w:] *Gdzie jesteś? Rdz 3.9*, red. Paweł Śpiewak, Piotr Rypson, Aanna Duńczyk-Szulc, Warszawa: ŻIH, 2020.

⁷⁰ Janina Struk, *Holokaust w fotografiach...*, s. 114.

Okopowej był jedną z głównych atrakcji getta warszawskiego. Chętnie utrwalali na kliszach tamtejsze widoki, przede wszystkim piętrzące się na wozach i w przycmentarnej kostnicy stopy nagich wychudzonych ciał. Z kolei pod numerem 185 znajdujemy zdjęcie propagandowe zrobione przez fotografa Kompanii Propagandowej 689. Podobnie jak w przypadku wspomnianych zdjęć „bydgoskich” mógł to jednak być jedynie błąd atrybucji.

W obiegu

Poza prasą – często jednak z reprodukcjami nielicznymi i nie najlepszej jakości – szukano innych form upowszechniania dokumentów fotograficznych. Na przykład poszczególne komisje historyczne w celu zaznajomienia społeczeństwa z rezultatami swoich prac organizowały wystawy. Wojewódzka Żydowska Komisja w Białymstoku otworzyła w listopadzie 1945 r. wystawę, na której pokazano zamieszczone również w albumie zdjęcia wypędzenia Żydów do getta w Grodnie oraz z likwidacji getta w Grodnie i Białymstoku⁷¹. W Krakowie odbył się z kolei pokaz prac tamtejszej Wojewódzkiej Żydowskiej Komisji Historycznej, gdzie oprócz dokumentów zaprezentowano też albumy zdjęć⁷².

Zbiory fotograficzne – w celu promowania pracy CŻKH – udostępniano także dziennikarzom:

Na wstępie skierowano do mnie pytanie: „Czy ma Pani mocne nerwy?”. Istotnie, nie bez głębszego wzruszenia można oglądać fotografie z kostnicy warszawskiej z czasu pierwszej akcji wysiedleńczej. Stopy trupów dziecięcych piętrzących się wprost obok furgonu również załadowanego po brzegi małymi zwłokami. Na fotografii z Międzyrzecza Podlaskiego uwieczniony został granatowy policjant polski i milicjant Żydowski z ghetta w szeregu popędzającym „transport wysiedleńców. [...] I wreszcie tragiczny finał akcji w Międzyrzeczu Podlaskim – cmentarz usiany niepogrzebanymi, rozdartymi przez kruki i psy zwłokami...”⁷³

Zdjęcia, o których mowa w tym fragmencie, znalazły się również w albumie Taffeta. Fotografie stanowiły też materiał chętnie wykorzystywany w publikacjach, przede wszystkim pełniąc tam jednak funkcję ilustracyjną: pojawiły się na przykład w książkach Józefa Kermisza⁷⁴ (1946) oraz Melecha Neustadta⁷⁵

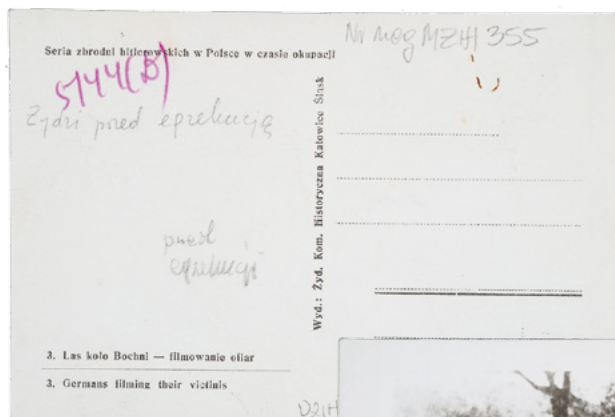
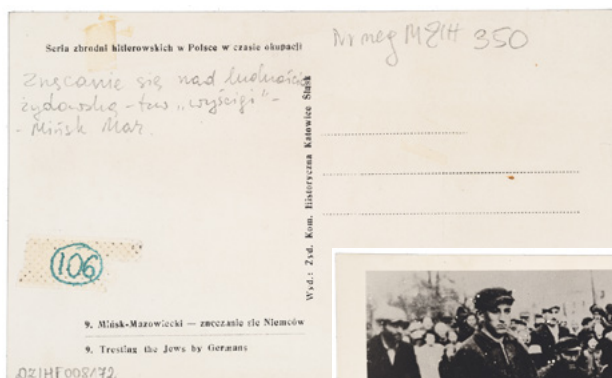
⁷¹ AŻIH, 303/XX/203, k. 53.

⁷² *Wystawa prac Wojewódzkiej Komisji Historycznej w Krakowie*, „Biuletyn ŻAP”, 16 XI 1946, nr 101 (111), k. 110.

⁷³ AŻIH, 303/XX/203, Renata Marciniak, *Nowe przyczynki do martyrologii Żydów w świetle dokumentów historycznych*, „Gazeta Lubelska” z 14 III 1945, s. 2; k. 55–57.

⁷⁴ Józef Kermisz, *Powstanie w getcie warszawskim (19 kwietnia – 16 maja 1943)*, Łódź: Wydawnictwa Centralnej Żydowskiej Komisji Historycznej przy CK Żydów Polskich, 1946 r.

⁷⁵ Melech Neustadt, *Churbn un ojsztrand fun di jidn in Warsze: ejdes-bleter un azkores*, Tel Awiw: Histadrut, 1948.



(1948). Niektóre fotografie pozyskane przez CŻKH zostały także wykorzystane w formie pocztówek z serii „Zbrodnie hitlerowskie w Polsce w czasie okupacji”. Serię pocztówek z reprodukcjami zdjęć, które znalazły się w albumie *Zagłada Żydostwa Polskiego*, wydała Żydowska Komisja Historyczna w Katowicach. Przedstawiała ona makabryczne wydarzenia i sceny: upokorzenia, wysiedlenia oraz egzekucje Żydów. To również wskazuje na odmienną wówczas wrażliwość – zdjęcia najwyraźniej wydawały się dobrą formą upowszechniania wiedzy i pamięci, a zarazem nie były obarczone tabu, skoro tak wiele z tych obrazów wiązało się z bezpośrednimi doświadczeniami odbiorców.

Zdjęcia zebrane przez CŻKH z czasem reprodukowano po wielokroć przy okazji kolejnych publikacji, dla prasy i wystaw. W ten sposób obrazy fotograficzne przyczyniły się w znaczący sposób do kształtowania powojennej pamięci społecznej. Jednak recepcja tych zdjęć była inna na Zachodzie niż na Wschodzie. Sceptycyzm zachodniej opinii publicznej (głównie w USA) wynikał z niedowierzania, że przedstawiają one rzeczywiste wydarzenia i nie są zmanipulowanymi narzędziami radzieckiej propagandy.

Album w opracowaniu Taffeta jest dzisiaj białym krukiem, ale wszystkie ważne żydowskie instytucje pamięci na świecie mają go w swoich zasobach. Jest on istotnym punktem wyjścia do rozważań nad tym, jak tuż po wojnie kształtowały się – pod wpływem czynników politycznych, społecznych, ale też technicznych czy wynikających z samego stanu dostępnych dokumentów – język i wizualność Zagłady.

W wygłoszonym 6 stycznia 1945 r. przemówieniu radiowym do Żydów za granicą dr Emil Sommerstein, pierwszy przewodniczący Centralnego Komitetu, mówił o sytuacji Żydów w Polsce:

Wiedziecie jedno, że zginęło całe prawie żydostwo polskie, które było chlubą narodu żydowskiego, było centrum kultury żydowskiej w krajach rozproszenia, które było kolebką i depozytariuszem skarbów naszej tradycji.

I dalej:

Izker – to słowo ciągle brzmi w ich [Żydów] uszach, ciągle myślą o tych wszystkich bliskich, co zginęli. Często sami byli świadkami okrutnych scen bicia, mordowania, hańbienia, gwałcenia najdroższych im istot. Krok w krok idą za nimi cienie pomordowanych, wszędzie stąpają po zgliszczach, po gruzach. [...]

Nie ma terazniejszości, która by korzeniami nie tkwiła w przeszłości, te korzenie brutalnie wyrwano⁷⁶. [...]

⁷⁶ *Bracia Żydzi. Przemówienie radiowe dra Sommersteina do Żydów za granicą*, „Biuletyn ŻAP” 1945, nr 5 (15), s. 1–2. Cyt. za: Agnieszka Żółkiewska, *Zerwana przeszłość. Powojenne środowisko żydowskiej inteligencji twórczej. Pomoc materialna i organizacyjna ze strony CKŻP*, Warszawa: ŻIH, 2017, s. 245–246.

Am Israel chaj! Wieczny jest naród żydowski i my, nielicznie pozostali, którzy – jak mała nie byłaby ta garstka – jeszcze ciągle zawadzamy przeciwnikom zwycięstwa demokracji w Polsce i jeszcze ciągle ginimy z ich ręki. Czujemy się nierozłączną częścią narodu żydowskiego i wierzymy w jego przyszłość⁷⁷.

Wystąpienie Sommersteina jest tylko jednym z licznych dokumentów i wypowiedzi przedstawicieli środowisk żydowskich w okresie tużpowojennym, w których autorzy są świadkami i współtwórcami zarazem walki o pamięć. Zdają oni sprawę z ciężaru, jakim jest życie po zagładzie („zginęło całe prawie żydostwo polskie”), jeszcze bez dużych liter; borykają się z utratą bliskich i całych społeczności. Za podstawowy cel przyjmują zatem tworzenie pamięci. Ten cel jest jednak podwójny: wymaga namysłu nad tym, jak i w jakim języku pamiętać (do jakiego stopnia na przykład zgadzać się na uniwersalizację), ale też wymaga ochrony życia żydowskiego w powojennej Polsce. Pamięć o zmarłych wymaga ochrony żywych. Ten cel ma w powojennej Polsce nie tylko wymiar materialny, ale dosłownie wiąże się z obroną społeczności żydowskiej przed antysemityzmem, co politycznie z kolei łączy się z akcesem środowisk żydowskich do porządku „demokratycznego”, czyli nowej władzy zainstalowanej w Polsce przez ZSRR.

W albumie Taffeta ważnym czynnikiem staje się oczywiście wykorzystanie fotografii jako medium, które mówi niejako samo za siebie. Stosunek do podpisów, brak uszczegółowień wskazuje, że zdjęcia były wówczas traktowane z pewną naiwnością, a zarazem z wiarą w ich siłę – jako zapisy bez podpisu, dowody bez danych i współrzędnych, świadectwa bez innych świadków, ilustracje tego, co tyle osób widziało na własne oczy. Każde z tych zdjęć otwiera dziś nową historię i nową opowieść, zarówno odnoszącą do wydarzenia, które zostało na nim zarejestrowane, jak i historii samego obrazu.

BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego

Inwentarz Centralnej Żydowskiej Komisji Historycznej przy Centralnym Komitecie Żydów w Polsce (1944–1947), oprac. Monika Natkowska, sygn. zespołu w Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego 303/XX, http://www.jhi.pl/uploads/inventory/file/125/CZ_KH_303_XX.pdf

Protokoły CKŻwP 1945, sygn. 303/1

„Biuletyn ŻAP”

prasa żydowska z lat 1945–1948

Literatura przedmiotu

The Black Book. The Nazi Crime Against the Jewish People, New York: The Jewish Black Book Committee, 1946.

Duńczyk-Szulc Anna, *Granica patrzenia* [w:] *Gdzie jesteś? Rdz 3.9*, red. Paweł Śpiewak, Piotr Rypson, Anna Duńczyk-Szulc, Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny, 2020.

⁷⁷ *Ibidem*, s. 246.

- Finder Gabriel N., *A Horrific Impression of Jewish Martyrdom: Regarding Extermination of Polish Jews: Album of Pictures*, „The Journal of Holocaust Research” 2020, t. 34, nr 4, s. 388–408, doi:10.1080/25785648.2020.1820132.
- Pietroni Agata, „Fotomontaż jako sposób opisu Zagłady. Analiza albumów fotograficznych z łódzkiego getta”, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. Jacka Leocia-ka. Archiwum Prac Dyplomowych UW, <https://apd.uw.edu.pl/diplomas/30441/>.
- Struk Janina, *Holokaust w fotografiach. Interpretacja dowodów*, tłum. Maciej Antosiewicz, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2007.
- Taffet Gerszon, *Zagłada Żydów żółkiewskich*, oprac. Natalia Aleksion, Warszawa: ŻIH, 2019.
- Zagłada w Medalionach Zofii Nałkowskiej. Tekst i konteksty*, red. Tomasz Żukowski, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2016.
- Zelizer Barbie, *From the Image of Record to the Image of Memory. Holocaust Photography, Then and Now [w:] Picturing the Past. Media, History and Photography*, red. Bonnie Brennen, Hanno Hardt, Chicago: University of Illinois Press, 1999.
- Żółkiewska Agnieszka, *Zerwana przeszłość. Powojenne środowisko żydowskiej inteligencji twórczej. Pomoc materialna i organizacyjna ze strony CKŻP*, Warszawa: ŻIH, 2017.