

Data przesłania artykułu: 27.11.2024

Data przyjęcia artykułu do druku: 02.12.2024

DOI: <https://doi.org/10.12775/AKZ.2024.008>



MARIUSZ KWIETNIEWSKI

(Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej w Warszawie)

[mariusz.kwietniewski@ipn.gov.pl](mailto:mariusz.kwietniewski@ipn.gov.pl)

ORCID ID: 0009-0005-5394-4042

## **WBREW ZAKAZOM. FOTOGRAFIA JAKO FORMA OPORU W LATACH 1939–1945**

**Warszawa, 28 października 2024 r.**

Firmowane przez Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej coroczne spotkania z okazji Światowego Dnia Dziedzictwa Audiowizualnego UNESCO zorganizowano w dniu 28 X 2024 r. Podobnie jak przed rokiem konferencja miała miejsce w gościnnych progach Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi (NIKiDW), przy ul. Krakowskie Przedmieście 66 w Warszawie. Jej tytuł brzmiał „Wbrew zakazom. Fotografia jako forma oporu w latach 1939–1945”.

Temat wydarzenia wybrany został nieprzypadkowo. 85. rocznica wybuchu drugiej wojny światowej oraz 80. rocznica Powstania Warszawskiego pozwoliły archiwistom z Sekcji Opracowywania Dokumentacji Audiowizualnej na dobór takich treści, które wpisały się w tematykę oporu polskiego społeczeństwa wobec okupacyjnej maszyny. W słowie wstępnym dyrektor Archiwum IPN Marzena Kruk powitała wszystkich zebranych, podkreślając, że konferencje o tematyce audiowizualnej organizowane są cyklicznie od szesnastu lat, a po raz czternasty cieszą się one honorowym patronatem Polskiego Komitetu do spraw UNESCO. Wspomniała też krótko ubiegłoroczne spotkanie, na którym między innymi poruszano kwestie dotyczące możliwości, jakie dają nam współczesne technologie przy opisywaniu i opracowywaniu zbiorów audiowi-

zualnych. Przechodząc do aktualnych wydarzeń, dyrektor Kruk odniosła się do roli fotografii jako narzędzi oporu, które pozwalają nam dotrzeć do młodych pokoleń w dobie społeczeństwa obrazkowego. Podkreśliła, że „Tego faktu nie możemy ignorować ani lekceważyć”. Odniosła się też do postaci chłopca, bohatera tegorocznego spotkania. „Na plakacie, który zaprasza na konferencję i towarzyszy nam od pewnego czasu widzicie państwo młodego, trzynastoletniego chłopaka Zygmunta Ludwiczaka”. Mowa tu o harcerzu, członku Szarych Szeregów o pseudonimie „Mundek”, zaangażowanego w działania konspiracyjne. Z relacji jego matki wiadomo, że od najmłodszych lat był miłośnikiem fotografii i fotografowania. Jak wynika z posiadanych informacji, w dniu 16 X 1942 r. sfotografował on ciała ofiar powieszonych w Rembertowie w czasie egzekucji, a w roku 1944 sam został zamordowany przez hitlerowców: „Wprawdzie Zygmunt nie poniósł śmierci za fotografowanie, ale myślę, że wszyscy doskonale wiemy, jak było to niebezpieczne zajęcie. Ten młody chłopak zasługuje na pewno na miano dokumentalisty i fotografa tamtych czasów” – dodała dyrektor Kruk.

Gośćmi honorowymi konferencji byli: Andrzej Ludwiczak – bratanek chłopca z plakatu, Tomasz Komorowski – reprezentujący przewodniczącego Polskiego Komitetu do spraw UNESCO oraz zastępca prezesa IPN dr Mateusz Szpytma, który w swoim słowie wprowadzającym poruszył ciekawą kwestię dotyczącą mieszkańców Kraju Warty. Jak zauważył, w okresie okupacji nie tylko nie mogli korzystać z odbiorników radiowych, ale od pewnego czasu zabronione im było także posiadanie aparatów fotograficznych: „Niemiecki okupant nie pozwalał na dokumentowanie swoich zbrodni, a autorzy wykonywali je mimo zagrożenia wysyłką do obozu koncentracyjnego” – podkreślił dr Szpytma. Głos zabrał też Tomasz Komorowski z Polskiego Komitetu do spraw UNESCO. W swoim wystąpieniu zwrócił uwagę na fakt, że spotkania o tematyce dziedzictwa audiowizualnego organizowane przez Archiwum IPN stały się tradycją, której nie przerwała nawet pandemia. „Tego rodzaju konferencje są ogłaszane, by środowiskom, instytucjom zaangażowanym w jakąś dziedzinę lub sprawę ułatwiać podkreślanie roli tej sprawy, a jednocześnie wpływać na opinię społeczną i wzajemnie się inspirować” – zaznaczył.

Merytoryczna część konferencji składała się z dziesięciu referatów, które wygłaszane były w ramach trzech bloków tematycznych podzielonych przerwami. Pierwszy z nich pt. „Powstanie Warszawskie – fotografia i pamięć” poprowadziła dyrektor Marzena Kruk, która na jego wstępie powiedziała, że: „Fotografia jako forma oporu to temat, który trafia na konferencje od pewnego

czasu nie tylko w Polsce, ale również na arenie międzynarodowej”. W ostatnim czasie odbyły się takie konferencje między innymi na forum Organizacji Narodów Zjednoczonych. Brali w niej udział najwybitniejsi przedstawiciele tego tematu: „Jedną z tych prelegentek, które brały udział w tamtej konferencji poświęconej fotografii o nazwie *Photography as Resistance During the Holocaust* jest pani Janina Struk, która również dzisiaj wystąpi na naszej konferencji” – zapowiedziała dyrektor Kruk i wskazała, że fotografowanie w czasie okupacji wymagało odwagi i wiązało się z ogromnym ryzykiem. Samo posiadanie aparatu fotograficznego było niebezpieczne, ale znajdowały się takie osoby, które wbrew zakazom wykonywały te fotografie. Byli tacy, którzy w tych skrajnych warunkach fotografowali obozy koncentracyjne czy getta, dzięki czemu można dzisiaj te fotografie oglądać i nad nimi pracować.

Panel ten składał się z czterech referatów. Jako pierwszy głos zabrał zastępca naczelnika Wydziału Zasobów Cyfrowych Archiwum IPN Tomasz Stempowski. Przedstawił on referat zatytułowany „Wywoływanie cieni. Fotografia i pamięć Powstania Warszawskiego”. Autor na początku zauważył, że temat Powstania Warszawskiego posiada już kilka opracowań monograficznych, jednak w żadnym z nich nie poświęcono większej uwagi roli fotografii, jaką odegrała i nadal odgrywa w kształtowaniu pamięci o tym wydarzeniu. Zdjęcia z powstania wykorzystywano na dużą skalę już od 1944 r., a czerpali z nich zarówno propagatorzy idei powstańczej, jak również antypowstańczej. Ewolucję pamięci o Powstaniu Warszawskim prelegent podzielił na trzy okresy: czas wojny, Polski Ludowej oraz lata późniejsze. Przywołał przy tym twierdzenie Marcina Napiórkowskiego, że współczesne odczytywanie powstania nawiązuje w mniejszym stopniu do tego, co działo się w roku 1944, a w znacznie większym do historii o nim. Zwrócił też uwagę na istotny fakt, że wizualna pamięć powstania zaczęła się kształtować w czasie, kiedy ono jeszcze trwało, a nawet przed jego wybuchem. To tajemnicze stwierdzenie dotyczyło historii związanej z procesem tworzenia instytucji o charakterze propagandowym w strukturach podziemnych już od 1939 r. W maju 1942 r. w Biurze Informacji i Propagandy Komendy Głównej AK powołany został Wydział Propagandy Mobilizacyjnej „Rój”. Jego głównym zadaniem było przygotowanie różnych form propagandowych na wypadek wybuchu powstania powszechnego, a w jego strukturach funkcjonowały referat fotograficzny i filmowy. Bezpośrednio po wybuchu Powstania Warszawskiego żołnierze z „Roja” przystąpili do działania. Dzięki ich pracy władze powstańcze dysponowały gotowymi materiałami zdjęciowymi do wykorzystania ich w prasie powstańczej oraz na gazetkach ściennych. Dzia-

łania „Roja” były też niezwykle istotne, szczególnie w ciężkich momentach, a zdjęcia miały za zadanie podtrzymywać morale w wojsku, a także u ludności cywilnej. Pokazywały głównie sukcesy powstańców, takie jak zdobycie gmachu PAST, oraz dodające otuchy ujęcia, np. z przejętą niemiecką bronią czy przekazywane mieszkańcom bochny chleba wypieczonego w powstańczej piekarni. Nawiązując do liczby powstańczych fotografii, prelegent wskazał na kilkanaście tysięcy sztuk, które wykonane zostały przez około 140 fotografów, nie wliczając w to zdjęć wykonanych przez fotografów niemieckich oraz lotników alianckich.

Kontynuując wykład, zauważył, że w okresie powojennym swobodny obieg obrazów dotyczących Powstania Warszawskiego został ograniczony. Przez pierwsze lata po wojnie pojawiały się co prawda w różnych publikacjach, jednak w okresie stalinizmu wyrugowane zostały ze sfery publicznej. Sytuacja ta zmieniła się po 1956 r., kiedy to w oficjalnych wydawnictwach ponownie pojawił się temat powstania. W kolejnych latach władze komunistyczne dążyły do podporządkowania sobie żywiołowego, oddolnego ruchu przyjętej odgórnie interpretacji ideologicznej, którą w uproszczeniu można sprowadzić do narracji o bohaterskich powstańcach oraz ich zbrodniczych i nieudolnych dowódcach. Obszerniejsze publikacje fotograficzne ukazały się dopiero po 1979 r. Wielkie znaczenie dla ikonografii powstańczej miały wystawy – szczególnie silny oddźwięk miała ta zorganizowana w 1982 r. pod tytułem „Warszawa walczy. 63 dni Powstania Warszawskiego”. Po 1989 r. rozpoczął się nowy okres, w którym zmieniły się warunki funkcjonowania pamięci o powstaniu. Jego pierwsza okrągła rocznica w wolnej Polsce przyniosła pięć ważnych publikacji. Przez kolejne lata do dziś wydanych zostało ponad dwadzieścia książek fotograficznych na ten temat. Wiele kolekcji jest dostępnych online. Odkąd w roku 2004 utworzono Muzeum Powstania Warszawskiego, ekspozycja prezentująca powstańcze zdjęcia jest stale dostępna dla zwiedzających. Ciekawą formą udostępniania odbiorcom fotografii powstańczych jest publikowanie ich za pośrednictwem filmów dokumentalnych. Osobnym przypadkiem jest film Jana Komasy „Powstanie Warszawskie” z 2014 roku, który reklamowano jako pierwszy na świecie film fabularny, zmontowany w całości z materiałów dokumentalnych. Ważną kwestią jest fakt, że przy tak dużej liczbie fotografujących powstanie znanych jest zaledwie kilku z nich. Jedną z głównych przyczyn jest to, że informacje o poszczególnych fotografiach nie zawsze były dostępne, a nieznane kolekcje fotograficzne odkrywano w różnym czasie.

Edukatorki z Archiwum Akt Nowych: kustosz dr Agnieszka Pietrzak i kustosz Magdalena Hartwig wystąpiły z wykładem zatytułowanym „Rok 1982, przed godziną W. Fotografie reporterów Powstania Warszawskiego podczas wystawy *Warszawa walczy 1944. 63 dni Powstania Warszawskiego* w dawnej fabryce Norblina”. Na początku dr Pietrzak zauważyła, że w okresie PRL pamięć o Powstaniu Warszawskim ewoluowała, jednak powojenne władze nigdy nie ceniły pamięci o powstaniu ani też nigdy nie odnosiły się z estymą do żołnierzy AK. Jednak w ważnym i tragicznym momencie historii Polski, jakim był stan wojenny, doszło do zorganizowania w Warszawie wielkiej wystawy pod tytułem „Warszawa walczy 1944. 63 dni Powstania Warszawskiego”. Zorganizowano ją z okazji 38. rocznicy wybuchu Powstania, a umiejscowiono w dawnej fabryce Norblina przy ul. Żelaznej w Warszawie. Nad pracami czuwał komitet organizacyjny, który w różnych publikacjach występował pod różnymi nazwami. Był czasami nazywany Komitetem Byłych Żołnierzy Powstania Warszawskiego lub Komitetem Organizacyjnym. W jego skład wchodziło środowisko ruchu oporu przy Zarządzie Okręgowym Związku Bojowników o Wolność i Demokrację w Warszawie, członkowie Towarzystwa Filmów Socjologicznych i Etnograficznych, członkowie warszawskich oddziałów Polskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego ze Śródmieścia i Ochoty, działacze Stowarzyszenia „PAX” oraz przedstawiciele warszawskiego rzemiosła. Jak udało się ustalić, w skład komitetu weszło 25 osób. W większości byli to żołnierze Powstania Warszawskiego. Przewodniczącym komitetu został dziennikarz Wiesław Kufirski. Inne sztandarowe postacie komitetu to: artysta grafik Stanisław Kopf, były oficer wojsk lotniczych ppłk Tadeusz Garliński, uznawany za pomysłodawcę wystawy Zbigniew Czajkowski, dr Bohdan Kohutnicki reprezentujący Stowarzyszenia „PAX”, architekt Zygmunt Jasionowski, fotograf Mirosław Iringh oraz inżynier dźwięku Adam Trybuła. Nie wiadomo, jakie poglądy polityczne mieli poszczególni członkowie komitetu, pewne jednak, że nie mogli być negatywnie ustosunkowani do ówczesnych władz, ponieważ honorowe przewodnictwo komitetu zaproponowano premierowi gen. Wojciechowi Jaruzelskiemu, którego nie przyjął. Ostatecznie honorowym przewodniczącym został szef Stronnictwa Demokratycznego, wicepremier Edward Kowalczyk. Środowisko organizujące wystawę miało w swoich szeregach agenta Służby Bezpieczeństwa, którym był wspomniany ppłk Garliński i działał pod ps. „Zbigniew”. Z jego teczek pracy operacyjnej oraz teczek osobowej pochodzi wiele informacji dotyczących wystawy.

W dalszej części dr Pietrzak ukazała proces powstawania wystawy, którego korzenie sięgały 1980 bądź 1981 r., kiedy w Muzeum Archidiecezji Warszawskiej zaprezentowano wystawę pt. „Czerniaków walczą”. To wydarzenie miało przynieść myśl o potrzebie zorganizowania wielkiej, monumentalnej wystawy upamiętniającej powstanie. Zamiarem organizatorów było ukazanie przy pomocy zdjęć historii tego wydarzenia w ujęciu chronologicznym – od pierwszego do ostatniego dnia powstania. Dla organizacji tego przedsięwzięcia stała się ważna lokalizacja, która związana byłaby z wydarzeniami 1944 r., a z drugiej strony dawała łatwe możliwości aranżacyjne, które zapewniłyby zwiedzającym możliwość cofnięcia się do tamtych wydarzeń.

Ciekawą kwestią było finansowanie przedsięwzięcia, choć – jak podkreśliła dr Pietrzak – „Paradoksalnie na ten temat wiadomo jest najmniej”. Z informacji, które zebrał agent Garliński ps. „Zbigniew”, pieniądze na zorganizowanie wystawy przekazało Stowarzyszenie „PAX”. Niektóre źródła podają, że wsparcie dla tej idei zadeklarował Związek Bojowników o Wolność i Demokrację, jednak ostatecznie miało do tego nie dojść. W oficjalnych źródłach i publikacjach jako źródła finansowania podawane zostały takie przedsiębiorstwa, jak: Zjednoczenie Przedsiębiorstw Transportowo-Sprzętowych Budownictwa „Transbud” w Warszawie, Przedsiębiorstwo Handlu Zagranicznego „Polexpo”, Miejskie Zakłady Komunikacyjne w Warszawie oraz prywatne zakłady rzemieślnicze z Warszawy. Oczywiście sprawą jest, że aby mogło dojść do tego rodzaju wystawy, potrzebna była zgoda nie tylko władz miasta, ale również czynników partyjnych. W trakcie badań nawiązano kontakt z osobą, która w 1982 r. była zastępcą kierownika do spraw propagandy Komitetu Warszawskiego PZPR i z ramienia partii zaangażowana została w proces organizowania wystawy. Człowiek ten ujawnił między innymi sposób, w jaki pomysłodawcy przekonali władze partyjne do potrzeby zorganizowania wystawy. Wiesław Kufirski z Tadeuszem Garlińskim ps. „Zbigniew” przyszli do wydziału propagandy z propozycją przedsięwzięcia, co zostało dość przychylnie przyjęte, gdyż funkcjonariusze komunistyczni założyli, że blokując ten pomysł, zrażą do siebie środowisko kombatanckie. Następnie poszli do jednego z ówczesnych wiceprezydentów miasta stołecznego Warszawy, który miał być bardzo zaskoczony pozytywnym podejściem partii do tej idei. Zgodę od władz miasta uzyskano i następnie przystąpiono do załatwiania spraw formalnych, takich jak zgoda konserwatora zabytków czy opinia od głównego architekta miasta. Zagadką, której nie udało się wyjaśnić, był dzień oficjalnego otwarcia wystawy, ponieważ planowano wydarzenie na 31 VII 1982 r. na godzinę 12.00 albo na

1 VIII 1982 r. na godzinę 17.00. Przekazy prasowe natomiast nie pozostawiają wątpliwości, że wystawę otworzył przewodniczący Komitetu Honorowego wicepremier Kowalczyk.

Druga z edukatorek Magdalena Hartwig za pomocą prezentacji multimedialnej przedstawiła archiwalne zdjęcia poszczególnych planszy wystawowych oraz plan przestrzenny dawnej fabryki Norblina. Dzięki temu można było się dowiedzieć, gdzie umiejscowiono poszczególne części wystawy. Wiosną 1982 r. obiekty po dawnej fabryce Norblina opuściła Walcownia Metali „Warszawa”, którą przeniesiono na Młociny, na ul. Palisadową, a przestrzeń przy ul. Żelaznej została udostępniona na cele muzealne i tak powstała możliwość zorganizowania tej wystawy właśnie w tym miejscu. Surowy, a wręcz zdewastowany teren idealnie odpowiadał potrzebom organizatorów. Brano też pod uwagę inne lokalizacje w Warszawie, m.in. ruiny Banku Polskiego przy ul. Bielańskiej. Warto też zwrócić uwagę na fakt, że pomocy w organizacji wystawy udzieliło Wojsko Polskie. Ciekawą kwestią okazało się, że wystawa zaczęła funkcjonować w wielu obszarach. Organizatorzy zwrócili się do warszawiaków, aby stali się identyfikować swoich bliskich lub znajomych na prezentowanych fotografiach i informowali ich o tym. Ludzie też z własnej woli przynosili fotografie z okresu powstania.

Na zakończenie tego wykładu do głosu powróciła na krótko dr Pietrzak, która podkreśliła, że wystawa okazała się wielkim wydarzeniem społecznym. W Warszawie obejrzało ją 2 mln osób, a stutysięcznym odwiedzającym był generał Wojciech Jaruzelski. Po Warszawie wystawę pokazano w Łodzi, na którą przyszło 1 mln osób, a następnie w Bytomiu, gdzie widziało ją 100 tys. osób.

Kierownik Działu Ikonografii i Fotografii Muzeum Powstania Warszawskiego Joanna Jastrzębska-Woźniak na wstępie swojego wystąpienia poinformowała zebranych, że z wykształcenia jest historykiem sztuki i z racji tego zamierza opowiedzieć o odniesieniach formalnych i kulturowych fotografii powstańczej. Przechodząc do wykładu, którego temat brzmiał „Fotografia z Powstania Warszawskiego – dokument, reportaż, rejestracja amatorska. Próba klasyfikacji”, zasugerowała, że do tych trzech kierunków fotograficznych, mających swoje początki w czasach przedwojennych, odnosić się będzie w trakcie omawiania tematu Powstania Warszawskiego.

Prelegentka zauważyła, że fotografia wojenna i fotoreportaż wojenny zaistniały w Polsce we wrześniu 1939 r. Odpowiedzialna za oficjalny przekaz fotograficzny z działań wojennych Polska Agencja Telegraficzna nie stanęła jednak na wysokości zadania, a Ministerstwo Spraw Wojskowych nie zdąży-

ło utworzyć odpowiedniej komórki, choć były takie plany. Po ewakuowaniu się z Warszawy instytucji rządowych na miejscu pozostali nieliczni fotografowie Polskiej Agencji Telegraficznej, którzy działali samorządnie, praktycznie bez żadnego wsparcia instytucjonalnego. Właściwie jedyna pomoc pochodziła od prezydenta Warszawy Stefana Starzyńskiego oraz szefa propagandy przy Dowództwie Obrony Warszawy pułkownika Wacława Lipińskiego. Grupa tych fotografów potocznie nazywana była „ekipą Starzyńskiego”. Po wrześniu 1939 r. polskie władze podziemne, zdając sobie sprawę z rosnącej roli fotografii w propagandzie, postanowiły urzeczywistnić przedwojenne zamiary władz wojskowych w tej materii. W taki sposób powołany został referat fotograficzny przy Biurze Informacji i Propagandy Komendy Głównej AK.

W dalszej części swojego wystąpienia mówczyni zwróciła uwagę na podział kierunków fotograficznych, które zawarto w tytule jej referatu. Autorem tego rozróżnienia jest profesor Władysław Jewsiewicki, historyk, metodolog fotografii powstańczej. Podobny podział zastosowano wśród fotografujących Powstanie Warszawskie, a byli to: fotografowie wojskowi, służący w strukturach Biura Informacji i Propagandy Komendy Głównej AK, fotografowie cywilni, działający z ramienia Delegatury Rządu RP na Kraj oraz żołnierze, którzy fotografowali równomiernie z wykonywaniem swoich obowiązków służbowych. Wiele zdjęć z tej ostatniej grupy nie powstawało w czasie wzmożonej walki, ale tuż po niej lub w tzw. międzyczasie i często działo się to poza główną linią ostrzału. Dawało to wybór swobodnego tematu, ale w pewnym sensie również go determinowało. To właśnie dlatego z powstania jest bardzo dużo kadrów pokazujących zakulisową codzienność powstańców, z ich zabieganiem, krzątaniem wokół broni, aprowizacją, opatrywaniem rannych, wznoszeniem barykad czy organizowaniem pogrzebów.

Skupiając się na dokumencie fotograficznym i fotoreportażu, prelegentka wskazała na definicję opracowaną przez historyka mediów i teoretyka fotografii Lecha Lechowicza. Napisał on, że fotoreportaż skupia się na aktualności danych wydarzeń oraz na człowieku jako ich centrum, natomiast dokument służyć ma celom ponadczasowym, historycznym. W wypadku zdjęć z powstania kategorię dokumentu spełniają zdjęcia zniszczeń, lejów po bombach czy wznoszonych umocnień, gdzie człowiek i dziejące się wydarzenia pełnią drugorzędną rolę. Fotografów jednak łączy spontaniczny odruch zapisu jako jedynego możliwego gestu wobec kataklizmu obracającego w gruzy cenną architekturę oraz takie obiekty i punkty miasta, które wpisano w tożsamość Polską w Warszawie, tożsamość narodową, lokalną i rodzinną odczuwaną przez sa-

mych fotografujących. Trochę inaczej wygląda na tym tle fotografowanie amatorskie, które w polskim społeczeństwie na kilka lat przed wybuchem wojny miało już ugruntowaną pozycję. Amatorskie kadry z powstania to głównie fotografia osobista i fotografia pamiątkowa, gdzie często względy sentymentalne decydowały o zrobieniu zdjęcia.

Zgromadzona publiczność mogła oglądać przykłady zdjęć dokumentalnych, fotoreportażowych oraz wykonanych przez fotoamatorów na prezentacji multimedialnej, która towarzyszyła prowadzącej przez cały wykład. Na zakończenie w formie dezyderatu autorka wykładu zaapelowała, byśmy pamiętali o fotografii jako dziedzinie interdyscyplinarnej. Pozytywnie odniosła się też do pracy nad fotografią przedstawicieli różnych dziedzin naukowych: historyków, historyków sztuki czy socjologów: „Dzięki swojej własnej metodologii mogą wyciągnąć, pokazać nam zupełnie inny aspekt fotografii powstańczej, która wydaje nam się już tak dobrze rozpoznana” – podkreśliła Joanna Jastrzębska-Woźniak.

Główny specjalista z Archiwum IPN Joanna Dardzińska zaprezentowała ostatni wykład w części pierwszej konferencji pt. „Wojenny pejzaż stolicy. Fotografia dokumentalna Henryka Śmigacza (1939, 1944)”. Jak zauważyła na wstępie, miasto Warszawa w czasie drugiej wojny światowej zostało uwiecznione na kliszach bardzo wielu fotografów i fotoreporterów, zarówno cywilnych, jak i wojskowych. Powstał w ten sposób niezwykle bogaty i cenny zbiór zdjęć będących świadectwem tego, co działo się w mieście. Nie jest to jednak kompletne portfolio wojenne stolicy, ponieważ tysiące fotografii nie przetrwało zawieruchy wojennej, a wiele wciąż nie zostało odkrytych.

Jednym z cywilnych fotoreporterów drugiej wojny światowej był urodzony w 1911 r. warszawski fotograf Henryk Śmigacz, współcześnie już zapomniany. Przed wrześniem 1939 r. był znanym profesjonalistą fotograficznym. Poza aktywnością rzemieślniczą współpracował z czasopismem „Kurier Warszawski”, dla którego wykonywał zdjęcia z ważnych wydarzeń w mieście. Tworzył fotoreporterską parę ze swoim nauczycielem i mentorem Janem Rysiem. Zajmował się też fotografią artystyczną i portretową. Interesował się tańcem i teatrem, przez co znał środowisko warszawskich artystów. Stworzył piękne portrety kinowe popularnych w okresie międzywojennym aktorów: Jadwigi Andrzejewskiej, Zofii Wilczyńskiej i Adolfa Dymy. Przykłady innych zdjęć portretowych warszawskich artystów przedstawione zostały w formie slajdów i zaprezentowane zebraniem. Pokazano fotografie: Karola Hanusza, Marii Chmurkowskiej oraz Wacława Jankowskiego, a w dalszej części zdjęcia Śmigacza przed-

stawiające zniszczenia miasta po bombardowaniach i ostrzale artyleryjskim we wrześniu 1939 r. Ujęcia te mają unikatowy charakter, ponieważ oblężenie Warszawy jest jednym z najsłabiej udokumentowanych epizodów drugiej wojny światowej.

Jak wskazała mówczyni, okupacyjne władze niemieckie od samego początku kontrolowały przepływ informacji wizualnej, a 30 VI 1941 r. wprowadziły zakaz fotografowania miejsc publicznych pod rygorem represji. Możliwość nieskrępowanego fotografowania pojawiła się wraz z wybuchem Powstania Warszawskiego. Henryk Śmigacz rozpoczął wówczas działalność na rzecz Delegatury Rządu na Kraj. Czynności te wykonywał na podstawie imiennego zezwolenia Rejonowej Delegatury Rządu Śródmieście-Północ oraz przepustki, która umożliwiała mu przemieszczanie się w rejonie walk. Status cywilnego fotografa umożliwiał mu swobodę działania. Fotografował to, co jego zdaniem było ważne i warte udokumentowania, m.in.: działalność bojową oddziałów powstańczych, barykady, ruiny miasta, sceny z życia ludności cywilnej, szpitale, personel medyczny, pacjenci oraz sceny pokazujące udzielanie im pomocy, a także umundurowanie powstańcze, wyposażenie i uzbrojenie.

Nie ma dotychczas informacji, czy fotografie Henryka Śmigacza były publikowane w prasie powstańczej, na ulotkach propagandowych, broszurach czy gazetkach ściennych. Nie wiadomo też, czy załączano je do sprawozdań, które trafiały następnie do Rządu RP na Uchodźstwie: „Ta kwestia wymaga pogłębionej kwerendy w polskich instytucjach archiwalnych w Londynie” – zaznaczyła Joanna Dardzińska, która podsumowując swoje wystąpienie, zachęcała do pogłębienia wiedzy o tej nietuzinkowej postaci, proponując lekturę książki jej autorstwa, zatytułowaną „Warszawa nie umiera nigdy. Henryk Śmigacz – fotograf walczącej stolicy (1939, 1944)” Wyd. IPN, Warszawa 2024.

Drugą część konferencji pod nazwą „Za murem i za granicą – nieoczywiste przypadki fotografii czasów wojny” poprowadził Tomasz Stempowski, który na wstępie zaznaczył, że wykonanie fotografii jako środka oporu mogło przybierać różne formy. Takim pierwszym etapem było oczywiście samo zrobienie fotografii, co często odbywało się w sytuacji zagrożenia i wymagało szczególnej odwagi. Nie był to jednak koniec z tym, co działo się z fotografiami. Aby mogły oddziaływać, musiały być pokazane. Należało je wywieźć z okupowanej Polski i dodatkowo zorganizować ich dystrybucję za granicą.

Pierwszy wykład w tym panelu wygłoszony został w języku angielskim przez niezależną badaczkę Janinę Struk z Wielkiej Brytanii, a jego tytuł brzmiał „Photographs as Resistance: Smuggling the evidence from Nazi-Occu-

pie Poland to the Polish government in exile in London, 1940-1945” [„Fotografie jako forma oporu: przemykanie dowodów z okupowanej przez nazistów Polski do Rządu Polskiego na Uchodźstwie w Londynie 1940–1945”]. Na początku swojego wystąpienia mówczyni poinformowała zebranych, że prowadzi obecnie badania w Polsce. Zapowiedziała też wydanie swojej najnowszej książki o deportacji Żydów z siedleckiego getta do obozów zagłady w 1942 r. Zaprezentowała przy tym okładkę zaprojektowaną do tej publikacji, na której zamieszczono niecodzienne zdjęcie. Widać na nim grupę Żydów stłoczonych przed ponurymi budynkami. Scenie tej dodatkowego dramatu dodają nieregularne, ciemne kształty, którymi jest otoczona. Prawdopodobnie zdjęcie wykonano przez dziurkę na guzik od płaszcza, pod którym fotografujący ukrył swój aparat, a poszarpana krawędź materiału daje efekt, jakbyśmy patrzyli przez wizjer w drzwiach i oglądali coś, czego nie powinniśmy.

W kontekście fotografii jako formy oporu w przypadku drugiej wojny światowej prelegentka stwierdziła, że „To przede wszystkim obrazy partyzantów z bronią w ręku gdzieś w lasach Europy”. Na dowód tego, iż takie obrazy istnieją, zaprezentowała zdjęcie partyzanckiej Brygady Mołotowa, wśród której ukrywała się żydowska fotografka Faye Schulman. Jej dramatyczne przeżycia stały się inspiracją do badań nad działaniami partyzanckimi tych Żydów, którzy nie godzili się na Holokaust.

W dalszej części swojego wystąpienia Janina Struk skupiła się na kliszach fotograficznych przemykanych z Polski do Rządu RP na Uchodźstwie w Londynie. W ramach okupacji hitlerowskiej stworzono kanały komunikacyjne, dzięki którym materiały fotograficzne i propagandowe mogły być przemykane poza Polskę. Jedną z takich pierwszych akcji było przerzucenie obrazów z obrony Warszawy w 1939 r., które kanałami dyplomatycznymi wysłano przez Budapeszt. Następnie prowadząca wyjaśniła, jak wyglądało fizycznie takie przemykanie materiałów fotograficznych oraz gdzie ukrywano pocięte kadry w czasie przekraczania strzeżonej granicy. Zauważyła ponadto, że w dzisiejszej erze cyfrowej rzeczą niezwykle ważną jest zachować pamięć o tym, jak ciężkim zajęciem było wykonanie takich zdjęć w okresie okupacji. Przede wszystkim robiono je i kopiowano na taśmie celuloidowej. Prezentując taką taśmę, stwierdziła: „Chciałam tym młodym uczestnikom konferencji pokazać dziś, jak taka standardowa kliša wygląda, ponieważ mam takich studentów w Londynie, którzy w życiu celuloidowej taśmy nie widzieli”. Podczas wyświetlania prezentacji multimedialnej opowiedziała też o procesie wywoływania odbitek, w który zaangażowanych było wiele osób pracujących w tajemnych ciemniach.

„Rozproszone spojrzenia i perspektywy. Fotografie z getta warszawskiego pomiędzy działalnością propagandową a konspiracyjną” to tytuł kolejnego wystąpienia, które zaprezentowały: zastępca dyrektora Muzeum Warszawy Anna Duńczyk-Szulc oraz kierownik Działu Dokumentacji Dziedzictwa Żydowskiego Instytutu Historycznego dr Agnieszka Kajczyk. Pierwsza z prelegentek rozpoczęła wykład informacją, że wspólna prezentacja reprezentuje podejście do fotografii z wielu perspektyw a materiały fotograficzne i filmowe z warszawskiego getta zostaną przybliżone w różnych ujęciach. Z jednej strony będzie to podejście antropologiczne, z drugiej zaś historyczne, a dodatkowo spojrzenie na fotografie jako samodzielnie funkcjonujące w przestrzeni publicznej obrazy. Jak dodała, celem mówczyń będzie przybliżenie zestawu pytań i fotografii, które znajdują się w ich książce zatytułowanej „Antologia spojrzeń. Getto warszawskie – fotografie i filmy” (Wyd. Muzeum Warszawy i ŻIH, Warszawa 2023). Natomiast dr Kajczyk zaznaczyła, że przedstawi informacje o zachowanych zapisach filmowych z getta warszawskiego. Jak wspomniała, fotografie są doskonale rozeznane, natomiast zachowane zapisy filmowe o wiele mniej i nie doczekały się dotychczas żadnego opracowania. Podzieliła ona filmy na zapisy propagandowe i prywatne. Te pierwsze utrwalane były na taśmach 35 mm i 16 mm i są to formaty w pełni profesjonalne. Z ukrycia zaś można było filmować na taśmach 8 mm i są to filmy nagrane kamerami amatorskimi, do obsługi których nie potrzeba było specjalistycznej wiedzy. Co innego kamery profesjonalne, które obsługiwać mogły osoby z większymi umiejętnościami.

W trakcie prezentacji publiczność oglądała wiele zestawionych fotografii z kadrami pochodzącymi z filmów. Celem obydwu edukatorek było zderzenie ze sobą tych dwóch ujęć, które najczęściej obrazowały to samo miejsce i korespondowały ze sobą. Jak wyjaśniła dr Kajczyk: „Żeby odczytać jakiegokolwiek obrazy, wychodzimy z założenia, że należy je ze sobą zestawić, wprowadzić w ruch i wtedy dostajemy możliwość szerszego odczytania tych obrazów”. Taka metodologia jest właśnie zastosowana we wspomnianej publikacji autorek.

Domknięciem drugiego panelu był wykład zatytułowany „Fotogeniczność smutku. Marsylskie zdjęcia Julii Pirotte”, który poprowadziła adiunkt w Dziale Fotografii Muzeum Narodowego we Wrocławiu – Pawilon Czterech Kopuł Aleksandra Szwedo. Bardzo szczegółowo przedstawiła ona bohaterkę swojego wystąpienia. Julia Pirotte urodziła się w 1907 r. w Końskowoli na Lubelszczyźnie. Od najmłodszych lat zaangażowana była w działalność w Komunistycznej Partii Polski, co sprawiło, że w 18. roku życia trafiła do więzienia aż na cztery lata. Udało jej się uciec, a w 1934 r. wyjechała do Belgii, gdzie poślubiła

Jeana Pirotte'a. To właśnie wtedy rozpoczęła się jej przygoda z dziennikarstwem i fotografią. Swoją pierwszy fotoreportaż wykonała w krajach bałtyckich: na Litwie, Łotwie i w Estonii dla Agencji Prasowej Foto Waro. Po wybuchu drugiej wojny światowej zaangażowała się w działalność ruchu oporu i została reporterką w cotygodniowym niedzielnym dodatku do gazety „Excelsior” zatytułowanym „Dimanche Illustré”. Jako łączniczka nosiła przy sobie zarówno materiały propagandowe, jak i broń. Wykonane przez nią zdjęcia w czasie powstania w Marsylii w sierpniu 1944 r. były bardzo chętnie wykorzystywane przez różne agencje i stanowiły bardzo ważną dokumentację z tych walk.

Działalność konspiracyjna dla Julii Pirotte nie była tylko pracą, lecz przede wszystkim rodzajem zaangażowania w walkę o niepodległość. Bardzo dobrze pokazują to jej wypowiedzi. Niektóre z nich Aleksandra Szwedo zaprezentowała w formie slajdów w czasie swojego wystąpienia. Jedną z nich była szczególnie poruszająca: „Najwspanialsze dni w moim życiu to powstanie w Marsylii. Jak wielu innych miałam rachunki do rozliczenia z nazistami. Moi rodzice, cała moja rodzina zginęli w obozach w Polsce i gettach. Nie miałam wiadomości o mojej siostrze, więźniarce politycznej, nie wiedziałam jeszcze, że zginęła zgilotynowana”. Był to niejako kościec jej działalności fotoreporterskiej i partyzanckiej. Mówczyni opowiedziała też o roku 1948, kiedy Julia Pirotte brała udział w Światowym Kongresie Intelktualistów w Obronie Pokoju, który odbywał się we Wrocławiu. Wykonała wówczas zdjęcie tej gilotyny, od której zginęła jej siostra. Natomiast w jednym z wywiadów miała podkreślić, że aparat fotograficzny był jej bronią skierowaną w kierunku nazistów. Wykonywane przez nią zdjęcia podczas walk są bardzo zachowawcze, typowe dla fotografii reportażowej, natomiast zwraca szczególną uwagę ich słaba jakość techniczna, spowodowana zapewne stresem i dynamiczną sytuacją w czasie walk.

To, co jednak najbardziej interesowało prelegentkę w twórczości fotograficznej Julii Pirotte, jest zapisane w krótkim przesłaniu artystki: „Lubię smutek. On jest bardziej fotogeniczny niż radość”. W Marsylii skierowała więc swój obiektyw nie tylko na działania zbrojne, ale też w kierunku tych, których konflikt nie dotyczył, lecz cierpieli najbardziej. Były to kobiety i przede wszystkim dzieci. Zdaniem prelegentki to właśnie fotografie dzieci stały się najważniejsze w dorobku Pirotte. Są to portrety bardzo młodych ludzi znajdujących się w centrum konfliktu, którego zupełnie nie rozumieją – i to właśnie artystka chciała pokazać. Publiczności zostało zaprezentowane jedno z najlepszych zdjęć artystki, wykonane w roku 1943, ukazujące matkę trzymającą w ramionach dwójkę maleńkich dzieci. Wybrana fotografia pochodzi z kolek-

cji pt. „Twarze i dłonie”. Przypomina ono nieco renesansowy obraz Madonny z dzieciątkiem. Inną bardzo ważną kwestią jest pojęcie kobiecego spojrzenia. „Nie jest moim celem udowodnienie, że kobiece spojrzenie różni się od męskiego, ale nie można pomijać faktu, że w wojennych warunkach bycie kobietą otwierało wiele drzwi, które dla mężczyzn pozostawały zamknięte” – przekonywała Aleksandra Szwedo. Wojna od zawsze była światem mężczyzn. Rola kobiety ograniczyła się do szeroko rozumianej opieki nad dziećmi lub osobami starszymi. Jeśli już kobieta miała szansę pojawić się w ogniu walki, to zazwyczaj w charakterze sanitariuszki i pielęgniarki. I takie właśnie kobiety pokazuje Pirotte: zagubione matki pozostawiano same sobie, często zmuszone, aby dźwigać ciężar ponad swoje siły.

Trzecią część konferencji zatytułowano: „Fotografowie okupowanej Polski”, a poprowadził ją kierownik Sekcji Opracowywania Dokumentacji Audio-wizualnej Archiwum IPN Radosław Morawski. Jako pierwszy głos zabrał adiunkt w Dziale Opracowania Zbiorów Muzeum Warszawy Piotr Głogowski, który przedstawił referat pod tytułem „Strategia ikonograficznej partyzantki po wrześniu 1939. Przypadek Jana Rysia (1889–1941)”. Od razu też wyjaśnił, że w widocznym na ekranie tytule nie ma błędu w dacie urodzenia Jana Rysia, ponieważ publiczność zobaczyła 1887 r., a w programie konferencji podany został 1889 r. „Dosłownie miesiąc temu udało się zweryfikować jego właściwą datę urodzenia” – zapewnił prowadzący i dodał, że dla wszystkich, którzy interesują się fotografią i fotografią prasową, międzywojnia postać Jana Rysia jest doskonale znana. Był on fotoreporterem Polskiej Agencji Telegraficznej, a wcześniej mechanikiem w Fabryce Budowy Mostów K. Rudzki i Spółka. To właśnie z tą fabryką przeniósł się z Warszawy do Mińska Mazowieckiego. Tam poznał swoją żonę, która prowadziła jedyny w mieście zakład fotograficzny założony około 1910 r. Początkowo pomagał jej w zakładzie, ale nie jest pewne, czy w tamtym okresie fotografia grała w jego życiu rolę pierwszoplanową. Znany był raczej ze swojego zamiłowania do sportu, a końcowe lata zaborów charakteryzowały się rozwojem sportu i gimnastyki na ziemiach polskich, co było wyrazem tożsamości narodowej i deklaracją postaw patriotycznych. Nie wiadomo tak naprawdę, kiedy jego działalność fotograficzna się zaczęła i jak funkcjonowała.

W dalszej części prowadzący zaprezentował slajd: „Widać na nim portret Jana Rysia oraz poszczególne daty, dzięki którym łatwiej będzie zrozumieć fenomen jego kariery fotograficznej” – zapewnił. I rzeczywiście zgromadzeni mogli się dowiedzieć, że choć zdjęcia robił już wcześniej, to w 1924 r. przepro-

wadził półprywatną sesję Józefa Piłsudskiego w Sulejówku. Fotografował też na pogrzebie Stefana Żeromskiego w 1925 r., a w następnie wydarzenia z przewrotu majowego. Na swoich zdjęciach uwiecznił budowę Muzeum Narodowego w Warszawie, zawody Challenge i Puchar Gordon Bennetta w 1934 r., pogrzeb Piłsudskiego, zjazd Związku Harcerstwa Polskiego w Spale oraz ruiny zbombardowanej Warszawy we wrześniu 1939 r. Kolejne slajdy przedstawiały jego imponujący dorobek fotograficzny, m.in. karty z „Albumu zbombardowanej – smutnej Warszawy” z grudnia 1939 r., który stworzył wspólnie z innym fotografem Sylwestrem Braunem ps. „Kris”. Prezentowane też były liczne artykuły prasowe, które dotyczyły pracy Rysia, a także krótka informacja pochodząca z „Nowego Kuriera Warszawskiego” nr 143 z 19 czerwca 1941 r. mówiąca o jego samobójczej śmierci. Jednak Piotr Głogowski podkreślił, że nie jest to do końca wiarygodna informacja: „Wedle przekazów rodziny, wedle tego, co opowiadał S. Braun, został on aresztowany i przesłuchiwany przez gestapo, natomiast dlaczego popełnił samobójstwo i czy popełnił samobójstwo, nie jest to oczywiste” – stwierdził.

Dyrektor Muzeum Regionalnego im. Mieczysława Asłanowicza w Siedlcach Sławomir Kordaczuk wygłosił wykład pt. „Dla konspiracji i potomnych. Unikatowe fotografie II wojny światowej w zbiorach Muzeum Regionalnego w Siedlcach”. We wstępie zaznaczył, że zaprezentuje między innymi fotografie, które zostały wykonane wbrew rozkazom i zdrowemu rozsądkowi. Na dowód swoich słów pokazał na slajdzie fotografie oddziału partyzanckiego „Zenona”, które właśnie wykonano, przeciwstawiając się rozkazom dowódcy Edwarda Wolickiego. Kolejny slajd dotyczył zdjęć, które prowadzący nazywał „setką Płazewskiego”. Jak wyjaśnił, dotyczy to fotografii wykonanych przez Ignacego Płazewskiego i jego syna Jerzego. Założyli oni zakład pod nazwą „Fotografika Ignacego Płazewskiego” w Siedlcach przy ul. Piłsudskiego 26. W zakładzie dokonywano obróbki negatywów powierzanych przez osoby cywilne z Siedlec, a także przez żołnierzy niemieckich z frontu wschodniego i francuskiego. Wszystkie te zdjęcia, które były obrabiane z powierzonych negatywów, miały zastrzeżony numer 100 i były przekazywane organizacjom konspiracyjnym. „Jeśli sfotografowano Siedlczanki w dobrej komitywie z żołnierzami niemieckimi, to następnie takie zdjęcie przekazywano organizacjom konspiracyjnym i te kobiety były strzyżone do gołej skóry” – wyjaśnił. Inne prezentowane przez Sławomira Kordaczuka slajdy były również bogato przez niego opisywane i komentowane.

Niezwykłe ciekawą inicjatywę prelegent podjął w 2001 r., kiedy to uzyskał pozwolenie od dyrektora Wydziału Spraw Społecznych Mazowieckiego Urzędu Wojewódzkiego na poszukiwanie materiałów archiwalnych w siedleckim urzędzie miasta. „Spędziłem kilka miesięcy w wolne soboty w piwnicy i pozyskałem dla naszego muzeum 1050 dokumentów i zdjęć” – wspominał. Były to kenkarty, dokumenty personalne z okresu okupacji, wtórniki, a także zdjęcia znanych mieszkańców Siedlec. W dalszej części zaprezentowane zostały między innymi fotografie z okresu okupacji tego miasta oraz z likwidacji getta siedleckiego. Wśród wielu zdjęć znalazło się też to, o którym w swoim wystąpieniu mówiła Janina Struk, oraz inne podobnie wykonane w tym samym czasie. „To ujęcia z ulicy Floriańskiej, wykonane spod płaszcza konspiratora Armii Krajowej. Jest to mój sukces z 1986 r., ponieważ od początku mojej pracy w muzeum współpracuję ze środowiskiem weteranów wojennych i konspiratorów i właśnie od nich pozyskałem te zdjęcia” – wyjaśnił dyrektor Kordaczuk.

Ostatnie wystąpienie poprowadziła kustosz w Muzeum Ziemi Białgorajskiej w Białgoraju dr Dorota Skakuj pt. „Edward Buczek – zapomniany fotograf partyzantów”. Jak zaznaczyła na wstępie, nie jest do końca prawdą, że Buczek jest zapomnianym fotografem. Tak faktycznie było jeszcze niedawno, choć jego zdjęcia można było spotkać w licznych publikacjach regionalnych. Zmieniło się to na początku XXI w., kiedy jego córka Barbara Buczek-Płachtowa przekazała Muzeum Ziemi Białgorajskiej w Białgoraju kilkaset czarno-białych fotografii z różnych dziedzin jego twórczości. Ponadto do muzeum trafiło kilkadziesiąt kolorowych slajdów z czasów drugiej wojny światowej oraz fotografie, które były w posiadaniu innych osób. Wówczas muzeum zorganizowało wystawę poświęconą temu autorowi oraz wydało dwa albumy: „Partyzancki czas. Białgorajski obwód Armii Krajowej w 1944 r. w fotografii Edwarda Buczka” wydany w 2004 r. oraz „Białgoraj i okolice w latach II wojny światowej w fotografii Edwarda Buczka” wydany w 2015 r. Ponadto pochodzący z Białgoraja reżyser Wiesław Paluch nakręcił dwa filmy dokumentalne dla Telewizji Polskiej o Edwardzie Buczku: „Fotograf partyzantów” w 2011 r. oraz „Chłopcy z lasu” w 2016 r.

W dalszej części prelegentka pokazała zebrany prezentację zdjęć autorstwa Buczka. „Możemy tu zobaczyć Białgoraj, którego już nie ma, ponieważ trzy czwarte miasta uległo zniszczeniu w czasie drugiej wojny światowej” – podkreśliła. Wspominając postać fotografa, zauważyła, że nie pochodził on z Białgoraja. Urodził się bowiem w miejscowości Wójcza koło Buska-Zdroju, a fachu fotografa uczył się w Nowym Targu, Brzesku i Białgoraju, gdzie poznał swoją przyszłą żonę, z którą przeniósł się do Ciechanowa w 1934 r., jednak wraz

z wybuchem drugiej wojny światowej ponownie znalazł się w Biłgoraju. Jeden z biłgorajskich Żydów wypożyczył mu zakład fotograficzny. Należał on wcześniej do Symrynga, innego Żyda, który przed wybuchem wojny wyemigrował do Stanów Zjednoczonych. Dzięki temu Buczek miał do dyspozycji lokal i sprzęt fotograficzny, a z czasem dysponował całym budynkiem, gdzie była ciemnia oraz oszklona altana.

Przechodząc do tematu zdjęć partyzantów, dr Skakuj zaznaczyła, że w większości pochodzą one z 1944 r. Buczek był zaprzysiężonym fotografem biłgorajskiego obwodu Armii Krajowej i posługiwał się pseudonimem „Polak”. Przebywał w obozach i pododdziałach leśnych, gdzie dokumentował partyzancką codzienność. Oprócz tych fotografii zachowały się też fotokopie dokumentów jego autorstwa z komendy niemieckiej policji kryminalnej, zdobywanych na potrzeby komórki wywiadowczej Armii Krajowej. Wraz z wykładem zebrani mogli oglądać zdjęcia Buczka z serii partyzanckiej: otwarcie szpitala leśnego, zajęcia dla młodszych dowódców piechoty, szkolenie z musztry czy z zajęć taktycznych. „Dokładnie wiemy, że zdjęcia te wykonano pod Aleksandrowem na Trzepietniaku w 1944 r.” – wyjaśniła. Ogromne wrażenie na zebranych zrobiła seria zdjęć Buczka z sierpnia 1944 r. z ekshumacji zwłok pomordowanych przez hitlerowców partyzantów Armii Krajowej i Batalionów Chłopskich w Rapach. „Niektóre prezentowane zdjęcia wydawać się mogą podobne do siebie, ponieważ robiono je całymi seriami, a ponadto widać, że nie są one pozowane, lecz mają charakter dokumentacyjny” – podkreśliła dr Skakuj. Warto wspomnieć, że w jej wykładzie udział wziął Andrzej Płachta, wnuk Edwarda Buczka, który dołączył w trakcie konferencji do zebranych w Sali Odczytowej NIKiDW.

Podsumowaniem konferencji była dyskusja związana z tematami poruszanymi w jej trakcie, a słowo końcowe wygłosiła dyrektor Marzena Kruk, która m.in. zaznaczyła, że sam obraz uchwycony w kadrze lub na taśmie filmowej, choć często bardzo sugestywny, nie jest wystarczający. „Naszym zadaniem jest też opisać historię, która z tymi filmami i fotografiami jest związana” – wyjaśniła. Odniosła się też do referatów zaprezentowanych w czasie konferencji, które pokazały zebrany, jak wiele pytań się pojawiło, na które nie ma pełnych odpowiedzi, i ile jeszcze zostało do odkrycia. Z optymizmem odniosła się do zadań pojawiających się w tym zakresie oraz w kontekście przyszłych spotkań „Mam nadzieję, że nie tylko za rok i przez wiele kolejnych lat, 27 października w Dzień Światowego Dziedzictwa Audiowizualnego będziemy mieli okazję się spotykać i dyskutować”. Podziękowała prelegentom i prelegentkom

za przyjęcie zaproszenia do udziału w konferencji i podjęty trud przygotowania się do swoich prezentacji oraz wszystkim tym, którzy uczestniczyli w spotkaniu. „Mam nadzieję, że za rok również z nami będziecie” – dodała. Kończąc swoje wystąpienie, podziękowała archiwistom z Sekcji Opracowywania Dokumentacji Audiowizualnej Archiwum IPN za przygotowanie konferencji. „Przygotowania do niej trwały wiele, wiele miesięcy. Właściwie praca nad jej kształtem zaczyna się tydzień po zamknięciu konferencji. Dajemy tydzień na odetchnięcie, a potem zaczynamy pracować nad kolejną” – mobilizowała swoich współpracowników dyrektor Kruk. Całość konferencji została nagrana i podzielona na trzy części, a jej zapisy udostępniono na profilu Facebook Archiwum IPN oraz na IPNtv Konferencje w serwisie YouTube.



Zdj. 1. Dyrektor Archiwum IPN Marzena Kruk podczas otwarcia konferencji.  
Autor fot. Katarzyna Adamów



Zdj. 2. W pierwszym rzędzie od lewej: zastępca prezesa IPN Mateusz Szpytma, Andrzej Ludwiczak oraz Tomasz Komorowski z Polskiego Komitetu do spraw UNESCO. W drugim rzędzie od lewej: zastępca dyrektora Archiwum IPN Mariusz Kwaśniak, naczelnik Wydziału Zasobów Cyfrowych Archiwum IPN Marek Lipiński oraz kierownik Sekcji Opracowywania Dokumentacji Audiowizualnej Radosław Morawski. Autor fot. Katarzyna Adamów



Zdj. 3. Od lewej: zastępca naczelnika Wydziału Zasobów Cyfrowych Archiwum IPN Tomasz Stempowski, Aleksandra Szwedo, Agnieszka Kajczyk, Janina Struk oraz Anna Duńczyk-Szulc.  
Autor fot. Katarzyna Adamów



Zdj. 4. Uczestnicy konferencji zebrani w Sali Odczytowej NIKiDW.  
Autor fot. Katarzyna Adamów