



## **Zagłada Żydów. Studia i Materiały**

Holocaust Studies and Materials

**VOL. 16 (2020)**

**ISSN:** 1895-247X

**eISSN:** 2657-3571

**DOI:** 10.32927

**WWW:** [www.zagladazydow.pl](http://www.zagladazydow.pl)

Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN  
Polish Center for Holocaust Research

### ***Oficjalne i intymne. Getto łódzkie w fotografiach***

### ***Official and intimate. Łódź ghetto in pictures***

#### **Michał Trębacz**

Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, Centrum Badań Żydowskich,  
Uniwersytet Łódzki

[mtrebacz@polin.pl](mailto:mtrebacz@polin.pl)

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0003-1591-4473>

**DOI:** <https://doi.org/10.32927/ZZSiM.671>

**Strony/Pages:** 393-413



*Michał Trębacz*

Muzeum Historii Żydów Polskich Polin i Uniwersytet Łódzki, Centrum Badań Żydowskich  
<https://orcid.org/0000-0003-1591-4473>  
[mtrebacz@polin.pl](mailto:mtrebacz@polin.pl)

## Oficjalne i intymne. Getto łódzkie w fotografiach

### Streszczenie

Kolekcja fotografii z łódzkiego getta jest największym zachowanym zbiorem zdjęć tego typu. Licząca kilkanaście tysięcy spuścizna składa się z fotografii wykonywanych oficjalnie przez przedstawicieli żydowskiej i niemieckiej administracji, a także z setek nielegalnych odbitek – zarówno dokumentujących Zagładę, jak i prywatnych pamiątek. Zbiory te wielokrotnie były wykorzystywane w publikacjach i na wystawach, najczęściej pełniąc funkcję ilustracyjną. Autor podejmuje próbę usystematyzowania tych fotografii, wskazując na konieczność analizy pojedynczych ujęć, nie tylko w celu zidentyfikowania uwiecznionych sytuacji i osób, a przede wszystkim okoliczności wykonania zdjęcia i próby odczytania intencji fotografującego.

### Słowa kluczowe

Zagłada, Holokaust, Holokaust w fotografii, Łódź, Litzmannstadt, getto łódzkie, fotografie, Henryk Ross, Mendel Grosman, Walter Genewein

### Abstract

A collection of photographs from the Łódź ghetto is the largest surviving collection of this kind of photographs. The collection consists of several thousand photographs taken officially by members of the Jewish and German administration, and from hundreds of illegal copies, both those documenting the Holocaust and from private memorabilia. The collection was often used in publications and exhibitions, most often as illustrations. The author tried to systematize those photographs, analyzing individual shots, not only in order to identify the situations and people depicted and primarily the circumstances in which the photographs were taken, in a bid to interpret the intention of the photographer.

### Key words

Holocaust, Holocaust in photographs, Łódź, Litzmannstadt, Łódź ghetto, photographs, Henryk Ross, Mendel Grosman, Walter Genewein

Zdjęcia z getta łódzkiego należą do najczęściej reprodukowanych obrazów Zagłady. Zachętę do ich wykorzystywania stanowi z pewnością wielkość tej kolekcji i jej różnorodność, zawiera ona bowiem kilkanaście tysięcy fotografii pokazujących różne aspekty życia getta: zarówno formy cywilnego oporu, niewolniczą pracę, jak i postępujące fizyczne wyniszczenie oraz śmierć zamkniętych

w nim Żydów. Zapewne z tego względu stanowiły także materiał dowodowy w sądach, m.in. podczas procesu Adolfa Eichmanna w 1961 r.<sup>1</sup> Kolekcje te wielokrotnie były analizowane, dlatego wydaje się, że warto podjąć próbę podsumowania wcześniejszych ustaleń i sklasyfikowania tych zbiorów.

Getto łódzkie było najdłużej funkcjonującym, a zarazem drugim co do wielkości miejscem koncentracji i przymusowej pracy ludności żydowskiej na ziemiach polskich. Ściśle odseparowane od pozostałych części miasta, otoczone ogrodzeniem i strzeżone przez funkcjonariuszy niemieckich formacji policyjnych i żydowskiej Służby Porządkowej. Getto znajdowało się w granicach Trzeciej Rzeszy, w jednym z największych z jej miast. Wydawało się niemalże żydowską enklawą wewnątrz tworzonego „idealnego”, niemieckiego Litzmannstadt<sup>2</sup>. W ciągu czterech lat funkcjonowania przeszło przez nie ponad 200 tys. osób – zarówno Żydów łódzkich oraz pochodzących z okolicznych miejscowości (m.in. Brzezin, Włocławka, Zduńskiej Woli), jak i deportowanych z Europy Zachodniej (m.in. Berlina, Pragi, Hamburga).

Przez inkorporowanie Łodzi do Trzeciej Rzeszy, wysiedlenia znacznej liczby jej przedwojennych nieżydowskich mieszkańców i jednoczesnego przesiedlenia Niemców i volksdeutscheów getto łódzkie było ściślej niż inne dzielnice zamknięte odizolowane od zewnętrznego świata – jego więźniowie zostali w ten sposób dodatkowo odcięci od środowisk zawodowych, sąsiedzkich i towarzyskich, wśród których wyrastali. Owo odcięcie nie przeszkodziło w powstaniu za drutami getta quasi-państwowej administracji żydowskiej, obejmującej szkoły, szpitale oraz policję, sądy i więzienie<sup>3</sup>; być może nawet ten proces stymulowało. Na czele tej administracji stał przewodniczący – Mordechaj Chaim Rumkowski – postać kontrowersyjna, budząca zarówno wówczas, jak i dziś skrajne emocje i opinie<sup>4</sup>. Paradoksalnie to właśnie jego megalomańskie ambicje doprowadziły

<sup>1</sup> Jacek Leociak, *Doświadczenia graniczne. Rzecz o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa: IBL PAN, 2009, s. 253.

<sup>2</sup> Na temat eksperymentu, jakim było Litzmannstadt, zob. Dorota Siepracka, Janusz Wróbel, *Litzmannstadt – jnazistowski eksperyment narodowościowy na ziemiach polskich*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2008, nr 1 (12), s. 229–253; Gordon J. Horwitz, *Ghettostadt: Łódź and the Making of a Nazi City*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2008.

<sup>3</sup> Szerzej na temat administracji żydowskiej w getcie łódzkim zob. Adam Sitarek, „Otoczone drutem państwo”. *Struktura i funkcjonowanie administracji żydowskiej getta łódzkiego*, Łódź: IPN, 2015; Danuta Dąbrowska, *Struktura i funkcje administracji żydowskiej w getcie łódzkim (maj-grudzień 1940 r.)*, cz. 2, „Biuletyn ŻIH” 1964, nr 4 (52); eadem, *Administracja żydowska w Łodzi i jej agendy w okresie od początku okupacji do zamknięcia getta (8 IX 1939 – 30 IV 1940)*, „Biuletyn ŻIH” 1963, nr 1/2 (45/46).

<sup>4</sup> Zob. np. Julian Baranowski, *Chaim Mordechaj Rumkowski – kolaborant czy zbawca* [w:] *Zagłada Żydów na terenach wcielonych do III Rzeszy*, red. Aleksandra Namysło, Warszawa: IPN, 2008, s. 169–175; Joanna Podolska, *Nie w naszej mocy przebaczać. Chaim Mordechaj Rumkowski, Przełożony Starszeństwa Żydów w łódzkim getcie* [w:] *Fenomen getta łódzkiego 1940–1944*, red. Paweł Samuś, Wiesław Puś, Łódź 2006, s. 205–234.

do powstania gettowego archiwum<sup>5</sup>. Archiwiści sami przedstawiali ten cel następująco: „Zgodnie z wolą Prezesa placówka [tj. archiwum] miała bez rozgłosu zbierać materiał do przyszłego opisu (historii) getta, a także sporządzać stosowne notatki”<sup>6</sup>. Jest to dokumentacja interesująca i ważna, a zarazem trudna do analizowania i zwodnicza. Po pierwsze, prezentuje ona oficjalny lub w najlepszym wypadku półoficjalny, a więc już z założenia niepełny, fragmentaryczny obraz getta. Wydział Archiwum powstał na zlecenie i znajdował się pod kontrolą administracji powołanej przez Rumkowskiego. Ponadto wgląd w jego prace mogli mieć urzędnicy niemieccy. Obie te kwestie wymuszały, nawet jeśli nie do końca świadomie, określony sposób opisu, zawężając go tematycznie. O ile za zrozumiałe należy bowiem uznać, że w tych materiałach nie ma zbyt wielu wzmianek na temat niemieckiej administracji pełniącej nadzór nad gettem, o tyle jednak pominięcie historii całych grup społecznych, jak młodzież czy Żydzi religijni, świadczy już o poważnych lukach w opisie. Po drugie, jest to perspektywa grupy społecznie uprzywilejowanej – w archiwum pracowali niemal wyłącznie wykształceni mężczyźni<sup>7</sup>. Doprowadziło to do sytuacji, w której pewne sfery życia znajdowały się poza spektrum zainteresowań archiwistów z getta, a pewne były dla nich po prostu niedostępne. O innych z kolei nie mogli pisać oficjalnie czy wprost. Autorzy gettowych opracowań historycznych, chociaż wiedzieli o celu transportów odjeżdżających od 1942 r. z getta w „nieznanym kierunku”, nigdy o tym nie napisali.

Za część archiwum getta łódzkiego należy uznać również kolekcję około 12 tys. zdjęć (tzw. stykówek o formacie 24 × 36 mm) wykonanych na zlecenie żydowskiej administracji przez trójkę<sup>8</sup> fotografów: Henryka Rossa<sup>9</sup>, Mendla Grossmana<sup>10</sup> i Lejba Maliniaka<sup>11</sup>. Stanowią one najprawdopodobniej część oficjalnej dokumentacji sporządzonej w ramach prac Wydziału Statystycznego. Do dziś

<sup>5</sup> Przez „archiwum getta” rozumiem dokumentację stworzoną przez pracowników Wydziału Archiwum żydowskiej administracji, jednostki powołanej nie tyle w celu gromadzenia dokumentacji archiwalnej wytworzonej przez poszczególne agendy, ile do tworzenia na ich podstawie własnych opracowań. Do najważniejszych przedsięwzięć Wydziału Archiwum należało prowadzenie Kroniki getta oraz tworzenie haseł do Encyklopedii getta.

<sup>6</sup> *Encyklopedia getta łódzkiego. Niedokończony projekt archiwistów z getta łódzkiego*, wyd. Krystyna Radziszewska i in., Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2015, s. 14.

<sup>7</sup> Na temat pracowników archiwum zob. *ibidem*, s. XXXV–XLII.

<sup>8</sup> Encyklopedia getta podaje, że referat fotograficzny zatrudniał czterech fotografów. Tożsamość czwartego pozostaje nieznana. Zob. *ibidem*, s. 200.

<sup>9</sup> Henryk Ross (1910–1991), przed wybuchem wojny pracował w Łodzi jako fotograf warszawskich gazet sportowych. Podczas likwidacji getta ukrył się na jego terenie i doczekał wkroczenia Armii Czerwonej. W 1950 r. wyemigrował do Izraela.

<sup>10</sup> Mendel Grosman (1913–1945), przed wojną pracował w Łodzi jako fotograf specjalizujący się w retuszu i konserwacji starych fotografii. Ponadto miał w łódzkim środowisku opinię dobrego fotografa artysty. Zginął podczas marszu śmierci z obozu w Königs Wusterhausen.

<sup>11</sup> Lejb Maliniak (1908–?), wiadomo jedynie, że do 1941 r. był właścicielem jednego ze studiów fotograficznych, a następnie został zatrudniony w Wydziale Statystycznym getta.

zachowało się 27 albumów, które są przechowywane w Archiwum Państwowym w Łodzi<sup>12</sup>. Podstawowym zadaniem gettowych fotografów było wykonywanie zdjęć do dokumentów tożsamości, gdyż każdy mieszkaniec getta musiał taki dokument posiadać. Korpus omawianej kolekcji stanowią jednak zdjęcia zakładów pracy – warsztatów i fabryk, sierocińców, domów starców, kuchni publicznych, szkół i teatrów. Wiele zdjęć przedstawia Rumkowskiego podczas wykonywania codziennych obowiązków: przemówień, spotkań, oficjalnych wizyt etc. Dążenie kierownika łódzkiej Rady Starszych do utrwalania swojej aktywności wpływało z jego ogromnej potrzeby zaprezentowania siebie jako lidera poświęcającego się dla mieszkańców getta, szczególnie dla dzieci<sup>13</sup>. Zrobione w ramach pracy w referacie zdjęcia można ułożyć w linearną narrację o czterech latach istnienia getta w nazistowskim mieście, w sekwencję ujęć bez słów<sup>14</sup>. Kolekcja zdjęć jest także dowodem na to, że zarówno żydowska, jak i niemiecka administracja getta miały interes w tym, aby przedstawiać efektywność działalności produkcyjnej getta. Zależało im na jak największej liczbie zamówień od niemieckich firm – z tą różnicą, że dla tej pierwszej zamówienia były warunkiem przetrwania, z kolei dla drugiej szansą na wzbogacenie.

<sup>12</sup> Zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, Przełożony Starszeństwa Żydów w Getcie Łódzkim, sygn. 1107–1125. Ponadto zbiory te znajdują się w Yad Vashem, YIVO oraz Massuah International Institute for Holocaust Studies.

<sup>13</sup> W przygotowanej specjalnie dla Rumkowskiego księdze pamiątkowej z jego przemówieniami znalazło się m.in. przemówienie z 1 II 1941 r., w którym Prezes mówił: „Jednym z pierwszych zadań, jakie postawiłem sobie w getcie, była opieka nad dziećmi i chorymi. Rezultaty tego są widoczne [...] w odniesieniu do dzieci, w postaci szkół, sierocińców, półkolonii itd. Dla każdego dziecka było miejsce w szkole. 15 tys. dzieci dostawało śniadania i obiady, 7500 dzieci półnagich i bosych zostało kompletnie ubranych w nowe, ciepłe, specjalnie dla nich uszyte, ubranka. Latem dzieci korzystały z kolonii i półkolonii letnich [wyróżnienia w oryginale – M.T.], które prowadzone przez fachowe siły, dawały dziecku wszystko, co w naszych warunkach dać mu było można. To wszystko radowało moje serce, dodając mu otuchy do dalszej pracy. Lecz cóż z tego? Teraz spadł cios. Zachodzi bowiem konieczność ewakuacji 540 dzieci z sierocińca na Marysinie, zachodzi konieczność unieruchomienia szkół, by dach nad głową dać tym, którzy muszą opuścić swe mieszkania przy ul. Franciszkańskiej i Brzezińskiej. Dach nad głową dla 7000 [osób] jest ważniejszy nawet niż kwestia szkolnictwa. Dewizą mego całego życia była troska o dziecko i jego potrzeby, jednak w tej chwili ponad to, choć z bólem serca, postawić muszę sprawę lokum dla przesiedlonych” („*Słuchają słów Prezesa...*” *Księga przemówień Chaima Mordechaja Rumkowskiego*, red. Adam Sitarek, Michał Trębacz, Łódź: Uniwersytet Łódzki i Archiwum Państwowe w Łodzi, 2011, s. 19).

<sup>14</sup> *Getto Łódzkie / Litzmannstadt Getto 1940–1944*, red. Sławomir M. Nowinowski, Julian Baranowski, Łódź: IPN i Archiwum Państwowe w Łodzi, 2009, s. 5. Przechowywane w albumach zdjęcia poza ogólnymi tytułami całych albumów nie mają podpisów ani dat wykonania.



*Rumkowski podczas kolacji sederowej w sierocińcu na Marysinie*



*Produkcja Resortu Tekstylnego*



*Produkcja Resortu Stolarskiego*

Ross i Grosman poza pracą dla Wydziału Statystycznego potajemnie dokumentowali getto, fotografując wszystko, co nie przeszłoby cenzury. Obaj nielegalnie wykonali setki zdjęć, które następnie ukryli – tylko część fotografii przetrwała wojnę<sup>15</sup>. Tę stronę ich działalności należy określić mianem konspiracyjnej. Ponadto pracowali prywatnie, można było ich wynająć – w ten zapewne sposób powstały kolekcje zdjęć Rossa, na których uchwycił żydowskich policjantów wraz z ich rodzinami.

Zdjęcia wykonane przez Żydów w getcie uzupełniają unikatowe kolorowe odbitki wykonane przez funkcjonariusza niemieckiej administracji getta – *Gettoverwaltung* – Waltera Geneweina<sup>16</sup>. Odnalezione w 1987 r. w wiedeńskim antykwariacie przezrocza pokazują jeszcze jedną, jakże inną od znanych dotychczas, opowieść o łódzkim getcie.

Tak bogate, wręcz niespotykane w innych gettach, kolekcje dokumentów i zdjęć od lat są wykorzystywane przez badaczy. Setki fotografii niemal wszyst-

<sup>15</sup> Janina Struk, *Holokaust w fotografiach. Interpretacje dowodów*, tłum. Maciej Antosiewicz, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2007, s. 122–131.

<sup>16</sup> Walter Genewein (1901–1974), od 1940 r. pracownik wydziału finansowego niemieckiego Zarządu Getta w Litzmannstadt. Po wojnie żył w Austrii. Na temat zdjęć Geneweina zob. Leociak, *Doświadczenia graniczne...*, s. 259–262, oraz *Fotoamator*, reż. Dariusz Jabłoński, 1998.



*Portret ortodoksyjnego Żyda*

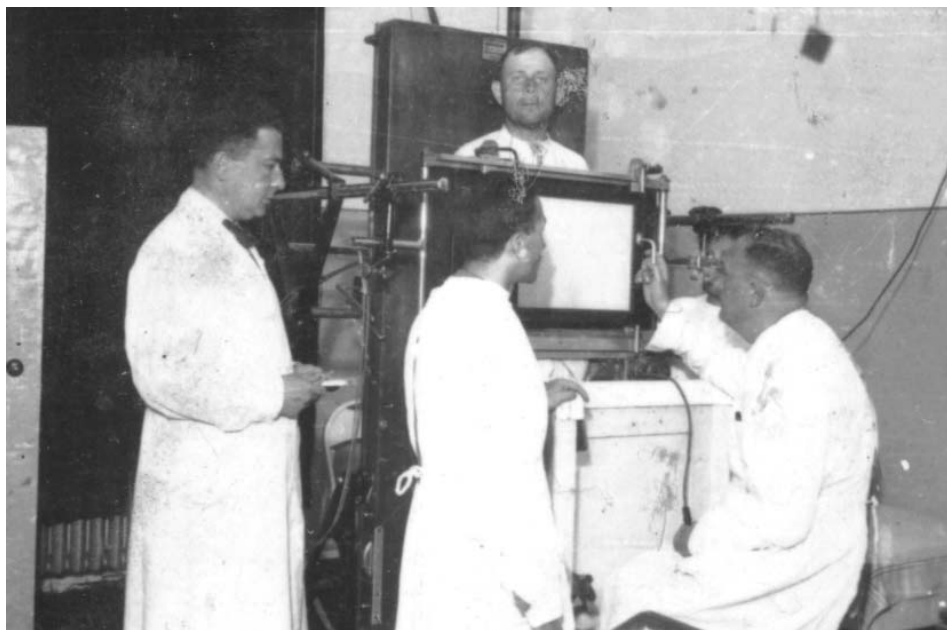
kich agend administracji getta – począwszy od zakładów produkcyjnych i biur, na ochronkach dla dzieci i szpitalach skończywszy – są źródłem pozwalającym zidentyfikować najważniejsze osobistości getta, jego topografię, wygląd ulic, fabryk etc. Należy zwrócić uwagę również na to, że autorstwo ogromnej części zdjęć składających się na tych kilka kolekcji trzeba przypisać ofiarom. O ile zdjęcia wykonywane w ramach pracy w Wydziale Statystycznym mają głównie wartość dokumentacyjną, o tyle fotografie nielegalne czy prywatne przedstawiają tę część życia getta, do której naziści nie mieli dostępu (intymne sceny życia rodzinnego) lub której nie chcieli pokazać (wysiedlenia i przemoc).

Interesująca mnie spuścizna fotograficzna pojawia się w dziesiątkach publikacji, a także bywa prezentowana osobno, w postaci albumów i wystaw<sup>17</sup>. Janina Struk próbowała zestawić tworzone z wykorzystaniem zdjęć oficjalne i konspiracyjne kolaże przedstawiające życie w getcie, pokazując w ten sposób dwoistość fotografii, które w zależności od układu i towarzyszących im komentarzy opowiadały dwie różne historie<sup>18</sup>. Z kolei Tanja Kinzel porównywała zdjęcia ży-

<sup>17</sup> Wśród najważniejszych wystaw należy wymienić: „Memory Unearthed: The Lodz Photographs of Henryk Ross” (wystawiana wielokrotnie w różnych miejscach), „«Unser einziger weg ist Arbeit». Das Getto in Lodz 1940–1944” (Wiedeń, 1990); „The Face of the Ghetto. Photos Taken by Jewish Photographers in the Litzmannstadt Ghetto, 1940–1944” (Berlin, 2016).

<sup>18</sup> Struk, *Holokaust w fotografiach...*, s. 80–105.





*Aparat rentgenowski wykonany w getcie*



*Praca w Resorcie Stolarskim*



*Rumkowski pozujący na tle wozu z chlebem*

dowskich robotników w getcie wykonane przez samych Żydów ze sporządzonymi przez Genewina, aby zademonstrować, jak fotografię zmienia oko fotografa<sup>19</sup>. Natomiast Jacek Leociak posłużył się zdjęciami Henryka Rossa, Mendla Grosmana i Waltera Geneweina, pisząc o fotografii Zagłady w ogóle<sup>20</sup>. Nikt jednak nie spojrzał na wszystkie kolekcje zdjęć z getta łódzkiego, by podjąć próbę ich usystematyzowania. Takie ujęcie pozwala uporządkować dotychczasową wiedzę i zwrócić uwagę na kilka kwestii. W większości publikacji historycznych zdjęcia (z obojętnie której kolekcji) traktuje się jako ilustrację. Takie przedmiotowe ich wykorzystanie zakłada, że są one obiektywnym odwzorowaniem getta, a nie dokumentem podlegającym takiej samej krytyce, jak każdy inny. Pomija się tym samym to, na co zwróciła uwagę Susan Sontag, pisząc: „Zdjęcia mogą być zarówno obiektywnym zapisem, jak i osobistym świadectwem, zarówno wierną kopią fragmentu rzeczywistości, jak i jej interpretacją”<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Tanja Kinzel, *Zwangsarbeit im Fokus. Drei fotografische Perspektiven aus dem Ghetto Litzmannstadt* [w:] *Im Ghetto 1939–1945. Neue Forschungen zu Alltag und Umfeld*, red. Christoph Dieckmann, Babette Quinkert, Göttingen: Wallstein Verlag, 2009.

<sup>20</sup> Leociak, *Doświadczenia graniczne...*, s. 238–268. Jacek Leociak nie analizował jednak zdjęć wykonywanych przez żydowskich fotografów oficjalnie, podając jedynie, że była to dokumentacja o charakterze „propagandowym”.

<sup>21</sup> Susan Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, tłum. Sławomir Magala, Kraków: Karakter, 2010, s. 35.

Fotografiom przedstawiającym wydarzenia tak skrajne i drastyczne jak Zagłada stawia się podstawowy wymóg – muszą być autentyczne. Pojawia się pragnienie, aby to, co ukazują, było jednoznaczne z tym, jak było. Zbyt ni poziom artyzmu bywa niejednokrotnie wadą, a nie zaletą. Więcej nawet, zdjęcia uszkodzone, złe technicznie nabierają dodatkowej wartości. Ich autor nie miał najwyraźniej czasu na dokładne ustawienie ostrości, dobranie wielkości przesłony i czasu spustu migawki. Chciał jedynie jak najszybciej wykonać zdjęcie, uchwycić coś ważnego, a zarazem ulotnego. Być może był w miejscu, w którym nie powinno go być<sup>22</sup>.

Elementy te tracą jednak na znaczeniu, gdy analizuje się fotografie wykonane przez sprawców. Nie towarzyszyły im najczęściej dylematy i obawy fotografów-ofiar. W tym wypadku można się zastanawiać, czemu fotografia miała służyć.

Fotograf, jeśli nie działa w ukryciu i konspiracji, wchodzi w interakcję z otoczeniem, z osobami, które uwiecznia na kliszy. Oczywiście nie sposób dziś odpowiedzieć sobie na pytanie dotyczące uczuć fotografowanych, ale niewątpliwie należy je zasygnalizować. Trzeba mieć na uwadze również to, że fotograf wybierał do pewnego stopnia sposób swojego kontaktu z „obiektami”. Czasami chciał być widziany, próbował ustawiać swoich modeli, aranżować sceny, innym razem przeciwnie – wtapiał się w tłum, chował aparat w torbie lub pod ubraniem i wyjmował go jedynie na chwilę, aby ukradkiem, na szybko zrobić zdjęcie. Warto zatem postawić pytanie, jak w te podziały wpisują się fotografowie Łódzkiego getta.

Wspomniałem już o najważniejszych, znanych nam z imienia i nazwiska autorach gettowych zdjęć. Chciałbym w tym miejscu zaproponować systematyzację ich prac. Są zdjęcia autorstwa ofiar (Grosmana, Rossa, Maliniaka i kilku najczęściej nieznanych z nazwiska autorów prywatnych fotografii<sup>23</sup>) oraz zdjęcia autorstwa sprawców (Waltera Geneweina i innych funkcjonariuszy nazistowskich, którzy wchodził na teren getta). Niezwykle ważne jest dokonanie w pierwszej grupie rozróżnienia na zdjęcia oficjalne (publiczne) i prywatne oraz konspiracyjne. Podziały te wymuszają bowiem określony sposób patrzenia na całe kolekcje.

<sup>22</sup> Idealnym przykładem takiej fotografii są zdjęcia wykonane przez członków Sonderkommando w obozie zagłady Auschwitz. Didi-Huberman pokazuje, w jaki sposób próby poprawienia jakości tych zdjęć doprowadziły do przekłamania historii stojących za nimi. Zob. Georges Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*, tłum. Mai Kubiak Ho-Chi, Kraków: Universitas, 2004, s. 9–62.

<sup>23</sup> O innych poza wymienionymi fotografach pracujących w getcie niewiele wiadomo. *Kronika getta* podaje, że w styczniu 1942 r. „Przełożony Starszeństwa Żydów udzielił koncesji na spółdzielnię zrzeszonych fotografów. W charakterze udziałowców przystąpiło do tej spółki jedenastu fotografistów z wyłączeniem fotografów zatrudnionych w instytucjach gminnych. Spółdzielnia posiada dwa zakłady fotograficzne: przy ul. Brzezińskiej 11 i Lutomierskiej 34. Przyuszczalnie spółdzielnia przejęta zostanie w przyszłości przez gminę”. *Kronika getta łódzkiego / Litzmannstadt Getto 1940–1944*, t. 2, red. Julian Baranowski i in., Łódź: Uniwersytet Łódzki i Archiwum Państwowe w Łodzi, 2009, s. 22.



*Hans Biebow na spacerze po getcie*

Z grupy zdjęć wykonanych przez sprawców na osobne potraktowanie zasługuje przede wszystkim Walter Genewein – autor jedynych znanych kolorowych zdjęć z getta. Ten zainteresowany nie tylko tematem, ale i techniczną jakością zdjęcia fotoamator uczynił z getta, obok pracy niemieckich urzędników i nazistowskich „osiągnięć” w Litzmannstadt (takich jak otwarcie nowej zajezdni tramwajowej), temat swoich zdjęć. Wiele z nich sprawia wrażenie ustawionych, zainscenizowanych – wystarczy wspomnieć choćby scenę przeszukiwania przechodnia przez żydowskich policjantów czy przechadzkę szefa niemieckiej administracji po getcie. Jeśli Genewein wchodził do fabryki lub przechodził ulicą, to z pewnością nie był anonimowy i nie ukrywał aparatu. Na wykonanych przez niego zdjęciach zwykle choć jedna osoba patrzy prosto w obiektyw. Getto z przeczrocy Waltera Geneweina różni się tak bardzo od tego, które zapamiętał Arnold Mostowicz<sup>24</sup>, nie dlatego że zostało sfotografowane w kolorze, ale dlatego że jest uporządkowane, pozbawione scen głodu, chorób, śmierci. Nie ma w nim strachu i cierpienia. Fotografowani Żydzi są natomiast zaniepokojeni i zdziwieni obecnością cywila przechadzającego się po getcie w garniturze i z aparatem.

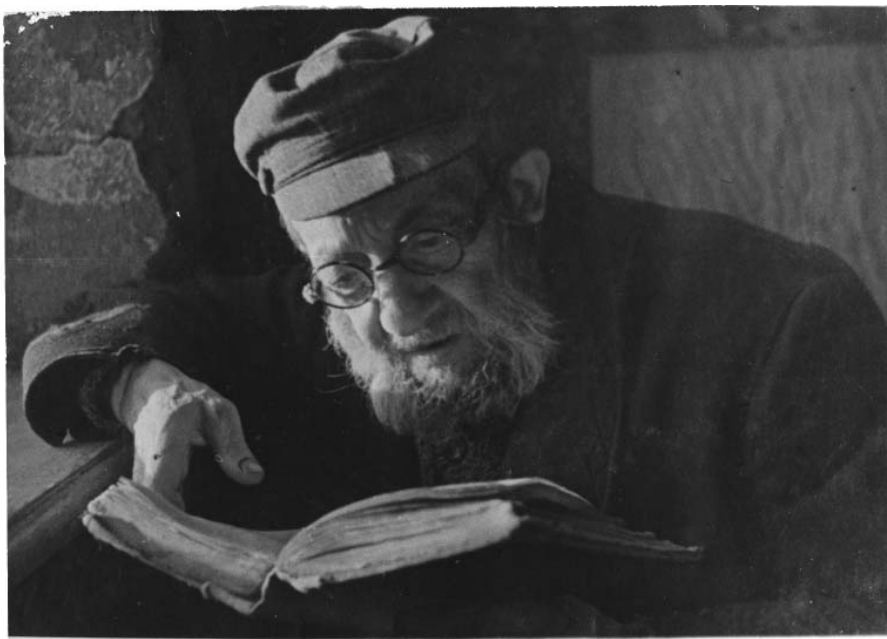


*Kobieta z grupą dzieci w getcie*

<sup>24</sup> Arnold Mostowicz mówił: „Przeżrocza przedstawiały getto w Łodzi, ale to nie było getto moich wspomnień, chociaż ukazywały one tych samych ludzi, te same budynki, te same ulice” (*Fotoamator*, reż. Dariusz Jabłoński, 1998).

Getto Geneweina jest gettem zewnętrznego obserwatora, którego nie interesuje prawda o „dzielnicy zamkniętej”, ale wyobrażenie o niej. Funkcjonariusz administracji okupacyjnej przez dobór tematów i scen odwzorowywał na kliszy naziistowską wizję wschodnioeuropejskich Żydów. Pozostawione przez niego klisze mimo wielu wątpliwości mają jednak niezaprzeczną wartość dokumentacyjną. Już samo oddanie kolorów getta daje oglądającym poczucie większego realizmu.

Krańcowo odmienne są fotografie wykonane w ukryciu, konspiracyjnie przez Mendla Grosmana. Z kilku tysięcy zrobionych przez niego zdjęć ocalała jedynie niewielka część<sup>25</sup>. Za każdym razem są to jednak sceny nieznane z innych źródeł: wysiedlenia, głód, egzekucje oraz sceny z prywatnego życia rodziny i bliskich. Grosman starał się pokazać przez nie tragizm żydowskiego losu i skalę zniszczeń dokonanych przez nazistów, zarówno tych materialnych, jak i ludzkich, moralnych. Nie bał się trudnych tematów – fotografował dzieci szukające resztek jedzenia na śmietniku, ciała tragicznie zmarłych. Jego zdjęcia pozostają przy tym intymne. Grosman kierował swój aparat także na członków własnej rodziny, uwieczniając powolny jej rozpad. Dawało mu to możliwość pokazania



*Szmul Dawid Grosman, ojciec fotografa*

<sup>25</sup> Arie Ben-Menahem, *Mendel Grosman – The Photographer of the Lodz Ghetto* [w:] *With a Camera in the Ghetto: Mendel Grosman*, red. Zvi Szner, Alexander Sened, New York: Schocken Books, 1977, s. 101, 104.

tego, co jest nieobecne na zdjęciach innych fotografów, a więc codzienność więźniów getta. Decydował się robić zdjęcia scen, które z pozoru niewarte były klatki kliszy aparatu, ale oglądane dziś w zestawieniu z innymi fotografiami bronią się autentycznością. Autor miał pełną świadomość wagi swojej roli fotografa dokumentalisty. Starał się dotrzeć z aparatem w najbardziej niedostępne miejsca, ryzykując czasami nawet własne życie – jak wówczas, gdy sfotografował straconych na szafocie w getcie. Podszedł tak blisko, że nieomal zdradził go dźwięk migawki aparatu<sup>26</sup>.

Jak już wspominałem, Grosman robił zdjęcia z ukrycia, starając się pozostać niezauważonym przez tych, których podglądał. Kiedy patrzy się na zrobione przez niego obrazy, można odnieść wrażenie, że dopiero hałas migawki zdradzał jego obecność. Nic więc dziwnego, że jego fotografie nie zawsze są doskonałe technicznie – nie było to dla niego najważniejsze. Liczyło się przede wszystkim udokumentowanie tragedii żydowskiego losu w getcie.

Wspólnie z Grosmanem w referacie fotograficznym pracował Henryk Ross – autor największej autorskiej kolekcji zdjęć z łódzkiego getta. Wielokrotnie reproduktowane były serie wykonanych przez niego portretów rodzin gettowych oficjeli. Najwyraźniej zamawiający je chcieli mieć pamiątkę z czasów wojny – zdjęcie dorastającego syna lub portret rodzinny – do której będzie się wracać po latach w domowym zaciszu. Ross rejestrował szczęśliwe chwile życia w getcie: przyjęcia, całujące się pary, ludzi wypoczywających na ławkach. Jednak nawet w tych z pozoru niewinnych i radosnych zdjęciach jest coś niepokojącego. Współczesny odbiorca nie dostrzega w nich pamiątek rodzinnych, ale spogląda na nie przez pryzmat wojny i tragedii, jaka prawdopodobnie dotknęła uwiecznioną na fotografii osobę. Nie może uciec od swojej wiedzy na temat tego, co się stało. I te zdjęcia są dla niego świadectwem z czasu Zagłady, a nie po prostu fotografią.

Oprócz tej działalności Ross, podobnie jak Grosman, robił zdjęcia potajemnie<sup>27</sup>. Starał się wówczas sięgać po te same tematy co kolega, z tą różnicą, że często ustawiał swoich modeli. Widać to chociażby na zdjęciu fekalistów. Zastosowany zabieg pozwalał mu na wydobywanie ze zdjęć dodatkowej wartości – nie są to już obrazy poniżonych i wymęczonych ludzi, lecz osób, które mimo warunków i okoliczności starają się zachować godność.

Obaj fotografowie znali się – pracowali w tym samym miejscu – ale nic nie wiadomo o łączących ich relacjach. Kilka wykonanych zdjęć (ruiny synagogi przy ul. Wolborskiej, deportacje) wskazuje, że niekiedy fotografowali razem. Na jednym ze zdjęć Rossa widać Grosmana z aparatem przy twarzy. Czy ich działalność

<sup>26</sup> Judith Cohen, *Jewish Ghetto Photographers* [w:] *The Holocaust: Memories and History*, red. Victoria Khiterer, Ryan Barrick, David Misal, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2014, s. 94–97.

<sup>27</sup> Andrea Löw, *Documenting as a "Passion and Obsession": Photographs from the Lodz (Litzmannstadt) Ghetto*, „Central European History” 2015, nr 48, s. 396.



*Mendel Grosman przy ruinach synagogi*

była zatem przemyślanym, wspólnym projektem? Nie wiadomo. Z pewnością może być odczytywana jako forma oporu wobec polityki nazistowskiej, utrwała bowiem to, co naziści starali się ukryć, to, o czym pamięć miała zostać wymazana. Wiadomo natomiast, że wspólnym zadaniem Grosmana i Rossa było prowadzenie oficjalnej dokumentacji zdjęciowej na zlecenie Rady Starszych. Na około 12 tys. zachowanych stykówkach przedstawiono to, co Chaim Rumkowski chciał utrwalić z historii „jego” getta. Są to głównie ujęcia pracy w zakładach produkcyjnych w getcie, tzw. resortach, oraz administracji. Wiele zdjęć w tej kolekcji przedstawia Rumkowskiego podczas oficjalnych wystąpień – przemówień czy wizyt w fabrykach. Obok nich znajdują się ilustracje świetnie zorganizowanych poszczególnych agend żydowskiej administracji: szpitali, żłobków, szkół. Obrazy te nie mówią wprost o uprzywilejowaniu gettowej elity. Pokazują idealnie zorganizowane getto. Nie ma tu scen głodu czy nieporządku. Nie widać na nich ciasnoty, brudu ani chorób. Wszystko zostało podporządkowane hasłu Rumkow-





*Produkty wykonane w getcie*

skiego: „Praca i spokój”<sup>28</sup>. Ponadto z kolekcji można wydzielić dwa rodzaje zdjęć ze względu na ich przeznaczenie. Jedne były tworzone z myślą o dokumentowaniu oficjalnego życia getta, podczas gdy inne wydają się pełnić funkcję reklamo-

<sup>28</sup> „Słuchają słów Prezesa...”. *Księga przemówień...*, s. 16.



wą – przedstawiają towary produkowane w gettowych fabrykach i przywodzą na myśl materiały propagandowe z dwudziestolecia międzywojennego. Część z tych fotografii została wykorzystana do stworzenia nowoczesnych w formie albumów prezentujących osiągnięcia produkcji i organizacji getta. Ofiarowywano je następnie przedstawicielom władz niemieckich, kierownikom resortów lub wydziałów gettovej administracji, a także samemu Rumkowskiemu. Można odnieść wrażenie, że z tych zdjęć przebija duma z poziomu organizacji getta.

Dotychczas nikt nie podjął się próby opisanie zdjęć wykonanych, jak wszystko na to wskazuje, w ramach pracy referatu fotograficznego żydowskiej administracji getta. Są to jedne z najczęściej reprodukowanych fotografii, pojawiają się na wystawach i w publikacjach zarówno popularnych, jak i naukowych. Wydaje się jednak, że ich użycie jest pozbawione głębszej refleksji. Zdjęcia te wykonano w określonym celu, który nie był jednoznaczny z próbą uwiecznienia na kliszy możliwie pełnego obrazu życia getta. Zdjęcia podlegały wewnętrznej cenzurze, a sami fotografowie otrzymywali polecenia, by dokumentować konkretne wydarzenia. Obraz, jaki wyłania się z całości tej kolekcji, był zapewne tak odmienny w swoim wyrazie od tego, co obserwowali na co dzień, że Ross i Grosman prowadzili także niejawną działalność, o czym pisałem wcześniej. Dlaczego więc te zdjęcia są tak chętnie i często reprodukowane? Niewątpliwie pewną odpowiedź podsuwa to, że są one łatwo dostępne – cała kolekcja znajduje się w jednym archiwum, Yad Vashem, które ponadto umożliwia ich obejrzenie online. Nie jest to jednak powód najważniejszy, ten bowiem pozostaje bardziej złożo-

ny. Po pierwsze, są to fotografie dobrej jakości. Ich autorzy działali jawnie, nie musieli się ukrywać, mieli więc czas na kadrowanie, ustawienie czasu migawki i wartości przestony. Po drugie, zdjęcia opowiadają o najważniejszych aspektach codzienności getta: pracy przymusowej, próbach utrzymania normalności (pokazują lekcje w szkołach, chorych w szpitalach i aktorów podczas przedstawień organizowanych w getcie), rozbudowywaniu aparatu administracyjnego, a przede wszystkim – o Chaimie Rumkowskim. Jako takie mają więc bez wątpienia dużą wartość dokumentacyjną. Po trzecie, korespondują z najbardziej znanymi dokumentami opowiadającymi o życiu w getcie, a więc głównie z *Kroniką getta*<sup>29</sup> oraz powstającymi w ramach archiwum getta oficjalnymi reportażami<sup>30</sup>. Znacznie trudniej wykorzystać któreś z kilkunastu tysięcy zdjęć do zobrazowania najbardziej znanych dzienników z getta – autorstwa Dawida Sierakowiaka<sup>31</sup>, Rywki Lipszyc<sup>32</sup> czy Henryka Fogla<sup>33</sup>. Wspomnienia te skupiają się bowiem na zupełnie innych aspektach – nie na pracy i Rumkowskim, lecz na głodzie i atomizacji społecznej. Getto z wojennych i tużpowojennych relacji nie jest kolektywem produkcyjnym, ale gettem pojedynczych osób, czasem rodzin, starających się przeżyć. Z kolei aparat administracyjny jawi się w nich jako obcy czy wręcz wrogi. Właśnie tego w zdjęciach wykonanych oficjalnie w ramach referatu fotograficznego brakuje – spojrzenia z punktu widzenia pojedynczej osoby. Z tych względów zdjęcia te, może nawet bardziej niż inne, należy poddać odpowiedniej krytyce, zadać pytania o cel wykonania danej fotografii, okoliczności, w jakich powstała, i przede wszystkim – o intencje jej autora.

Kolekcja zgromadzona przez Wydział Statystyczny getta jest w całości projekcją Przełożonego Starszeństwa Żydów, nie pretenduje do przedstawienia obiektywnej prawdy o życiu w getcie, a jedynie obrazu życia oczami jego elity. Patrząc jednak na pojedyncze zdjęcia, można zauważyć, że mówią one znacznie więcej, niżby się mogłoby się wydawać, być może nawet więcej, niż fotograf chciał pokazać. W fabrykach obok dorosłych można zauważyć pracujące dzieci. Wychudłe postaci, karnie wykonujące swoją pracę. W tłumie zgromadzonym wokół powozu Rumkowskiego można dostrzec małe dzieci ssące swoje palce – zapewne z głodu. Na innej fotografii dziewczynka wybiega z kuchni publicznej, niosąc garnek z zupą. Prawdopodobnie odebrała właśnie obiad dla całej rodziny. Trudno o lepsze ujęcia codzienności getta – nierówności społecznych i przejmującego głodu. W moim przekonaniu zarówno Grosman, jak i Ross sta-

<sup>29</sup> *Kronika getta łódzkiego / Litzmannstadt Getto 1941–1944*, t. 1–5, red. Julian Baranowski i in., Łódź: Uniwersytet Łódzki i Archiwum Państwowe w Łodzi, 2009.

<sup>30</sup> Zob. np. *Oblicza getta. Antologia tekstów z getta łódzkiego*, red. Krystyna Radziszewska, Ewa Wiatr, Łódź 2017; Józef Zelkowicz, „Piszący te słowa jest pracownikiem gettowej instytucji...” „Z dziennika” i inne pisma z łódzkiego getta, tłum. i red. Monika Polit, Warszawa: Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, 2020.

<sup>31</sup> Dawid Sierakowiak, *Dziennik*, red. Adam Starek, Ewa Wiatr, Warszawa: ŻIH, 2015.

<sup>32</sup> Rywka Lipszyc, *Dziennik z getta łódzkiego*, red. Ewa Wiatr, Kraków: Austeria, 2017.

<sup>33</sup> Heniek Fogiel, *Dziennik*, red. Adam Sitarek, Ewa Wiatr, Warszawa: ŻIH, 2017.



*Rumkowski przejeżdżający przez getto bryczką*

rali się rejestrować prawdę o życiu w getcie nawet wówczas, gdy pracowali jako oficjalni fotografowie Wydziału Statystycznego, przemycali ważne dla siebie tematy. Być może obawiali się, że ich prywatne archiwa nie przetrwają? Że nie zachowa się żaden „prawdziwy” ślad z łódzkiego getta? A może po prostu od okropnej codzienności getta nie było ucieczki, a zdjęcia Zagłady, nawet gdy mają na celu zakłamanie rzeczywistości, nie są w stanie w pełni tego celu osiągnąć? Pojedyncze zdjęcia pokazują, że rola, w jakiej występował fotograf, nie była wcale najważniejsza. Ross i Grosman swobodnie je zmieniali – tajną dokumentację najbezpieczniej było wykonać podczas oficjalnych zadań.

Wszyscy zaprezentowani fotografowie byli świadomymi dokumentalistami. Rewolucja techniczna, jaka dokonała się w fotografii w latach trzydziestych XX w., w znacznej mierze przyczyniła się do tego, że łatwiej było im tę rolę przyjąć. Mała, mieszcząca się w ręku kamera Leica pozwalała żydowskim fotografom utrzymywać swoją działalność w ukryciu. Z kolei kolorowe klisze firmy AGFA dały Geneweinowi szansę eksperymentowania z tą stosunkowo nową techniką.

Wracając do postawionego na początku pytania o wyjątkowość łódzkiej kolekcji zdjęć, trzeba wskazać kilka elementów. Jest to z pewnością największy zbiór fotografii z getta w ogóle. Co więcej, jest on bardzo różnorodny. Pozwala spojrzeć na łódzkie getto z różnych perspektyw, bez zamykania się w prostej dychotomii optyki ofiar i sprawców. Co jednak najważniejsze, obrazy te stanowią

formę narracji o przeszłości. Za Frankiem Ankersmitem można na nie patrzeć dwojako – jako dyskurs pamięci lub dyskurs historii. Z jednej strony są przecież świadectwem naocznych świadków. Z drugiej jednak ich celem było „opisanie” czasów, w których żyli. W moim przekonaniu trzeba odejść od oglądania ich jako niemego filmu, a zwrócić się w stronę traktowania ich właśnie jako osobnego, bardzo osobistego świadectwa. Dzięki temu możliwa stanie się analiza pojedynczych ujęć, z uwzględnieniem nie tylko tego, kto je wykonuje, ale i w jakiej roli występuje. Fotografie-swiadectwa pozwalają wykroczyć „poza ograniczenia języka narracji, jakim zazwyczaj posługuje się historyk, języka, w którym bezosobowy intersubiektywny głos zwraca się do równie bezosobowej, intersubiektywnej publiczności”<sup>34</sup>. Poprzez zdjęcia fotografów z łódzkiego getta, m.in. Rossa i Grosmana, przeszłość zostaje nie tylko opowiedziana, ale zyskuje twarz konkretnych osób, o których opowiada. Taka postawa chroni odbiorcę przed depersonalizacją Zagłady, stawia go bezpośrednio w obliczu „rzeczywistości w jej pierwotnej, noumenalnej nagości. W traumie wywołanej przez doświadczenie rzeczywistości ujawnia się cała złożoność przedstawienia”<sup>35</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- Ankersmit Frank R., *Historical Representation*, Stanford: Stanford University Press, 2002.
- Ankersmit Frank R., *Narrative Logic. A Semantic Analysis of the Historian's Language*, The Hague-Boston-London: Springer, 1983.
- Baranowski Julian, *Chaim Mordechaj Rumkowski – kolaborant czy zbawca* [w:] *Zagłada Żydów na terenach wcielonych do III Rzeszy*, red. Aleksandra Namysło, Warszawa: IPN, 2008.
- Ben-Menahem Arie, *Mendel Grosman – The Photographer of the Lodz Ghetto* [w:] *With a Camera in the Ghetto: Mendel Grossman*, red. Zvi Szner, Alexander Sened, New York: Schocken Books, 1977.
- Cohen Judith, *Jewish Ghetto Photographers* [w:] *The Holocaust: Memories and History*, red. Victoria Khiterer, Ryan Barrick, David Misal, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2014.
- Dąbrowska Danuta, *Struktura i funkcje administracji żydowskiej w getcie łódzkim (maj-grudzień 1940 r.)*, cz. 2, „Biuletyn ŻIH” 1964, nr 4 (52).
- Dąbrowska Danuta, *Administracja żydowska w Łodzi i jej agendy w okresie od początku okupacji do zamknięcia getta (8 IX 1939 – 30 IV 1940)*, „Biuletyn ŻIH” 1963, nr 1/2 (45/46).
- Didi-Huberman Georges, *Obrazy mimo wszystko*, tłum. Mai Kubiak Ho-Chi, Kraków: Universitas, 2004.
- Encyklopedia getta łódzkiego. Niedokończony projekt archiwistów z getta łódzkiego*, wyd. Krystyna Radziszewska i in., Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2015.
- Getto łódzkie / Litzmannstadt Getto 1940–1944*, red. Julian Baranowski, Sławomir M. Nowinowski, Łódź: IPN i Archiwum Państwowe w Łodzi, 2009.

<sup>34</sup> Frank R. Ankersmit, *Narrative Logic. A Semantic Analysis of the Historian's Language*, The Hague-Boston-London: Springer, 1983, s. 33.

<sup>35</sup> Frank R. Ankersmit, *Historical Representation*, Stanford: Stanford University Press, 2002, s. 164.

- Horwitz Gordon J., *Ghettostadt: Łódź and the Making of a Nazi City*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2008.
- Kinzel Tanja, *Zwangsarbeit im Fokus. Drei fotografische Perspektiven aus dem Ghetto Litzmannstadt* [w:] *Im Ghetto 1939–1945. Neue Forschungen zu Alltag und Umfeld*, red. Christoph Dieckmann, Babette Quinkert, Göttingen: Wallstein Verlag, 2009.
- Kronika getta łódzkiego / Litzmannstadt Getto 1941–1944*, t. 1–5, red. Julian Baranowski i in., Łódź: Uniwersytet Łódzki i Archiwum Państwowe w Łodzi, 2009.
- Leociak Jacek, *Doświadczenia graniczne. Rzecz o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa: IBL PAN, 2009.
- Levin Judith, Uziel Daniel, *Ordinary Men, Extraordinary Photos*, „Yad Vashem Studies” 1986, nr 26.
- Löw Andrea, *Documenting as a “Passion and Obsession”: Photographs from the Lodz (Litzmannstadt) Ghetto*, „Central European History” 2015, nr 48.
- Memory Unearthed: The Lodz Ghetto Photographs of Henryk Ross*, red. Maria-Mari Sutnik, Toronto: Art Gallery of Ontario, 2015.
- My Secret Camera: Life in the Lodz Ghetto*, red. Frank Dabba Smith, San Diego: Frances Lincoln, 2000.
- Oblicza getta. Antologia tekstów z getta łódzkiego*, red. Krystyna Radziszewska, Ewa Wiatr, Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2017.
- Podolska Joanna, *Nie w naszej mocy przebaczać. Chaim Mordechaj Rumkowski, Przełożony Starszeństwa Żydów w łódzkim getcie* [w:] *Fenomen getta łódzkiego 1940–1944*, red. Paweł Samuś, Wiesław Puś, Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2006.
- Struk Janina, *Holokaust w fotografiach. Interpretacja dowodów*, tłum. Maciej Antosiewicz, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2007.
- Siepracka Dorota, Wróbel Janusz, *Litzmannstadt – nazistowski eksperyment narodowościowy na ziemiach polskich*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2008, nr 1 (12).
- Sitarek Adam, *„Otoczone drutem państwo”. Struktura i funkcjonowanie administracji żydowskiej getta łódzkiego*, Łódź: IPN, 2015.
- „Słuchają słów Prezesa...”. Księga przemówień Chaima Mordechaja Rumkowskiego*, red. Adam Sitarek, Michał Trębacz, Łódź: Uniwersytet Łódzki i Archiwum Państwowe w Łodzi, 2011.
- Sontag Susan, *Widok cudzego cierpienia*, tłum. Sławomir Magala, Kraków: Karakter, 2010.