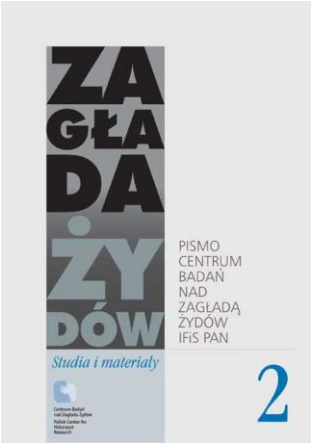


Zagłada Żydów. Studia i Materiały
Holocaust Studies and Materials

VOL. 2 (2006)

ISSN: 1895-247X
eISSN: 2657-3571
DOI: 10.32927
WWW: www.zagladazydow.pl

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

O niemieckim filmie propagandowym z warszawskiego getta. Przyczynek do analizy

On a German Propaganda Film from the Warsaw Ghetto. An Analysis

Maciej Kubicki
Filmoteka Narodowa

redakcja@holocaustresearch.pl

DOI: https://doi.org/10.32927/ZZSiM.194
Strony/Pages: 351-373

CC BY

OPEN ACCESS

Maciej Kubicki

O niemieckim filmie propagandowym z warszawskiego getta. Przyczynek do analizy

W maju 1942 roku w warszawskim getcie przebywała niemiecka ekipa filmowa. Nakręcony przez nią wtedy materiał propagandowy nie zachował się w pełnej filmowej formie. Do dziś nie wiemy, czy został kiedykolwiek zmontowany, udźwiękowiony i opatrzony komentarzem. Zachowały się tylko pojedyncze sekwencje i sceny. Jedyne dodatkowe źródło wiedzy na temat tego filmu to relacje o przebiegu prac ekipy filmowej w dziennikach Żydów z warszawskiego getta.

Ponieważ źródła są niekompletne, rekonstrukcja tych zdarzeń wymaga specyficznych starań. Materiał filmowy – szczątkowy i nieuporządkowany – wymusza szczególną pracę interpretacyjną, poczynając od zmontowania luźnych scen w spójne sekwencje, a następnie odczytania intencji propagandowych. Co ciekawe, okazuje się, że konkretne kadry z tego filmu są od dawna używane w książkach i filmach dokumentalnych o getcie warszawskim jako ilustracja codzienności zamkniętej dzielnicy. Ich niemieckie autorstwo bywa przemilczane, a pierwotny kontekst zdarzenia, którego wizualnym dowodem są zdjęcia, ulega zatarciu. Wykorzystanie stopklatek z niemieckiego projektu propagandowego w celu całkowicie odmiennym od pierwotnie zakładanego tworzy wyjątkową sytuację odbioru tych obrazów. Widz powinien sobie uświadomić pochodzenie owych zdjęć i drogę, jaką przeszły. Wypreparowanie przez nazistów wizerunków codzienności getta w imię retorycznej argumentacji powoduje, że status dokumentu, jaki zyskują filmowe klatki warszawskiego getta, jest niejednoznaczny.

> **8 maja.** Niemcy zdecydowali się zrobić film o życiu w getcie. Dziś wcześnie rano ustawili wielką kamerę przed domem na Chłodnej 20 i robili zdjęcia ulicy. Później weszli do jednego z najelegantszych mieszkań i kazali nakryć stół w salonie. Z najbliższej restauracji zarekwirowali najokazalsze półmiski z mięsem, ciastami i owocami – najprawdopodobniej jedynymi owocami, jakie można dostać w getcie. Łapali najlepiej ubranych przechodniów – mężczyzn i kobiety – i kazali im usiąść przy stole, jeść, pić i rozmawiać, po czym zaczęli kręcić swój niezwykły film. Czy będą go pokazywać w Berlinie, żeby dowieść, że ludność w getcie ma wszystkiego pod dostatkiem, a nawet produkty żywnościowe, których w Niemczech dostać nie można?.
>
> [Mary Berg, *Dziennik z getta warszawskiego*, Warszawa 1983, s. 160–161]

Notatka Mary Berg pokazuje wszystkie istotne wymiary tego zdarzenia: intencje Niemców; metody inscenizacji, a więc i model ekranowej propagandy; wreszcie próby alternatywnego odczytania znaczeń obserwowanych sytuacji wzbogacone o zapis nastrojów społeczności getta.

Zapisy diarystyczne, skoncentrowane na relacjonowaniu bieżących wydarzeń, ułatwiają rekonstrukcję pobytu niemieckiej ekipy filmowej na terenie getta[1]. Autorzy spoglądają na getto z różnych punktów widzenia, ale łączy ich jedno: przeświadczenie, że żyją w czasach wyjątkowych i że ich powinnością jest pisanie, w przeciwnym razie prawda o tych wydarzeniach zginie wraz z zagładą świadków. Kiedy świadectwa staną się łupem propagandy, może nawet nastąpić coś jeszcze gorszego – zawłaszczenie pamięci.

Relacjonowane zabiegi ekipy niemieckiej, mimo że nie widzimy finalnego efektu, dają wyobrażenie o celach projektu (jest maj 1942 roku, zbliża się wielka akcja eksterminacyjna), pozwalają odnaleźć klucz, który miał posłużyć w kreowaniu obrazu getta i wreszcie, *last but not least*, umożliwiają rekonstrukcję ideologicznych założeń, leżących u podłoża tego specyficznego przekazu perswazyjnego.

Zachowane materiały filmowe z warszawskiego getta tworzą szczególny wizerunek zamkniętej dzielnicy, wyjątkowy i typowy zarazem. Wyjątkowy, bo zbudowany konsekwentnie na zasadzie kontrastu, za pomocą awangardowej *sui generis* procedury montażu atrakcji[2]. Typowy, bo z przewidywalną, silnie wyartykułowaną tezą propagandową. Zacznijmy od tego, co typowe. W tym miejscu konieczne jest jednak wyjaśnienie, na czym polegała specyfika filmowego medium i jak była historia jego propagandowych zastosowań.

Prawdopodobnie to potęga niemieckiego kina lat 20., z oryginalną – chętnie odwołującą się do tego, co pozaracjonalne, demoniczne i niewyjaśnione – estetyką ekspresjonizmu, ukształtowała wyobrażenia nazistów o propagandowej funkcji sztuki filmowej[3]. Trauma wojennej klęski, lęki zakorzenione w doświadczeniach powojennego kryzysu i defetyzm początku lat 20. znalazły odzwierciedlenie w dziełach Friedricha Wilhelma Murnaua, Fritza Langa i Georga Wilhelma Pabsta. Katalog demonicznych postaci zaludniających ekrany republiki weimarskiej, wizualna spoistość i sugestywność estetyki ekspresjonizmu wsparte siłą oddziaływania nowego medium musiały zrodzić pokusę wprzęgnięcia kina do propagandowego instrumentarium reżimu. Niejako naturalna wydaje się więc decyzja przejęcia wszelkich kwestii

---

[1] Korzystam z tekstów Mary Berg, Adama Czerniakowa, Arona Chaima Kapłana, Abrahama Lewina, Emanuela Ringelbluma. Do pracy dołączyłem aneks z wypisami z dzienników (z zachowaniem chronologii zdarzeń) oraz na tej podstawie zrekonstruowaną kolejność i topografię wykonywanych przez Niemców zdjęć.

[2] W myśl tej koncepcji estetycznej opracowanej przez Siergieja Eisensteina zasada konstrukcji widowiska powinna opierać się na serii dowolnie wybranych i zaaranżowanych „atrakcji" nastawionych na wywołanie u widza określonego efektu emocjonalnego. Rekonstrukcja omawianego materiału propagandowego wskazuje na zamiar zastosowania tej metody dla osiągnięcia z góry założonego celu perswazyjnego.

[3] E. Rentschler, *The Ministry of Illusion: Nazi Cinema and Its Afterlife*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusets) 1996, s. 156.

związanych z powstawaniem i rozpowszechnianiem filmu przez aparat propagandy i indoktrynacji[4].

Preferowany przez Hitlera sensualistyczny, oparty na wzbudzaniu skrajnych stanów emocjonalnych model propagandy miał wzmocnić jej skuteczność[5]. Szczególną rolę odgrywał film dokumentalny, w którym stosowano Goebbelsowską procedurę „kłamania prawdą". Zabiegi montażowe, umiejętnie łączące prawdziwą scenerię obrazu filmowego i manipulowanie jego poszczególnymi elementami, służyły nie tylko propagowaniu aktualnych celów politycznych, ale również wytworzeniu określonych stanów emocjonalnych. Gatunkiem szczególnie podatnym na te zabiegi okazały się kroniki filmowe. W Niemczech, podobnie jak w wielu innych krajach, kręcono je od lat 20. Kroniki, które powstawały zarówno z materiału własnego, jak i pochodzącego z wymiany zagranicznej, były zdominowane przez aktualności polityczne, zajmujące około połowy czasu projekcyjnego[6]. Ujęcia przedstawiające ważne wydarzenia polityczne cechował silnie sformalizowany rytuał. W pierwszej kolejności i zawsze w tonacji afirmatywnej ukazywano führera, grupę jego najbliższych współpracowników i przebieg uroczystości partyjno-państwowych. Kolejnym ważnym i często podejmowanym tematem były inwestycje planu czteroletniego. Podkreślano szczególnie wartość samej pracy, a komentarz zawsze chwalił robotników. Sekwencje przedstawiające wydarzenia z zagranicy charakteryzowało silne skontrastowanie komentarza, przy czym ostre słowa kierowano niezmiennie pod adresem wrogów wewnętrznych; właśnie w tym kontekście w drugiej połowie lat 30. pojawia się temat żydowski. Dobór materiału i hierarchię tematów wyznaczały wewnętrzne instrukcje Departamentu Filmu Ministerstwa Oświecenia Publicznego (*PROMI*). Kroniki filmowe, rozpowszechniane u schyłku lat 30. w kilkuset kopiach, miały relatywnie długi czas ekranowego życia – osiem tygodni emisji. Podważało to jednak podstawowy atut kroniki – aktualność. Rozwiązaniem o większej sile perswazyjnej i możliwościach dłuższego okresu eksploatacji okazał się film dokumentalny.

---

[4] W ramach narzuconego kinematografii systemu kontroli i całkowitego uzależnienia od państwa powstały nowe procedury towarzyszące cyklowi produkcyjnemu każdego filmu. Rutynowe działania obejmowały wstępną kontrolę pomysłu na film (tak zwany *treatment*), który musiał uzyskać odpowiednią akceptację. Na tej podstawie sporządzany był scenariusz, którego zatwierdzenie przez Departament Filmu Ministerstwa Oświecenia Narodowego (*PROMI*) dawało prawo do ubiegania się o fundusze w Filmowym Banku Kredytowym. Po uzyskaniu przychylnej decyzji należało zweryfikować proponowaną obsadę aktorską. Dopiero wtedy przystępowano do kręcenia. Ukończony film podlegał ostatecznej ocenie instytucji cenzorskiej – Placówki Kontroli Filmów (*Filmprüstfstelle*) i, w razie korzystnego werdyktu, potwierdzonego rytuałem prywatnej projekcji dla Goebbelsa, trafiał na ekrany. Taki system rozbudowanej biurokracji i wielopiętrowej cenzury miał zabezpieczać właściwą wymowę i aryjskość gotowego produktu. Nowe zasady w sferze zarządzania i produkcji pozwalały na prowadzenie kontrolowanej i jednolitej polityki repertuarowej.

[5] E. C. Król, *Propaganda i indoktrynacja narodowego socjalizmu w Niemczech 1919–1945. Studium organizacji, treści, metod i technik masowego oddziaływania*, Instytut Studiów Politycznych PAN – Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 1999, s. 330.

[6] Czas kronik początkowo był dosyć krótki i wynosił 5–7 minut. Zmienił to dopiero wybuch wojny.

Antysemityzm zawładnął ekranami niemieckich kin pod koniec lat 30. Najpełniejszy wyraz znalazł jednak po wybuchu wojny[7], najpierw w kostiumie historycznym. *Żyd Süss* (*Jud Süss*), ekranizacja powieści Liona Feuchtwangera o losach Josepha Süssa-Oppenheimera, autentycznej postaci z przełomu XVII i XVIII wieku, powielała w fabularnej konwencji antysemickie stereotypy. Historia wpływowego członka dworu podstępnie przejmującego władzę w pruskim księstwie, a następnie uwodzącego siłą aryjską kobietę, dzięki zastosowaniu środków filmowych, poszerzała antysemickie *imaginarium*. Veit Harlan, reżyser *Żyda Süssa*, mówił, że jego zamiarem było przedstawienie „proto-Żyda", czyli najbardziej autentycznego przedstawiciela tej rasy – spotykanej w Europie Wschodniej „w stanie czystym" – w opozycji do tytułowego Żyda Süssa, który miał być przykładem „Żyda zamaskowanego". Absurdalna wizja „Żyda absolutnego" zyskała swoją karykaturalną ikonografię – na ogół był przedstawiany z brodą i pejsami, w chałacie, z długimi paznokciami i nienaturalnie zakrzywionym nosem (właśnie taki widnieje na plakacie filmu Harlana); groteskowa, karykaturalna fizis powstała z inspiracji ekspresjonistycznych, jej modelem była wampiryczna figura Nosferatu[8].

Finał rozładowywał napięcie: Süss tracił życie w pokazowej, silnie zrytualizowanej egzekucji. Film ostrzegał przed niebezpieczeństwem żydowskiego spisku, konstruując „pożądaną" niemiecką tożsamość dzięki postaci zakamuflowanego wroga[9].

Dokumentalnym odpowiednikiem *Żyda Süssa* był *Wieczny Żyd* (*Der ewige Jude*, 1940). W filmie tym zastosowano niezwykle sugestywną metodę montażu szokujących sekwencji. W sceny ukazujące wyolbrzymioną, zdemonizowaną rolę Żydów w różnych dziedzinach życia wmontowano, używając technik przenikania, zdjęcia powiększonych szczurów i wszy. W ten sposób wpływy żydowskie przyrównywano do plagi gryzoni i owadów. Sugestia, że Żydów należy wytępić podobnymi metodami, by uniknąć epidemii, była wyraźna. Takim zabiegom „insektyzacji" poddawano również, nakręcone jesienią 1939 roku w Warszawie, sceny rytualnego uboju; celem była tu stygmatyzacja ludności żydowskiej przez przypisanie jej skłonności sadystycznych. Dołączono do nich sekwencje (sfilmowane wiosną 1940 roku w dzielnicach żydowskich Warszawy i Łodzi) pokazujące wyłącznie brud, chaos i barbarzyńskie obyczaje tam panujące[10].

To właśnie w *Wiecznym Żydzie* po raz pierwszy doszło do wizualizacji metafory szczura notabene w tekstach pojawiającej się już wcześniej (m.in. w *Mein Kampf*)[11]. Gdy stada szczurów na ekranie rozbiegają się na wszystkie strony – aluzyjne ujęcie diaspory – głos zza kadru donosi, że „szczury roznoszą takie choroby, jak dżuma, trąd, tyfus i cholera. Występują przeważnie w stadach i są perfidne, tchórzliwe i okrutne. To

---

[7] E. C. Król, *op. cit.*, s. 350.

[8] P. Coates, *The Gorgon's Gaze: German Cinema, Expressionism and the Image of Horror,* Cambridge University Press, New York 1991, s. 96.

[9] T. Bergfelder, E. Carter, D. Göktürk (red.), *The German Film Reader,* BFI Publishing, London 2002, s. 179.

[10] E. C. Król, *op. cit.*, s. 370.

[11] R. S. Rose, *Krytyczny słownik mitów i symboli nazizmu,* Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2006, s. 293.

one w świecie zwierząt odznaczają się skłonnością do zdrady i podstępnego niszczenia – dokładnie tak samo, jak Żydzi w świecie ludzi".

Żyd Süss, posługując się historycznym kostiumem, stworzył wizerunek wielkomiejskiego zasymilowanego Żyda, *Wieczny Żyd* uzupełnił ten obraz, ukazując członków diaspory z Europy Wschodniej (tzw. *Ostjude*) jako osobników prymitywnych, barbarzyńskich, w konsekwencji – obcych.

Zdjęcia wykonane w warszawskim getcie są zwieńczeniem tego propagandowego projektu. Pokazują społeczność żydowską w izolacji, a w zachowanych scenach często pojawia się mur oddzielający getto od reszty miasta. Chociaż mur jest jedynie tłem zdjęć plenerowych, to jednak – wbrew propagandowym zamiarom – nie pozwala zapomnieć o realnej sytuacji Żydów – o uwięzieniu. Film kręcony w maju 1942 roku w warszawskiej dzielnicy zamkniętej stał się kolejnym ogniwem tego retorycznego łańcucha: przemyślana sekwencja obrazów miała oddziaływać perswazyjnie, pokazywać, że dobrze znani z ulic niemieckich miast „cywilizowani" Żydzi przemyślnie się kamuflują, a ich prawdziwe oblicze objawia się dopiero w gettach Europy Wschodniej[12].

Obraz warszawskiego getta z 1942 roku jest w wielu punktach wzorcowym przykładem pewnej wspólnoty wyobrażeń, do której należeli autorzy filmu i przyszli odbiorcy. Jest świadectwem nie tylko metod kształtowania opinii, ale i dokumentem świadomości społecznej wzrastającej na gruncie wspólnego nazistowskiego *imaginarium*. Można się zatem pokusić o spojrzenie na ten propagandowy film w szerszej pespektywie, uwzględniającej zaplecze ideowe i świat wyobrażeń. Z jakich tradycji wyrasta ten utrwalony już w latach 40. język obrazu filmowego? Na jakim gruncie wzrastała stopniowa dominacja i uprzywilejowanie argumentacji wizualnej?

Porządkując to, co zostało do tej pory napisane, należy wyróżnić kilka strategii propagandowego budowania znaczeń. Istotna wydaje się w tym kontekście próba stworzenia fasady rzeczywistości getta. Oto reprezentatywny montaż scen:

> Filmiarze dalej robią zdjęcia. Krańcowa nędza i luksus (kawiarnie). Pozytywnych tematów nie zdejmują.
>
> [*Adama Czerniakowa dziennik z getta warszawskiego 6 IX 1939–23 VII 1942*, s. 273–274, 5 maja]

> … Potem Niemcy nakręcili jeszcze zdjęcia w prywatnych mieszkaniach żydowskich, w domu przy Chłodnej 6 i gdzie indziej. Filmowali tylko mieszkania ładnie umeblowane. Powinno to pokazać „światu", że Żydzi żyją sobie w getcie zgoła dobrze. I to ma być tego dowodem.
>
> [Abraham Lewin, *Dziennik z getta warszawskiego…*, s. 177, 16 maja]

> Dzisiaj zaaranżowali w restauracji Szulca, na rogu Leszna i Nowolipek, tego rodzaju scenę. Wprowadzili zatrzymanych, typowych Żydów, dobrze ubranych, oraz kobiety również przyzwoicie ubrane. Posadzili ich przy stolikach i kazali podać im na rachunek Gminy najdroższe dania i trunki; mięsiwa, ryby, likier,

[12] *Ibidem*, s. 351.

białe pieczywo i inne smakołyki. Żydzi jedli, a Niemcy filmowali. W jakim celu to robią – łatwo się domyślić. Niechaj świat zobaczy, w jakim raju Żydzi żyją. Żrą ryby i gęsinę, popijają likierem i winem.

[Lewin, *op. cit.*, s. 181, 19 maja]

... dziś zorganizowali oryginalną scenę filmową. Stała karetka pogrzebowa, najładniejsza, jaką Gmina posiada. Wokół niej stali wszyscy warszawscy kantorzy w liczbie dziesięciu z Szermanem na czele. Niemcy zaaranżowali to dla celów filmowych; chcą chyba pokazać, że Żydzi nie tylko żyją na wielką stopę, ale nawet umierają w przyzwoitych warunkach, i pogrzeby mają też luksusowe. Nie należy się spodziewać niczego dobrego po ich zwariowanych wyczynach filmowych. [...] Dzisiaj o godzinie 9.15 rano moja żona, udając się do pracy, została zatrzymana na rogu Nowolipia i Karmelickiej do celów filmowych. Pewien Niemiec powiedział: „Patrz, ta jest zupełnie dobrze ubrana i bez biżuterii". Pół godziny trzymali ją przed obiektywami aparatów filmowych. Nie była ona, rzecz oczywista, jedna. Zatrzymali do tegoż celu więcej kobiet różnego wieku i pochodzenia.

[Lewin, *op. cit.*, s. 181, 19 maja]

... filmowcy obejrzeli restaurację żydowską. Polecili podać do stołu jadło z bufetu. Przygodni goście żydowscy skonsumowali wszystko z wielkim apetytem za kilka tysięcy złotych. Ktoś zakomunikował Radzie, że rzekome koszty restauratorowi pokryje.

[Czerniaków, *op. cit.*, s. 279, 19 maja]

Na zachowanych ujęciach dokładnie widać, że często filmowanie, będąc atrakcją samą w sobie, zmieniało obraz gettowej codzienności; wprowadzało chaos na ulicach, nachalność kamery wymuszała nienaturalne pozy. Tę „sztuczność" widać też w sytuacjach inscenizowanych we wnętrzach – w restauracji podstawieni ludzie jedzą nerwowo i szybko, w kawiarni tańczą sztywno i niezdarnie. Centralnym motywem, swoistym *punctum* zdjęć, staje się więc upokorzenie odzwierciedlające się w zachowaniu ludzi przed kamerą. Czasem w kadrze pojawia się niemiecki mundur, zdarza się, że Żydzi wychodzą z roli – przedwcześnie „kończą" zadanie aktorskie lub odgrywają je zbyt gorliwie (szczególnie w momentach obrazujących brutalność Policji Żydowskiej). W scenach sfilmowanych jakoby bez wiedzy uczestników, z ukrycia, zachowują się nienaturalnie, potwierdzając pośrednio obecność kamery i ekipy filmowej. Wrażenie to potęguje roboczy charakter nakręconych materiałów – wymalowane kredą miejsce, gdzie ma stanąć pozujący, zaciekawione, często rozbawione twarze dzieci, czasem zarejestrowany niejako przy okazji gest zdjęcia czapki na widok Niemca w mundurze. Pozwala to obnażyć nachalne wysiłki inscenizacji gettowej egzystencji, rujnując przy okazji quasi-dokumentalny charakter przekazu.

Ekranowa konstrukcja codzienności miała pokazać, że Żydom w dzielnicy zamkniętej niczego nie brakuje. Działają kawiarnie, odbywają się pogrzeby z pełnym ceremoniałem, prywatne mieszkania są często luksusowo wyposażone. Intuicje Abrahama Lewina – „niechaj świat zobaczy, w jakim raju Żydzi żyją" – trafiają więc w sedno.

Ale to dopiero pierwsze zdanie perswazyjnej argumentacji – zza fasady bowiem ma się wyłaniać haniebny brak solidarności, zanik wspólnotowych emocji, atrofia więzi ponadpartykularnej. Oto przykłady.

> … wszystkie kelnerki, młode dziewczyny, ustawili na ulicy i kazali im zrobić wesoły i wyzywający wyraz twarzy. Jednocześnie zebrali oni gromadę żebrzących dzieci i kazali im przemaszerować przed wyelegantowanymi kelnerkami z wyciągniętymi rączkami, które jednak niczego nie otrzymały. Sfilmowali to, gdyż winno to pokazać, że Żydzi żyją w luksusie i nie dzielą się z głodującymi. Następnie zawieźli kelnerki do mieszkania prezesa Czerniakowa przy Chłodnej 20, posadzili je przy stole i kazali podać karafki z wodą, która winna była imitować wódkę, oraz inne rodzaje dań. Kelnerki znów musiały być wesołe i hałaśliwe. Również i ta scena została sfilmowana.
>
> [Lewin, *op. cit.*, s. 177, 16 maja]

> Opowiedziano mi o scenie filmowanej, którą zaaranżowali w czwartek rano [21 maja] przy Twardej 22, przed sklepem z pieczywem. Spędzili tłum Żydów, a każdy trzymał w ręku banknot pięćsetzłotowy i napierał, aby otrzymać chleb i właśnie biały chleb. Biedny, oberwany chłopiec żydowski usiłuje ukraść chleb. Zatrzymuje go policjant żydowski i mocno bije. Zrozumiałe, że i ostatni szczegół był zgodny ze scenariuszem. Ich intencje są przejrzyste: bogaci Żydzi żrą białe pieczywo i posiadają ogromne skarby, a biedni muszą kraść kawałek chleba i są przy tym bici.
>
> [Lewin, *op. cit.*, s. 186–187, 23 maja]

Zasada kontrastu – główny sposób „przeorganizowania" gettowej codzienności – służy wyeksponowaniu różnic i napięć społecznych. Bogaci i biedni, głodni i nasyceni, zmuszeni do koegzystencji – wizja zawarta w materiałach filmowych ma jednoznaczną wymowę – nie potrafią współpracować. Ukazana sytuacja to stan, w którym dochodzi do zerwania umowy społecznej. Nie istnieją instytucje gwarantujące sprawiedliwy podział dóbr i pomoc potrzebującym. Stan chaosu, który próbuje wydobyć niemiecka inscenizacja, oddziałuje tym silniej, że przecież fasada opisywanej rzeczywistości stwarza pozory normalności.

Taki zdeformowany, oparty na zasadzie kontrastu obraz życia w getcie skłania do zastanowienia nad możliwymi inspiracjami dla wykreowania takiej estetyki. I tu, rzecz zaskakująca, przychodzi na myśl kolejny, po wspominanym już montażu atrakcji, awangardowy chwyt. Codzienność zamkniętej dzielnicy jest zaklęta w formule jedynej w swoim rodzaju symfonii miejskiej[13]. Dochodzi tu do przeprowadzenia

[13] Tradycja „symfonii miejskich", wizualnych poematów poświęconych wielkim miastom, została zapoczątkowana filmem *New York* (1911) Juliusa Jaenzona. Prawdziwy rozkwit osiągnął ten gatunek dopiero pod koniec lat dwudziestych, kiedy to w ciągu kilku lat powstały *Berlin – symfonia wielkiego miasta* (1927) Ruttmanna, *Mijają godziny* (1926) Cavalcantiego, *Człowiek z kamerą* Wiertowa (1929) i *À propos Nicei* (1930) Jeana Vigo. Filmy te należy uznać za reakcję na powstanie na początku XX wieku nowego typu miasta, z jego wielką skalą, chaosem i szokującym przemieszaniem wzniosłości i trywialności.

paradoksalnego wywodu. Podkreślając podobieństwa między miastem w ogóle (w domyśle: „miastem niemieckim") a warszawską „dzielnicą żydowską": zbieżność scenerii miejskiej, analogiczną funkcję specyficznych miejskich „instytucji" – kawiarni, restauracji, teatru, etc., akcentuje się jednocześnie zupełnie odrębną treść w sztafażu tych samych dekoracji. Filmy z serii miejskiej z założenia powinny stanowić pewną syntezę, a nawet więcej – wizję miasta[14]. Rytm, ruch i ekspresja wizualna w tym przypadku mają wzmacniać zakładaną siłę perswazji. Ale zasadnicza różnica polega na tym, że w dzielnicy zamkniętej, w przeciwieństwie do „normalnego" niemieckiego miasta, panować ma rzekomo agresja i bezduszność. Trafnie obrazują próbę wykreowania takiego stanu rzeczy zapisy diarystów:

> Dwa dni filmowali żydowski areszt, gminę. Na Smoczej spędzili Żydów i żydowskim policjantom kazali ich rozpędzać. Gdzie indziej filmowali, jak żydowski policjant chce bić Żyda, a Niemiec przychodzi z pomocą napadniętemu i nie pozwala go bić.
>
> [Samuel Ringelblum, *Kronika getta warszawskiego wrzesień 1939–styczeń 1943*, Warszawa 1983, s. 369, 8 maja]

> Wciąż jeszcze filmują getto. Wczoraj [11 maja] kazano dziecku przebiec na drugą stronę bramy getta (róg Leszna i Żelaznej) i kupić tam ziemniaki. Policjant granatowy złapał chłopca i podniósł rękę, aby go uderzyć; w tym momencie podbiegł Niemiec i chwycił Polaka za rękę: „nie wolno bić dziecka".
>
> [Ringelblum, *op. cit.*, s. 371, 12 maja]

> Spędzili tłum Żydów, a każdy trzymał w ręku banknot pięćsetzłotowy i napierał, aby otrzymać chleb i właśnie biały chleb. Biedny, oberwany chłopiec żydowski usiłuje ukraść chleb. Zatrzymuje go policjant żydowski i mocno bije.
>
> [Lewin, *op. cit.*, s. 186–187, 23 maja]

Niemcy w tych sytuacjach stają się gwarantami porządku i sprawiedliwości, co po raz kolejny podkreśla „niższy" status żydowskich mieszkańców i polskich nadzorców. Konkluzja: że Żydzi nie są w stanie sobie pomóc. Mogliby to zrobić Niemcy (w ramach takiej argumentacji mieści się fakt utworzenia getta: w nazistowskiej retoryce – dla zapewnienia bezpieczeństwa Żydom i ze względów sanitarnych, by uniknąć epidemii).

Mogliby, gdyby nie akty krańcowej degeneracji, do których dochodzi w getcie. Dzienniki relacjonują wstrząsające obrazy:

> Rano Gmina. Zjawił się Avril z filmowcami i zażądał zdjęcia w mykwie na Dzielnej. Do tego potrzeba 20 mężczyzn ortodoksów z pejsami i 20 kobiet z lepszej sfery.
>
> [Czerniaków, *op. cit.*, s. 275–276, 12 maja]

---

[14] M. Przylipiak, *Poetyka kina dokumentalnego,* Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego–Wydawnictwo Akademii Pedagogicznej w Słupsku, Gdańsk–Słupsk 2004.

> Niemcy złapali wczoraj – przy pomocy żydowskiej policji – na ulicy, a zwłaszcza spośród mieszkańców domu przy Dzielnej 38, młode dziewczęta żydowskie, młode i stare kobiety oraz mężczyzn z brodami i bez bród. Przed dom przy Dzielnej 38 zajechały dwa duże samochody z Niemcami, lotnikami, esesowcami i żołnierzami z innych formacji, przyjechało również auto z oficerami. Na wstępie sfotografowali młode dziewczęta; należy zaznaczyć, że złapano tylko młode dziewczyny i kobiety szczególnie przyzwoicie i bogato ubrane. Następnie zapędzili wszystkich – żydowskie kobiety i mężczyzn – do zakładu kąpielowego, znajdującego się w podwórzu wspomnianego domu. W zakładzie kąpielowym znów fotografowali kobiety. Po tym zmusili wszystkich obecnych Żydów – kobiety i mężczyzn – do rozebrania się do naga, na podobieństwo Adama i Ewy. Oficerowie niemieccy zestawiali parki spośród żydowskich przedstawicieli obu płci. Przydzielali przy tym młodej dziewczynie starego Żyda i odwrotnie: młodzieńcowi – starą kobietę. Zmuszali ich następnie do odbycia stosunku płciowego. Niniejsza scena, tj. akt seksualny (należy przyjąć, że był tylko pozorowany), został sfilmowany specjalnymi aparatami, które w tym celu przywieziono i zmontowano. Liczbę obecnych hitlerowców oceniają na 200.
>
> [Lewin, *op. cit.*, s. 174–175, 13 maja]

Jeżeli dodać do tych niezachowanych zdjęć ujęcia nagich ciał rozkładających się na ulicach (często fotografowany motyw) oraz filmowane z upodobaniem zbliżenia żebraków i ludzi obłąkanych, to propagandowy dowód zdziczenia w „żydowskiej dzielnicy" staje się całkiem wyraźny. Kluczowym kontekstem dla odczytania takiego wizerunku żydowskiej społeczności wydaje się tu rekonstrukcja zjawiska degeneracji.

Jak wskazuje Magdalena Gawin, już w drugiej połowie XIX wieku, wskutek dynamicznych procesów urbanizacji, ideę indywidualnej, jednostkowej degeneracji zaczęła wypierać biomedyczna koncepcja zdegenerowanego tłumu i mas[15].

Już wcześniej teoria Darwina zawarta w dziele *O powstawaniu gatunków* (1859) stała się inspiracją dla bardzo różnych, często sprzecznych, nie zawsze naukowych rozważań. Darwinowska teoria ewolucji przez dobór naturalny postawiła na pierwszym planie kwestię dziedziczenia. Jedna z proponowanych hipotez akcentowała szczególną rolę rasy we wspomnianym procesie. Szybko podchwycono tę myśl. Kuzyn Darwina, Francis Galton, opublikował w 1869 roku pracę *Hereditary Genius*. Wyraził w niej pogląd, że rozwój każdej cywilizacji jest ściśle skorelowany z kondycją rasy, a proces upadku cywilizacji opisał w kategoriach degeneracji rasy. Mogłoby jej zapobiec nakłonienie uzdolnionych jednostek do posiadania licznego potomstwa, co, zgodnie z założeniem dziedziczności zdolności i talentów, gwarantowałoby korzystną sytuację społeczną. Równocześnie należałoby ograniczyć rozmnażanie się rodzin obciążonych złą dziedzicznością. Taki „selekcyjny" wariant darwinizmu społecznego stał się

[15] M. Gawin, *Rasa i nowoczesność. Historia polskiego ruchu eugenicznego (1880–1952)*, Wydawnictwo Neriton–Instytut Historii PAN, Warszawa 2003, s. 53.

atrakcyjnym modelem dla niemieckiego ruchu eugenicznego rozwijającego się dynamicznie w ostatnich dekadach XIX wieku[16].

Niemieccy zwolennicy higieny rasowej studiowali medycynę i zgodnie z obowiązującym paradygmatem naukowym przychylali się do opinii o dziedzicznej naturze wszystkich ciężkich schorzeń. Ujęcie eugeniczne redukowało człowieka do materiału biologicznego: rasy lub zespołu genów, które determinują jego wartość.

Zarówno Spencerowskie hasło „przetrwania najlepiej przystosowanych" i wiara, że rywalizacja prowadzi do dywersyfikacji społecznej, jak i podejście maltuzjanistów postrzegających biedę jako następstwo braku racjonalnej kalkulacji wśród klasy pracującej, były negowane przez eugeników tłumaczących położenie biednych złą dziedzicznością. Bieda nie mogła być w tym ujęciu wyeliminowana dzięki życiowej zaradności, a apele moralne, nawoływania do odpowiedzialności i powstrzymywania się od płodzenia nadmiernej liczby dzieci nigdy nie zostaną wysłuchane. Zgodnie z maksymą „biedni nie są zdemoralizowani, biedni są zdegenerowani" – w myśl tej koncepcji – ubodzy, nie mając szansy na naprawę własnych błędów, trwale zaniżali jakość populacji. Naturalnym następstwem takiego rozumowania było skoncentrowanie się na właściwej selekcji materiału genetycznego. Rywalizacja dwóch teorii – „pesymistycznej" Malthusa i „optymistycznej" Spencera – tworzyła szansę dla eugeniki, która stanęła w opozycji do obu teorii[17].

Równocześnie w polityce społecznej, zdrowotnej, oświatowej i demograficznej zaczynał dominować paradygmat dzielenia ludzi na wyselekcjonowanych i godnych wspierania („pełnowartościowych") i na „bezwartościowych", których należy wykluczyć – na takim rozróżnieniu opierano dalekosiężne, wykorzystujące „oryginalne" standardy, plany społeczne, przyczyniając się do stworzenia rasistowskiej utopii ostatecznego rozwiązania kwestii społecznych. Taki porządek kolejnych radykalizacji był dodatkowo podsycany przez postulat narodowosocjalistycznych elit kształtowania „wspólnoty narodowej", bazujący, co charakterystyczne, na negatywnych identyfikacjach, czyli nieustannym rozpoznawaniu wroga w poszukiwaniach własnej tożsamości. Wreszcie, łącząc wymienione wątki: jednym ze źródeł sukcesów idei eugenicznej na przełomie wieków było podsycanie lęku przed degeneracją rasy, narodu, społeczeństwa. W ten sposób obecna od połowy lat 30. w oficjalnej retoryce reżimu volkistowska hierarchizacja na panów i podludzi stała się właściwie elementem strukturalnym codziennego doświadczenia.

W filmie z getta warszawskiego uczucie obrzydzenia u odbiorcy mają wywołać dokładne, wykonywane z pogwałceniem intymności modela (w łaźni, podczas kwarantanny, w trakcie czynności zdejmowania ubrania czy strzyżenia zawszonych włosów) zbliżenia ludzkiego ciała. Taki pogardliwy stosunek do martwego/chorego ciała miał rozbudzić silnie zinternalizowane uczucie wstrętu, wynikające jednakowoż – rzecz istotna – z „nowoczesnego" pojmowania zdrowia i choroby. Należy tu wspomnieć, że

[16] Korzystny grunt dla ekspansji wspomnianego „selekcyjnego" modelu darwinizmu stworzyły gwałtowne procesy industrializacji. Rosnąca przestępczość w miastach, plaga alkoholizmu i prostytucji, radykalizacja lewicowych ruchów politycznych potęgowały napięcia społeczne. Niemieckie mieszczaństwo odczuwało coraz większy lęk przed patologiami towarzyszącymi procesom industrializacyjnym.

[17] M. Gawin, *op. cit.*, s. 37–38.

przyrodoznawcza medycyna, higiena społeczna i rozwój rynku ubezpieczeń przeformułowały relację współczesnych wobec ciała. Zogniskowały uwagę na racjonalnym i przyrodniczym aspekcie – uznając taki stosunek za „naturalny". Sukcesy badań, trafniejsze rozpoznawanie schorzeń i skuteczne leczenie prowadziły do idealizacji młodego, zdrowego ciała, którego starzenie – powodowane przez jeszcze nieuleczalne choroby – należało zwalczać tak długo, jak to tylko możliwe. Kontrast między wyobrażonym ideałem ciała a jego rzeczywistym obrazem był bardzo trudny do usunięcia. Próbowali wykorzystać to członkowie niemieckiej ekipy filmowej, eksponując ułomne – często chore i zniedołężniałe – żydowskie ciała.

Kolejny, po stygmatyzacji ciała, sposób na wpisanie sytuacji gettowej w łatwe do odczytania kategorie rasowe (według antysemickiego szablonu) to ujęcia Żydów z warszawskiego getta powielające i próbujące umocnić stereotyp sylwetek rasowych. Zestawieni w pary, czasem ustawiani w rzędzie, często „wybierani" na ulicy – takie zabiegi z jednej strony miały umocnić wizualny stereotyp, z drugiej natomiast ukazać perfidię i kamuflaż tych, którzy według obowiązujących schematów fizjonomicznych na Żydów nie wyglądali. Dlatego często ustawiano Żydów w parach ujawniających różnice – w garniturze i chałacie, w wieczorowej sukni i łachmanach. Takie eksponowanie tego, co widzialne, nie było przypadkiem; skojarzenie rasy i fizjonomii miało długą tradycję.

Rasy ludzkie stały się przedmiotem systematycznej obserwacji naukowej pod koniec XVIII wieku. Odkrycia geograficzne i poznanie różnych typów ludzkich zrodziło pytania o pochodzenie człowieka i źródła obserwowanych odmienności w obrębie rodzaju ludzkiego[18]. Od początku głównym wątkiem dyskusji na temat powstania i rozwoju ras ludzkich był wpływ środowiska i dziedziczności na powstanie i rozwój rasy. Wyjaśnienie tej kwestii miałoby kapitalne znaczenie, jako że czynniki te miały wskazywać, skąd się biorą różnice między poszczególnymi rasami: czy są dziedziczne, czyli niezmienne, czy też uzależnione od wpływu środowiska, a zatem podlegające przemianom. Pierwotnie przeważał pogląd monogenistyczny zakładający zasadniczą jedność rodzaju ludzkiego wywodzącego się od wspólnej pary biblijnych przodków. Powszechnie uznawano wyższość białej rasy człowieka nad żółtą i czarną, a przyjęcie tezy o wspólnym pochodzeniu prowadziło do wniosku, iż zróżnicowanie ras jest wynikiem wpływów środowiska. Odmienną koncepcję lansowali poligeniści stojący na stanowisku, iż rasy ludzkie powstały niezależnie od siebie w różnych punktach globu – przy czym jedynie rasa biała jest aktem boskiej kreacji – a różnice rasowe mają charakter wrodzony i nieodwracalny. Na gruncie teorii poligenizmu wyrastały koncepcje rasistowskie, opierające się na popularnym stereotypie klasycznego piękna i idealnych proporcji ciała, które w świetle ówczesnych poglądów stanowić miały odzwierciedlenie wewnętrznych przymiotów rasy[19].

---

[18] Dopiero rewolucja naukowa w naukach przyrodniczych, a zwłaszcza postęp w dziedzinie anatomii porównawczej, otworzyły drogę do szczegółowych badań i określenia miejsca człowieka w świecie przyrody i wzajemnych relacji podstawowych ras ludzkich.

[19] K. Uzarczyk, *Transformacja ideologiczna ruchu higieny ras w okresie Trzeciej Rzeszy,* w: *Podstawy ideologiczne higieny ras i ich realizacja na przykładzie Śląska w latach 1924–1944*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2002, s. 123 i następne.

Kryterium estetyczne zafałszowało koncepcję rasy jako pojęcia naukowego odnoszącego się do zagadnień z zakresu systematyki gatunku. Wiara, iż ciało jest obrazem duszy, prowadziła bowiem do formułowania opartych na spekulacjach teorii o współzależności cech budowy fizycznej i kondycji umysłowo-emocjonalnej charakterystycznych czy to dla jednostki, czy też większych zbiorowości ludzkich. „Widziano temperament, charakter, inteligencję, talenty artystyczne, a nawet inklinacje polityczne człowieka jako cechy ukonstytuowane przez naturę, możliwe do zrozumienia poprzez skrupulatną obserwację i porównanie widocznych, materialnych „objawów" nawet najbardziej ulotnych duchowych atrybutów. Materialne bodźce wrażeń zmysłowych stanowiły klucze do odczytania, informacje zapisane w kodzie, który nowoczesna nauka miała złamać"[20].

W latach 70. XVIII wieku szwajcarski teolog Johann Kasper Lavater (1741–1801) starał się dowieść w czterotomowej pracy *Fizjonomiczne fragmenty dla zwiększenia znajomości ludzi i miłości do nich*, iż dusza ludzka znajduje swe odwzorowanie w rysach twarzy, albowiem w kształcie twarzoczaszki odbijają się odpowiadające podstawowym płynom ustrojowym cztery główne temperamenty: sangwinik, flegmatyk, choleryk i melancholik. U schyłku XVIII wieku pozostający pod wpływem fizjonomiki Lavatera niemiecki lekarz i uczony Franz Joseph Gall (1758–1828) rozwinął teorię frenologii, zgodnie z którą najbardziej aktywne części kory mózgowej, będącej siedzibą funkcji psychicznych, ujawniają się w postaci wypukłości na powierzchni czaszki. Gall starał się określić umiejscowienie poszczególnych funkcji psychicznych w korze mózgowej – spośród wyszczególnionych przez niego ośrodków potwierdzono później jedynie położenie ośrodka mowy – dopatrując się ścisłego powiązania między kształtem czaszki a wewnętrznymi predyspozycjami jednostki. Teorię Galla upowszechnił Thomas Foster w publikacji zatytułowanej *Frenologia* (1815) i wkrótce poszukiwania guzowatości świadczących o różnorakich talentach stało się modną rozrywką towarzyską. Teoria ta miała jednak znacznie poważniejsze konsekwencje. Chociaż Gall odrzucał możliwość wyodrębnienia czaszki typowej dla danego narodu, to „kiedy adepci starogermańskości ogłosili, że czaszki ich przodków były wydłużone i wąskie, ta wyróżniająca cecha fizyczna stała się głównym kryterium aryjskości. Fizyczną budowę człowieka zaczęto uważać za główny wskaźnik jego rasy"[21]. Kształtujący się stereotyp sylwetek rasowych odwoływał się do prostego schematu, w którym na jednym biegunie umieszczano istotę piękną i wyposażoną w szlachetne właściwości ciała i umysłu, na drugim zaś postać odrażającą i pozbawioną przymiotów duchowych. Połączenie tych pierwiastków miało prowadzić, jak uważano, do powstania materiału pośledniej jakości, toteż dla zachowania pierwotnych właściwości rasy trzeba było utrzymać czystość rasową. Po raz pierwszy z teorią tą wystąpił Artur de Gobineau.

Minęło sporo czasu, zanim poglądy Gobineau zyskały popularność. Szczególnego znaczenia nabrały pod koniec XIX wieku, kiedy teoria społecznego darwinizmu stała się sposobem tłumaczenia dyskursu politycznego na język biologiczny. Protagoniści

---

[20] Z. Bauman, *Nowoczesność i zagłada*, Warszawa 1992, s. 108.

[21] G. Mosse, *Kryzys ideologii niemieckiej. Rodowód intelektualny Trzeciej Rzeszy*, cyt. za K. Uzarczyk, *op. cit.*

teorii Darwina forsowali pogląd, że o zwycięstwie pewnych narodów w walce o byt decydują ich biologicznie zdeterminowane cechy psychofizyczne, będące odzwierciedleniem wartości rasy. W konsekwencji zaczęto klasyfikować narody według cech budowy fizycznej i przypisywanym im dziedzicznych właściwości psychicznych.

Taki rodzaj biologicznej ekstrapolacji przeciwnika politycznego znajduje potwierdzenie w ujęciach postaci Żydów w getcie – słabych, o zdeformowanych członkach, często z widocznymi śladami choroby. Towarzyszy temu aura wzmiankowanej już wcześniej degeneracji: kamera z przesadną uwagą zagląda na zdewastowane podwórka, niespiesznie panoramuje zniszczone fasady domów czy wreszcie skwapliwie prezentuje tablice z wykresami zachorowań na tyfus i statystykami śmiertelności.

Kolejną metodą przedstawiania getta jest akcentowanie na każdym kroku jego egzotyki. Adam Czerniaków przyjmujący interesantów (nieprzypadkowo ortodoksyjnyjnych Żydów) w blasku menory: wszystkie świece zapalone, wnętrze gabinetu – starannie zainscenizowane – nie wygląda na świecki gabinet przewodniczącego gminy.

> O 10-tej zjawili się filmiarze z propagandy. Zrobili zdjęcia w moim gabinecie. Zainscenizowano wejście do mnie interesantów i rabinów etc. Potem zdjęto wszystkie obrazy i tablice. Na moim biurku ustawiono 9-ramienny świecznik, w którym wszystkie świece były zapalone.
>
> [Czerniaków, *op. cit.*, s. 273, 3 maja]

Innym przykładem owej egzotyki miał być zabieg obrzezania – wykonywany w prywatnym mieszkaniu (sugestię przeprowadzenia operacji w klinice Niemcy stanowczo odrzucili).

> Zażądano, aby obrzezanie nie odbyło się w klinice, ale w prywatnym mieszkaniu.
>
> [Czerniaków, *op. cit.*, s. 277, 13 maja]

Pod dyktando niemieckich kamer podejmuje się próbę wskrzeszenia niefortunnej formuły Herdera, według której Żydzi to „dziwny lud azjatycki, który zapędził się w nasze okolice”[22]. Tak skonstruowany przekaz ma legitymizować rozwiązanie „problemu”, którego istnienie – pracowicie wyreżyserowane – zostaje w toku zdjęć retorycznie udowodnione. Z takiej perspektywy niemieccy filmowcy jawią się w rzeczywistości gettowej jako przybysze z innego świata, przekonani o swej wyższości kolonizatorzy, których głównym zadaniem jest dostarczyć złaknionej publiczności efektowny *travelogue*[23]. Ten wizualny zapis podróży do innego świata, eksploatując cierpienie i makabrę, falsyfikuje rzeczywistość w kostiumie etnograficznej obserwacji.

---

[22] Cyt. za H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, t. I, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1989, s. 50.

[23] Wykształcony u zarania kina, na przełomie XIX i XX wieku, utwór filmowy o charakterze dokumentalnym czy paradokumentalnym będący relacją z podróży albo opisem ekspedycji badawczej, podkreślający egzotyczny charakter przedstawianej rzeczywistości.

Wskazane metody przedstawiania mieszkańców getta miały więc uzasadniać *Endlösung*, a ich bezpośrednim źródłem są zjawiska poprzedzające powstanie nazistowskiego światopoglądu.

Warto na koniec zwrócić uwagę na kwestię często pomijaną w naukowych eksplikacjach źródeł „ostatecznego rozwiązania". Jak zauważa Detlev Peukert, przerażające „nowatorstwo" *Endlösung* polegało na tym, że było ono następstwem fatalnego wpływu, jaki teoria rasistowska odcisnęła na naukach humanistycznych[24]. „Ostateczne rozwiązanie", czyli techniczna, systematyczna procedura „likwidacji" tego, co bezwartościowe, łączyło dychotomię *chory/zdrowy* w odniesieniu do „ciała narodowego", *normalny/dewiacyjny* w relacji do „wspólnoty narodowej" oraz *naród/obcy narodowo,* wskazując na naród i „rasę".

Wspólny mianownik rasizmu w dyscyplinach humanistycznych – teoretyczne roszczenie *Endlösung* – sprowadzał się do wspominanej wcześniej konstatacji, w ramach której ocena i traktowanie ludzi były zróżnicowane w zależności od ich „wartości". Przyjmowane kryteria wyprowadzono przy tym z normatywnego i potwierdzającego obrazu „ciała narodowego" jako kolektywnego podmiotu, jego odpowiednikiem biologicznym jest w takim ujęciu kod genetyczny jednostki. Dzięki identyfikacji tego założenia łatwiej zrozumieć dynamikę opisywanego procesu. Postulowana „wartość", wyobrażony podmiot kolektywny, imputowana dziedziczność kwestionowanych cech stanowiły instrumentarium nazistowskiej definicji rasizmu. Aby prześledzić proces rozwojowy, którego punktem końcowym było „ostateczne rozwiązanie", należy się cofnąć aż do początków wieku. Wówczas uformowały się teorie i zostały wypracowane praktyki naukowego postępowania z ludźmi, których odległe, lecz bardzo istotne ślady można odnaleźć w inscenizacjach niemieckiej ekipy propagandowej w warszawskim getcie.

Dopiero na przełomie wieków nauki o człowieku zyskały wymiar praktyczny. Przełom w medycynie charakteryzowały zwłaszcza sukcesy w zwalczaniu epidemii. Obudziło to nadzieje na skuteczne zwalczenie w możliwym do przewidzenia czasie szczególnie uciążliwych chorób cywilizacyjnych. Psychologia i pedagogika proponowały naukową diagnozę osobowości oraz terapię, która miała zniwelować niedostosowanie społeczne i zlikwidować niewiedzę. Instytucjonalizacja zachowań w różnego typu sytuacjach obarczonych ryzykiem społecznym – choroba, wypadki losowe, starość – a także ich włączenie w ramy oficjalnej, często państwowej polityki społecznej, doprowadziły do profesjonalizacji gwarantowanych form pomocy. Jednocześnie zarówno w leczniczym, jak i profilaktycznym kształtowaniu zurbanizowanego społeczeństwa dominującą pozycję zdobył sobie paradygmat higieny społecznej, który akcentował społeczne i biologiczne podłoże chorób i dewiacji. Taki tok rozumowania spowodował, że przedmiot, jakim zajmowała się medycyna, uległ rozdwojeniu na *ciało indywidualne* z jednej strony i *narodowe ciało kolektywne* z drugiej.

Przeobrażenia demograficzne przyczyniły się do obalenia tradycyjnych wzorców biograficznych. Dotychczasowa trajektoria egzystencji, z wysoką śmiertelnością niemowląt

---

[24] Detlev J. K. Peukert, *Geneza „rozwiązania ostatecznego" wyprowadzona z ducha nauki,* w: H. Orłowski (red.), *Nazizm, Trzecia Rzesza a procesy modernizacji*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2000, s. 215.

i dzieci, stałym wysokim ryzykiem śmierci u osób dorosłych i względnie wczesną śmiertelnością w wieku starszym została zakwestionowana. Rozwój nowoczesnej medycyny przyczynił się do zmniejszenia śmiertelności niemowląt i dzieci, redukcji ryzyka śmierci w wieku dorosłym oraz przesunięcia statystycznej granicy śmiertelności u osób starych. Śmierć zniknęła w znacznym stopniu z doświadczenia życia codziennego. Takie przesunięcie w elementarnym doświadczeniu życia i śmierci wymagało znalezienia egzystencjalnej odpowiedzi[25].

Atrakcyjne rozwiązanie dla tego problemu zdawały się podsuwać nauki humanistyczne, oferując efektowne przejście od przypadku indywidualnego, potwierdzonego doświadczeniem egzystencji, do „ciała narodowego" jako właściwego przedmiotu uwagi.

Powszechne procesy modernizacyjne: industrializacja, urbanizacja, wprowadzenie techniki do życia codziennego oraz powstanie społeczeństwa masowego sprawiały, że dotychczasowe sposoby odbierania rzeczywistości okazywały się niewystarczające. Tradycyjne wyjaśnianie sensu życia i rytualne formy codziennego bytowania, wspierane autorytetem starszych generacji, domagały się reinterpretacji w nowym kontekście. Sprzyjającą okolicznością dla takiego nastawienia była aksjologiczna próżnia wytworzona wskutek pomniejszenia wpływów religijnych w codzienności zindustrializowanego społeczeństwa. Naukowo-racjonalny światopogląd stał się odtąd podstawą dla tworzenia sensów codzienności i działalności mitotwórczej. Taka logodycea nauk, aby uchronić – niezbędną dla racjonalnego porządku myśli – spójność, musiała doprowadzić do tabuizacji śmierci oraz, zgodnie z dogmatem postępu, usunąć z pola widzenia procesy starzenia i degeneracji. Ułatwił to funkcjonalny podział na przemijające *ciało jednostkowe* i potencjalnie wieczne *ciało narodowe*, który umożliwił stworzenie nowego typu mitologii o charakterze rasowym. Indywidualne doświadczenia cierpienia, choroby i śmierci usunął nowy paradygmat, którego przedmiotem zostało obwołane *ciało narodowe*.

Potwierdzony autorytetem państwa rasizm narodowych socjalistów stworzył nową sytuację. Pierwotny impuls koncentrowania uwagi na autonomicznej jednostce zastąpiono postulatem uzdrowienia *ciała kolektywnego*. Koniecznością okazało się wskazanie jednostki nienormalnej, chorej lub w inny sposób zagrażającej nowemu ideałowi zdrowia, a następnie jej separacja i usunięcie. Śmierć i przemijanie, jako doświadczenia skrajnie indywidualne, a zatem wtórne wobec przeżycia zbiorowego, znalazły się poza oficjalnym językiem. Jedynie w dwóch wymiarach, zwraca uwagę Detlev Peukert[26], śmierć stawała się „sensowna". Poddana zabiegowi estetyzacji jako śmierć bohaterska oraz rozumiana w kategoriach technicznych jako „eliminacja" (z perspektywy *ciała narodowego* – uzdrowienie).

Taka legitymizacja praktyk uśmiercania leży u podłoża kręconego w getcie filmu propagandowego. Sekwencja inscenizowanych ujęć wskazuje z jednej strony na stygmatyzację członków uwięzionej zbiorowości i – wynikającą z niej – definicji tej wspólnoty jako narośli na zdrowym ciele narodu. Intencja „eliminacji" zostaje usprawiedliwiona, ponieważ nie dość, że dotyczy wyłącznie osób „pozbawionych wartości",

[25] *Ibidem*, s. 214.
[26] *Ibidem*, s. 220.

to dodatkowo przyczynia się do szczęścia przyszłych zdrowych i normalnych członków ciała narodowego. „Wrogami, których trzeba usunąć, nie są przeciwnicy w politycznym sensie tego słowa. Są to zewnętrzne lub wewnętrzne niebezpieczeństwa, które zagrażają populacji”[27]. Eliminacja wroga oznacza w tym ujęciu eliminację biologicznego zagrożenia i wzmocnienie rasy jako gatunku i ma charakter reakcji instynktownej.

Dowodem w sprawie pozostają zdjęcia z żydowskich gett okupowanej wschodniej Europy.

* * *

Przywołane przez diarystów sytuacje przybliżają w obrazowej formie relacje władzy panujące w getcie, a niemiecka inscenizacja, operująca mocnymi efektami i przeprowadzana siłą, kontrastuje z potocznym doświadczeniem żydowskiej ulicy. Obnaża jednocześnie specyficznie nazistowskie techniki perswazji, a objęta ramą opisującą działanie niemieckich instytucji propagandowych pozwala dostrzec ówczesne sposoby konstruowania i upowszechniania przekazu audiowizualnego.

Słowa kluczowe
Zagłada, propaganda, getto warszawskie, dzienniki

Key words
Holocaust, propaganda, Warsaw Ghetto, diaries

[27] M. Foucault, *Trzeba bronić społeczeństwa,* Wydawnictwo KR, Warszawa 1998, s. 256.

ANEKS I

film propagandowy / wypisy z dzienników [z zachowaniem chronologii zdarzeń]

„**30 kwietnia** Rano Gmina. Zjawił się Heandel, który oświadczył, że do Auerswalda przybył Brandt z 8-ma ni to wojskowymi, ni to gestapowcami. Widziałem przez okno w Gminie gości tych w aucie. Jak widać, zwiedzali ghetto. Po obiedzie podobno znów byli w pałacu Brühla". [Adam Czerniaków, *Dziennik z getta warszawskiego,* s. 271]

„**1 maja** +2°C. Rano przed 8-mą telefon od komisarza, abym o 8-ej był w pałacu Brühla. Nawiązując do wczorajszej paniki, mogłem żywić obawę, że należy oczekiwać czegoś złego. Okazało się, że przyjechali funkcjonariusze propagandy. Komisarz zażądał, abym wygłosił wobec nich exposé o dzielnicy, co uczyniłem. Mają filmować różne działy Rady i dzielnicę.

Ode mnie pojechali do aresztu. Poza tym na żądanie komisarza przedstawiono im Służbę Porządkową (kompanię) w areszcie i rozpędzenie handlarzy przez służbę na Lubeckiego". [Czerniaków, *op. cit.,* s. 271]

„**2 maja** [...] Do Gminy zjawiła się propaganda niemiecka, która udała się do aresztu i na Tłomackie do uchodźców i filmowała". [Czerniaków, *op. cit.,* s. 271]

„**3 maja** Rano Gmina. O 10-tej zjawili się filmiarze z propagandy. Zrobili zdjęcia w moim gabinecie. Zainscenizowano wejście do mnie interesantów i rabinów etc. Potem zdjęto wszystkie obrazy i tablice. Na moim biurku ustawiono 9-ramienny świecznik, w którym wszystkie świece były zapalone". [Czerniaków, *op. cit.,* s. 271, 273]

„**5 maja** [...] Filmiarze dalej robią zdjęcia. Krańcowa nędza i luksus (kawiarnie). Pozytywnych tematów nie zdejmują. Na mieście wciąż niepokojące pogłoski o wysiedleniach". [Czerniaków, *op. cit.,* 273-274]

„**6 maja** [...] Na mieście wciąż paniczne pogłoski o przesiedleniach. Komisarz polecił porozumieć się z filmiarzami, celem uszycia im cywilnych ubrań, w których zdaje się pragną dokonywać zdjęć filmowych". [Czerniaków, *op. cit.,* s. 274]

„**7 maja** [...] Na ulicach filmowano Żydów". [Czerniaków, *op. cit.,* s. 274]

„**8 maja** Filmują teraz getto. Dwa dni filmowali żydowski areszt, gminę. Na Smoczej spędzili Żydów i żydowskim policjantom kazali ich rozpędzać. Gdzie indziej filmo-

wali, jak żydowski policjant chce bić Żyda, a Niemiec przychodzi z pomocą napadniętemu i nie pozwala go bić". [Samuel Ringelblum, *Kronika getta warszawskiego,* s. 369]

„**8 maja** Niemcy zdecydowali się zrobić film o życiu w getcie. Dziś wcześnie rano ustawili wielką kamerę przed domem na Chłodnej 20 i robili zdjęcia ulicy. Później weszli do jednego z najelegantszych mieszkań i kazali nakryć stół w salonie. Z najbliższej restauracji zarekwirowali najokazalsze półmiski z mięsem, ciastami i owocami – najprawdopodobniej jedynymi owocami, jakie można dostać w getcie. Łapali najlepiej ubranych przechodniów – mężczyzn i kobiety – i kazali im usiąść przy stole, jeść, pić i rozmawiać, po czym zaczęli kręcić swój niezwykły film. Czy będą go pokazywać w Berlinie, żeby dowieść, że ludność w getcie ma wszystkiego pod dostatkiem, a nawet produkty żywnościowe, których w Niemczech dostać nie można?

Gdy przyszłam do szkoły, zastałam wszystkich profesorów i uczniów stojących przy oknach. W budynku Gminy naprzeciwko był niezwykły ruch. Tu także robiono zdjęcia. W różnych częściach budynku ustawiono silne punktowce, a na ziemi leżały różne długie druty i przewody elektryczne. Kamery na szynach jeździły we wszystkich kierunkach wraz z operatorami, otoczone tłumem urzędników i petentów, którzy akurat byli w budynku. Zobaczyłam Niemca, który ustawiał grupę ludzi z prezesem Czerniakowem w środku wraz z najwyższymi urzędnikami Gminy. Później z jakiegoś powodu wszyscy zostali stłoczeni w holu i kazano im uklęknąć. Oczywiście nie będą fotografowane ani trupy na ulicach, ani dzieci w agonii z głodu.

Z pewnością Niemcy czynią jakieś niezwykłe wysiłki propagandowe. Ostatnio zmienił się nieco ton ich komunikatów wojennych; mówią o »czasowym wycofaniu się« z kilku rosyjskich miejscowości. Ci, którzy potrafią czytać między wierszami tych komunikatów, są podnieceni". [Mary Berg, *Dziennik z getta warszawskiego,* s. 160–161]

„**12 maja** Wciąż jeszcze filmują getto. Wczoraj [11 maja] kazano dziecku przebiec na drugą stronę bramy getta (róg Leszna i Żelaznej) i kupić tam ziemniaki. Policjant granatowy złapał chłopca i podniósł rękę, aby go uderzyć; w tym momencie podbiegł Niemiec i chwycił Polaka za rękę: »nie wolno bić dziecka« [...]" [Ringelblum, *op. cit.,* s. 371]

„**12 maja** Rano Gmina. Zjawił się Avril z filmowcami i zażądał zdjęcia w mykwie na Dzielnej. Do tego potrzeba 20 mężczyzn ortodoksów z pejsami i 20 kobiet z lepszej sfery. Poza tym demonstracja obrzezania. Zaaranżuje to na rozkaz dr Milejkowski. Kandydat waży, niestety, 2 kg. Żywić należy obawę, że nie doczeka". [Czerniaków, *op. cit.,* s. 275–276]

„**Środa, 13 maja** Wczoraj [12 maja] w Warszawie wydarzyło się coś, czego nie sposób właściwie wyrazić naszym ubogim, ludzkim językiem. Nie znam takiego słowa, które mogłoby to należycie określić, ocenić i zakwalifikować. Podam więc tylko

sam fakt, tak, jak mi go opowiedzieli różni ludzie oraz ktoś, kto dowiedział się o nim od bezpośredniego uczestnika… od razu po zakończeniu tej diabelnej igraszki. Niemcy złapali wczoraj – przy pomocy żydowskiej policji – na ulicy, a zwłaszcza spośród mieszkańców domu przy Dzielnej 38, młode dziewczęta żydowskie, młode i stare kobiety oraz mężczyzn z brodami i bez bród. Przed dom przy Dzielnej 38 zajechały dwa duże samochody z Niemcami, lotnikami, esesowcami i żołnierzami z innych formacji, przyjechało również auto z oficerami. Na wstępie sfotografowali młode dziewczęta; należy zaznaczyć, że złapano tylko młode dziewczyny i kobiety szczególnie przyzwoicie i bogato ubrane. Następnie zapędzili wszystkich – żydowskie kobiety i mężczyzn – do zakładu kąpielowego, znajdującego się w podwórzu wspomnianego domu. W zakładzie kąpielowym znów fotografowali kobiety. Po tym zmusili wszystkich obecnych Żydów – kobiety i mężczyzn – do rozebrania się do naga, na podobieństwo Adama i Ewy. Oficerowie niemieccy zestawiali parki spośród żydowskich przedstawicieli obu płci. Przydzielali przy tym młodej dziewczynie starego Żyda i odwrotnie: młodzieńcowi – starą kobietę. Zmuszali ich następnie do odbycia stosunku płciowego. Niniejsza scena, tj. akt seksualny (należy przyjąć, że był tylko pozorowany) został sfilmowany specjalnymi aparatami, które w tym celu przywieziono i zmontowano. Liczbę obecnych hitlerowców oceniają na 200. To niesłychane i makabryczne barbarzyństwo wydarzyło się w getcie warszawskim we wtorek między godziną 3-cią i 6-tą po południu". [Lewin, *Dziennik z getta warszawskiego,* s. 174–175]

„**10 czerwca** Niedawno [12 maja], podczas filmowania getta, miało miejsce następujące wydarzenie: kobieta, którą złapano do osławionej łaźni na Dzielnej 38, podniosła krzyk i w żaden sposób nie dała się rozebrać. Żołnierz kopnął ją i wyrzucił. W drugiej izbie był policjant żydowski, który zażądał 50 zł za jej wypuszczenie, mimo że żołnierz zwolnił kobietę. Kobieta miała tylko 30 zł, wywiązała się kłótnia i szarpanina, usłyszał to żołnierz, otworzył drzwi i zobaczył kobietę. Porządnie ją stłukł, dał kopniaka i wyrzucił z izby. Historia ta pokazuje, jak straszliwa samowola i korupcja panują w getcie". [Ringelblum, *op. cit.,* s. 395]

„**13 maja** […] Wczoraj odbyło się filmowanie w mykwie. Dostarczone kobiety należało wymienić. Jedna nie zgodziła się rozebrać. Zażądano, aby obrzezanie nie odbyło sie w klinice, ale w prywatnym mieszkaniu. Poruszyłem u B[randta] i komisarza sprawę tematów filmowych. Zapytałem, dlaczego się nie zdejmuje szkolnictwa etc.". [Czerniaków, *op. cit.,* s. 277]

„**14 maja** […] O 4-ej po powrocie do domu zastałem umundurowanych funkcjonariuszy filmowych etc. Postanowili zrobić zdjęcia w moim mieszkaniu. Romcia leży chora. Niunia się, jak zwykle ostatnio, niedobrze czuje". [Czerniaków, *op. cit.,* s. 277]

„**15 maja** +14°C. Rano Gmina. W domu o 8.30 oczekuję filmowców. Prosiłem o zaangażowanie do zdjęć jakiegoś mężczyzny i kobiety, którzy będą pozować. Zjawili się o 8.45 i robili zdjęcia do 12.30. Na drzwiach umieścili szyld z jakimś napisem.

Do mieszkania sprowadzono 2 kobiety i jakiegoś »amanta«. Ponadto starego Żyda. Nakręcono scenę.

Na mieście nadal pogłoski o wysiedleniu.

Po obiedzie filmowcy zrobili zdjęcia w sypialni u sąsiadów Zabłudowskich. Sprowadzono jakąś kobietę, która się szminkowała przed lustrem. Filmowcy zachwycali się u mnie figurą Konfucjusza i rzeźbą *Macierzyństwo* Ostrzegi. Jeden się zapytał, czy Watteau na ścianie jest oryginalny. Odrzekłem, że oryginał znajduje się w muzeum w Berlinie. Ja posiadam nieudolną kopię. [...]

W czasie filmowania w domu złapano na ulicy starego Żyda z bródką w szpic. Siedział u mnie w mieszkaniu kilka godzin, ale nie wykorzystano jego fotogeniczności. Wyobrażam sobie, co się działo, kiedy wrócił do domu i usiłował wytłumaczyć żonie, że nic nie zarobił, bo przez 3 godziny odstawiał »gwiazdora«. Nie wiem, czy cię kiedyś spotkam, kolego po fachu? Czy się obaj nie minęliśmy z powołaniem. W każdym razie, kiedy będzie oglądał w kinie jakąś scenę, powie z przekąsem: »niby ja to nie potrafię«". [Czerniaków, *op. cit.,* s. 277–278]

„**Sobota wieczór, 16 maja** O dalszych zdjęciach filmowych opowiedziano mi co następuje. Na rogu Żelaznej i Chłodnej mieści się żydowska restauracja. Wczoraj o 9-tej rano [piątek 15 maja] Niemcy wyprowadzili stamtąd wszystkie kelnerki, młode dziewczyny, ustawili na ulicy i kazali im zrobić wesoły i wyzywający wyraz twarzy. Jednocześnie zebrali oni gromadę żebrzących dzieci i kazali im przemaszerować przed wyelegantowanymi kelnerkami z wyciągniętymi rączkami, które jednak niczego nie otrzymały. Sfilmowali to, gdyż winno to pokazać, że Żydzi żyją w luksusie i nie dzielą się z głodującymi. Następnie zawieźli kelnerki do mieszkania prezesa Czerniakowa przy Chłodnej 20, posadzili je przy stole i kazali podać karafki z wodą, która winna była emitować wódkę, oraz inne rodzaje dań. Kelnerki znów musiały być wesołe i hałaśliwe. Również i ta scena została sfilmowana. Potem Niemcy nakręcili jeszcze zdjęcia w prywatnych mieszkaniach żydowskich, w domu przy Chłodnej 6 i gdzie indziej. Filmowali tylko mieszkania ładnie umeblowane. Powinno to pokazać »światu«, że Żydzi żyją sobie w getcie zgoła dobrze. I to ma być tego dowodem". [Lewin, *op. cit.,* s. 177]

„**Wtorek, 19 maja** Niemcy nadal nakręcają filmy w getcie. Dzisiaj zaaranżowali w restauracji Szulca, na rogu Leszna i Nowolipek, tego rodzaju scenę. Wprowadzili zatrzymanych, typowych Żydów, dobrze ubranych, oraz kobiety również przyzwoicie ubrane. Posadzili ich przy stolikach i kazali podać im na rachunek Gminy najdroższe dania i trunki; mięsiwa, ryby, likier, białe pieczywo i inne smakołyki. Żydzi jedli, a Niemcy filmowali. W jakim celu to robią – łatwo się domyślić. Niechaj świat zobaczy, w jakim raju Żydzi żyją. Żrą ryby i gęsinę, popijają likierem i winem. Te nikczemne sceny trwały parę godzin. Na rogu Nowolipek i Smoczej Niemcy dziś zorganizowali oryginalną scenę filmową. Stała karetka pogrzebowa, najładniejsza, jaką Gmina posiada. Wokół niej stali wszyscy warszawscy kantorzy w liczbie dziesięciu, z Szermanem na czele. Niemcy zaaranżowali to dla celów filmowych; chcą chyba pokazać, że Żydzi nie tylko żyją na wielką stopę, ale nawet umierają

w przyzwoitych warunkach, i pogrzeby mają też luksusowe. Nie należy sie spodziewać niczego dobrego po ich zwariowanych wyczynach filmowych. […] Dzisiaj o godzinie 9.15 rano moja żona, udając sie do pracy, została zatrzymana na rogu Nowolipia i Karmelickiej do celów filmowych. Pewien Niemiec powiedział: »Patrz, ta jest zupełnie dobrze ubrana i bez biżuterii«. Pół godziny trzymali ją przed obiektywami aparatów filmowych. Nie była ona, rzecz oczywista, jedna. Zatrzymali do tegoż celu więcej kobiet różnego wieku i pochodzenia". [Lewin, *op. cit.,* s. 181]

„**19 maja** Rano Gmina. Filmowcy obejrzeli restaurację żydowską. Polecili podać do stołu jadło z bufetu. Przygodni goście żydowscy skonsumowali wszystko z wielkim apetytem za kilka tysięcy złotych. Ktoś zakomunikował Radzie, że rzekome koszty restauratorowi pokryje. Po obiedzie o godzinie 4-ej pp. odbył się pogrzeb Czerwińskiego. Pogrzeb sfilmowano. Cmentarz zwiedził gubernator prowincjonalny, któremu First udzielał wyjaśnień. W powrotnej drodze auta zatrzymywały się przed wspomnianą restauracją. Gubernator był zdumiony jadłem, jakie w restauracji zastał.

Jutro ma się odbyć zaaranżowany na żądanie filmowców bal w prywatnym mieszkaniu. »Damy« będą w wieczorowych długich sukniach". [Czerniaków, *op. cit.,* s. 279]

„**20 maja** […] Urzędnicy Transferstelle pytali, czy to prawda, że u mnie w domu urządzono atelier filmowe". [Czerniaków, *op. cit.,* s. 279]

„**21 maja** […] Zjawił się do Gminy Avril i ostro monitował Firsta na tle rzekomych niedociągnięć przy filmowaniu. Na mieście Służba Porządkowa skonfiskowała na ladach restauracji luksusowe potrawy. Rozda się je sierocińcom i punktom dla uchodźców. Po obiedzie przygotowano dla filmiarzy lokal, w której jutro o 8.30 ma się odbyć bal z szampanem etc.

Zjawił się do mnie porządkowy z oświadczeniem, że Avril wzywa mnie na jutro, abym grał rolę gospodarza na balu. Odrzekłem, że na 8 i 1/2 muszę z kierownikiem służby, Lejkinem, być u Brandta. Na to odpowiedział, że postara się o zwolnienie mnie u Brandta, abym pozostał do filmu.

Zadzwoniłem do Auerswalda, który mi powiedział: zabraniam panu wystąpienia. Polecił o 7.30 być w gminie, bo może jednak coś się zmieni. Z tego wynika, że sprawa nie jest załatwiona. Czy starczy mi sił do utrzymania się na poziomie honoru. […]

Przed wieczorem widzę przez okno, że wożą kwiaty na bal z cmentarza na karawanie". [Czerniaków, *op. cit.,* s. 280]

„**Sobota 23 maja** Bezeceństwa filmowe trwają bez przerwy. Opowiedziano mi o scenie filmowanej, którą zaaranżowali w czwartek rano [21 maja] przy Twardej 22, przed sklepem z pieczywem. Spędzili tłum Żydów, a każdy trzymał w ręku banknot pięćsetzłotowy i napierał, aby otrzymać chleb i właśnie biały chleb. Biedny, oberwany chłopiec żydowski usiłuje ukraść chleb. Zatrzymuje go policjant żydowski

i mocno bije. Zrozumiałe, że i ostatni szczegół był zgodny ze scenariuszem. Ich intencje są przejrzyste: bogaci Żydzi żrą białe pieczywo i posiadają ogromne skarby, a biedni muszą kraść kawałek chleba i są przy tym bici. Taka jest właśnie obiektywnie sytuacja: ci, co mają forsę, dostają wszystko, od białego pieczywa po najwykwintniejsze ryby, a biedni umierają z głodu na ulicach. Ale przecież niemiecka polityka antyżydowska doprowadziła do nieopisanej nędzy i przerażającej nierówności w getcie... Zabrali z powrotem, rzecz oczywista, wszystkim Żydom pięćsetki. Pobity chłopak otrzymał 50 złotych jako wynagrodzenie za wlepione mu razy". [Lewin, *op. cit.,* s. 186–187]

„**22 maja** + 13°C. Godzina 5.30 rano. O 7-ej wyjeżdżam do Gminy i czekam na telefon Auerswalda w sprawie filmowania.

Przed 8-mą zadzwonił dr Glasser, polecając mi zjawić się na 8-mą do pałacu Brühla w »nagłej sprawie«. Zjawiłem się. Polecono mi posiedzieć dłużej i nie wychodzić na ulicę. Auerswald, z którym się wkrótce skomunikowałem, rozmówił się z Brandtem telefonicznie. B[randt] podzielił jego pogląd w stosunku do propozycji wczorajszej. Zgłosiłem się z Lejkinem do Brandta. Oświadczył, że Avrila zrozumiał w ten sposób, jakobym miał być wezwany na »bal« celem omówienia »spraw technicznych«. Rozmówi się w sprawie propozycji z Avrilem.

Zapytałem dra Stabenowa, czy A[uerswald] jest mu podporządkowany? Odrzekł, że nie. A[uerswald] po wysłuchaniu tego, co się stało, polecił nie chodzić na zdjęcia i powołać się na niego. Firsta również zwolniono ze wznoszenia toastu na balu, albowiem nie mówi po żydowsku. Wyręczył go humorysta Norski-Nożyca". [Czerniaków, *op. cit.,* s. 280]

„**25 maja** Żydowska gangsterska policja wykorzystuje każdą sytuację, aby zbijać pieniądze. Ostatnio wymyślili nowy szwindel. W związku z nakręcaniem filmu udają się do właścicieli restauracji i żądają np. na bal, który ma być filmowany, znacznie większej ilości potraw, niż potrzeba w rzeczywistości. Ostatnio przyszli do mieszkania pod Leszno 27 i oświadczyli, że w związku z przystąpieniem do filmowania należy od razu opuścić lokal. Gotowi są wszakże zrezygnować z tego mieszkania za cenę jedynie 50 zł. A tymczasem ściągnęli ze stołu złoty zegarek". [Ringelblum, *op. cit.,* s. 382]

„**1 czerwca** Rano Gmina. Filmiarze polecili dostawić kilkadziesiąt kobiet i mężczyzn w połowie z lepszej sfery i filmowali ich w wielkiej sali gminy". [Czerniakow, *op. cit.,* s. 285]

„**2 czerwca** Rano Gmina. O 10-ej znów mnie w moim gabinecie filmowano".

„**Wtorek, 2 czerwca** Orgie filmowe nie ustają. W niedzielę po południu [niedziela 31 maja] Niemcy filmowali obrazki na bazarze przy Ciepłej. W mojej obecności skojarzyli parę z dwóch Żydów, jeden z nich niósł paczkę starych gazet na ramieniu, a drugi był staruszkiem o siwej bródce. Obydwaj drżeli i byli śmiertelnie przerażeni.

Wczoraj na Żelaznej [poniedziałek, 1 czerwca], niedaleko Chłodnej, łapali elegancko ubrane kobiety żydowskie i wsadzali je do samochodów. Krążyły pogłoski, że łapią kobiety na roboty. Łapano je raczej do celów filmowych". [Lewin, *op. cit.*, s. 200–201]

ANEKS II
Chronologia i topografia zdjęć

30 kwietnia Pojawia się ekipa filmowa. Zwiedza getto.
1 maja Exposé Czerniakowa o dzielnicy, zdjęcia aresztu, służby porządkowej w areszcie, rozpędzanie handlarzy na Lubeckiego.
2 maja Zdjęcia w areszcie, uchodźcy na Tłomackiem.
3 maja Zdjęcia w siedzibie gminy (gabinet Czerniakowa, prezes przyjmuje interesantów).
5 maja Zdjęcia w kawiarniach.
6 maja Polecenie uszycia prywatnych ubrań dla filmowców.
7 maja Zdjęcia na ulicach (żydowscy policjanci rozpędzają Żydów; żydowski policjant chce bić Żyda, ale Niemiec na to nie pozwala).
8 maja Zdjęcia ulicy Chłodnej (kamera ustawiona przed domem na Chłodnej 20); zdjęcia w jednym z najlepiej umeblowanych mieszkań kamienicy przy Chłodnej 20;
zdjęcia w budynku Gminy – prezes Czerniaków i urzędnicy klęczący w holu.
11 maja Zdjęcia róg Leszna i Żelaznej. Dziecko przebiega na drugą stronę bramy getta, aby kupić ziemniaki. Granatowy policjant chce je uderzyć, zamierza się, ale z pomocą przychodzi Niemiec.
12 maja Zdjęcia w mykwie na Dzielnej 38 („orgia"), między 3 a 6 po południu.
13 maja Zdjęcia obrzezania w prywatnym mieszkaniu [?].
14 maja Zdjęcia w mieszkaniu Czerniakowa, po 4 po południu.
15 maja Zdjęcia w mieszkaniu Czerniakowa, między 8.45 a 12.30 [Cz];
zdjęcia przed restauracją na rogu Żelaznej i Chłodnej, ok. 9.00 (aroganckie kelnerki odmawiają żebrzącym dzieciom);
następnie te same kelnerki w mieszkaniu Czerniakowa; potem zdjęcia w żydowskich mieszkaniach, m.in. przy Chłodnej 6.
19 maja Ok. 9.15 żona Lewina zatrzymana wraz z innymi kobietami do filmowania na rogu Nowolipia i Karmelickiej; ponadto zdjęcia w restauracji Szulca na rogu Leszna i Nowolipek; zdjęcia karetki pogrzebowej i dziesięciu kantorów (równiez Szermana) na rogu Smoczej i Nowolipek; sfilmowanie pogrzebu Czerwińskiego; spektakl przejazdu gubernatora regionalnego przez getto.
21 maja Zdjęcia na Twardej 22, przed sklepem z pieczywem (tłum napiera, aby otrzymać chleb; biedny chłopiec próbuje ukraść bochenek. Łapie go policjant żydowski i bije).
22 maja „Bal".
31 maja Zdjęcia na bazarze przy Ciepłej. Obrazki (dwóch Żydów skojarzonych w parę).