

MAGDALENA SZCZYPIORSKA-MUTOR

*Institut Literatury Polskiej, Uniwersytet Warszawski*

„Gdyby to był tylko głos nieba i chmur”<sup>1</sup>  
O (nie)banalności tła  
Z fotograficznego albumu Karla Höckera\*

To ja byłem kompasem na tym morzu:  
Byłem świtem, przez który kroczyłem. A co widziałem,  
słyszałem lub czułem, pochodziło tylko ode mnie,  
I odnalazłem tam siebie prawdziwszego, bardziej obcego.

*W. Stevens: Podwieczorek w pałacu Huna*

Deszcz<sup>2</sup>

Tu się żyje jak w malinie. Czuć tu malignę

*W. Stevens: Z banalnej podróży*

---

\* Artykuł powstał w ramach grantu „Wiek teorii. Sto lat polskiej myśli teoretyczno-literackiej”, NCN 2014/13/B/HS2/00310.

<sup>1</sup> W. STEVENS: *Idea porządku w Key West*. W: TENŻE: *Żółte popołudnie*. Przeł. J. GUTOROW. Wrocław 2008, s. 30–32. Wszystkie wykorzystane w tekście fragmenty wierszy Stevensa pochodzą z tego tomu.

<sup>2</sup> Dziękuję Profesorowi Wincentemu Grajewskiemu, którego cenne uwagi na temat albumu Höckera i jego szerokich kontekstów (zwłaszcza filmu *Syn Szawła* oraz rzeźb Franka Stelli) były dla mnie pomocą i inspiracją przy pisaniu tego tekstu.



Album Karla Höckera, zdjęcie nr 34585A<sup>3</sup>.

\* \* \*

W Solahütte<sup>4</sup> lunął deszcz. To deszcz nagły, niespodziewany – jak zapisał na odwrocie zdjęcia Karl Höcker: „Regen aus heiteren Himmel”<sup>5</sup>. Ulewy w Solahütte nie widać na zdjęciu dość wyraźnie – aparat niezbyt dobrze radził sobie ze strugami deszczu. Trzeba zatem wierzyć Höckerowi na słowo: że lunął deszcz, że nagle, że z pogodnego nieba. Że to, co tak bawi, cieszy, ekscytuje grupę ludzi na moście – to deszcz. Że jego krople, krople lipcowego deszczu z 1944 roku, podskakują i tańczą na włosach, policzkach, ramionach, dłoniach, na wesołych, roześmianych twarzach kobiet i mężczyzn, na trawie, na drzewach, na drewnianym moście w Solahütte.

W Solahütte lunął deszcz. Ach, jak zabawnie, jak wesoło – w ciepłym, nagłym deszczu na drewnianym moście w Solahütte.

<sup>3</sup> Na stronie internetowej USHMM podpis pod zdjęciem: Nazi officers and female auxiliaries (Helferinnen) pose on a wooden bridge in Solahuette. The man on the right carries an accordion. (The original caption: *Regen aus heiteren Himmel* [Suddenly, it started to rain]). Zdjęcia pochodzą ze zbiorów United States Holocaust Memorial Museum. Redakcja dziękuje Muzeum za zgodę na przedruk obu fotografii.

<sup>4</sup> Solahütte (Aussenkommando SS-Sola Hütte) – kompleks wypoczynkowy w Międzybrodziu Bialskim, zbudowany dla esesmanów z Auschwitz, którzy spędzali tam kilkudniowe urlopy i krótkie wakacje. Zdjęcia z albumu Karla Höckera to pierwsza upubliczniona dokumentacja tego miejsca, jego charakteru, pejzażu i sposobów spędzania wolnego czasu przez wypoczywających tam esesmanów.

<sup>5</sup> Zob. fotografie z albumu Karla Höckera: <http://www.ushmm.org/search/results/?q=Karl+H%C3%B6cker> [data dostępu: 29.02.2016].

Jest sobota, 1 lipca 1944 roku. W Solahütte lunął deszcz. Bezpiecznie zatrzymany w granicach kadru bębni w żerdzie drewnianego mostu. Spłukuje letni kurz – drobinki tłustego pyłu, zawieszony w lipcowym powietrzu, wsiąkają w ziemię razem z deszczem. Deszcz zmywa zapachy, zmywa dźwięki, zmywa obrazy, których nie pomieści kadr zdjęcia, kadr wyobraźni. Czyste powietrze w Solahütte pachnie deszczem – nie dymem.

Ludzie na moście to czysta radość. Twarz przy twarzy, uśmiech przy uśmiechu, w eleganckiej portretowej kompozycji: w centrum Karl Höcker, po bokach dwaj mężczyźni, między nimi roześmiane kobiety.

Zdjęcie zrobione zostało z odległości doskonale uśrednionej, takiej, która stwarza niepokojący i intrygujący dystans: postaci na zdjęciu są na tyle daleko, że wydają się nieuchwytnie, wymykają się wzrokowi, pokazują tylko tyle, ile chcą ujawnić. Jednocześnie są na tyle blisko, by detale kadru chwyciły spojrzenie widza w pułapkę fotograficznej ciekawości, wciągały w głąb obrazu, na most, na deszcz, w zasięg wzroku i głosu pozujących ludzi.

Chciałoby się przyjrzeć im z bliska – tym kobietom i mężczyznom, roześmianym, rozbawionym – zajrzeć w ich twarze, w ich oczy, patrzące na widza, ale bezpiecznie oddalone w fotograficznym dystansie.

Można powiększyć zdjęcie<sup>6</sup> do granicy czytelności pikselowych twarzy: ktoś tu się wygłupia, ktoś robi śmieszne miny, ktoś cieszy się po prostu. Można przekroczyć granicę czytelności, a wtedy – powiększani, przybliżani jeszcze i jeszcze – ludzie na moście tracą swoją tożsamość, tracą swoje ludzkie cechy: przechodzą w inny rodzaj bytu – graficzny, płaski, pikselowy. Graficzne kwadraciki rozmywają obraz, zacierają kontury, rozpuszczają kształty. Rozpływają się ciała, mundury, buty, pasy i guziki, dłonie tracą sprawczą moc, bezsilne w swojej pikselowej półprzezroczystości, niegroźne. W prześwitach szarości, w jej różnych odcieniach chowają się rozmyte twarze, włosy, zęby, zegarki, pierścionki,

---

<sup>6</sup> Zob. R. BARTHES: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. TRZNADEL. Warszawa 1996, s. 168–169: „Mam chęć powiększyć tę twarz, żeby lepiej ją widzieć, lepiej zrozumieć, poznać jej prawdę (czasem, jakże naiwnie, powierzam to zadanie fotografowi). Wierzę, że coraz bardziej powiększając szczegóły (każda powiększona odbitka wyłania szczegóły drobniejsze od poprzednich, mniejsze), dotrę w końcu do istoty mojej matki. To, co Marey i Muybridge zrobili jako *operators*, chcę zrobić sam jako *spectator*: zmieniam kadr, powiększam, w jakimś sensie posuwam się *wolniej*, żeby mieć czas i wreszcie się *dowiedzieć*. Fotografia uzasadnia to pragnienie, jeśli nawet go nie spełnia. Mogę mieć szaloną nadzieję odkrycia prawdy, tylko dlatego, że noemat Zdjęcia to właśnie »to-co-było«. I żyję złudzeniem, że wystarczy oczyścić powierzchnię obrazu, żeby móc dotrzeć do tego, co *jest poza nim*. [...] Niestety, mogę sobie tak badać – nie odkrywam nic. Jeśli wykonuję powiększenie, osiągam tylko powiększenie ziarna: naruszam obraz, wydobywając jego tworzywo. Jeśli zaś nie powiększam, jeśli zadowalam się oglądaniem, osiągam tylko tę jedyną wiedzę, posiadaną przecież od zawsze, od pierwszego spojrzenia: że to rzeczywiście istniało”.

obraczki. Kadr rośnie, puchnie i rozpada się – nie widać nic. Szary deszcz, szary most, szary dym.

Wesoła kompania esesmanów na moście w Solahütte kruszy się i rozsypuje na fotograficzne drobinki.

Czy da się widzieć więcej? Czy da się więcej wiedzieć?

\* \* \*

W Solahütte lunął deszcz. Jest sobota, 1 lipca 1944 roku. Na przywróconym właściwemu wymiarowi zdjęciu pozuje grupa ludzi. Kim są? Kto ich fotografuje? Co widać w tle? Czego w tle nie widać? Co jest tłem? Drzewa, trawa, fragment wzgórza? A dalej? Za lasem, za wzgórzem? Czy tam, w niewidocznym tle, też lunął deszcz, „aus heiteren Himmel”? Gdzie jest „tam”? Co „tam” jest, jeśli „jest”? A może to oni, panowie i panie na moście w Solahütte, ich uśmiechy, ich beztroška, żarty, ich radość w letnim deszczu – może to jest tło, tło dla „tam”?

\* \* \*

Zdjęcie z nagłym letnim deszczem w Solahütte – deszczem, którego wprawdzie nie widać, ale wierzymy w podpis na rewersie, wierzymy w „Regen aus heiteren Himmel” – ma numer 34585A<sup>7</sup>.

Tymczasem deszcz w Solahütte pada i pada – ileż można stać na moście, w pachnącym deszczem kadrze, w rześkiej letniej ulewie, jak pod prysznicami w łaźni. Wprawdzie na zdjęciu wody nie ma, nie widać jej, prysznic z nieba nie został fotograficznie dowiedziony, ale słowo niemieckiego oficera coś znaczy: „Regen aus heiteren Himmel” to „Regen aus heiteren Himmel”. Prysznic to prysznic. Deszcz to deszcz.

Więc jest jeszcze zdjęcie, które ma numer 34586 – dwie kobiety wyrrywają się z fotograficznego znieruchomienia kadru numer 34585A i biegną w stronę fotografa, uciekają przed deszczem. Roześmiane, lekkie, biegną po śliskich, ledwo okorowanych żerdziach mostu. To nadal zabawa, piski, pozy, wygłupy. W niejednoznacznej chronologii zdarzeń bierze także udział trzecie zdjęcie – ma numer 34587, ale wydaje się pokazywać ten fragment świata, ten moment w kontredansie gestów, min i póz, który błysnął i przemknął między kadrem numer 34585A a tym z numerem 34586. Czy rzeczywiście tak było? Czy kolejność nadawanych numerów odpowiada kolejności zdarzeń, zawieszonych w czasie jak drobinki dymu w powietrzu, czy może bliższa jest logice archiwum, a zdjęć wcale nie trzeba układać w historii? Ich treść, ich obraz, ich wewnętrzne fotograficzne życie nie miałyby wtedy większego znaczenia – liczyłyby się porządek, pozycja w spisie, numer.

---

<sup>7</sup> Numeracja zdjęć: United States Holocaust Memorial Museum.

Bo co na przykład zrobić ze zdjęciami, na których Karl Höcker zapala świece na choince? Trzy zdjęcia z podpisem: „Julfeier 1944” mają numery: 34597, 34598 i 34599. Höcker, maszerując z kadru w kadr, metodycznie obchodzi choinkę wokół i przenosi ogień ze świeczki na świeczkę. Ogień, podobnie jak woda, też nie ma szczęścia do fotografii: płomyki na choince łatwo pomylić z jasnymi ozdobami, są prawie tak niepewne jak krople deszczu na moście w Solahütte. Kolejność zdarzeń w choinkowym tryptyku również budzi wątpliwości: które świece Höcker zapalał wcześniej, które później? Czy numery zdjęć pokrywają się z chronologią zdarzeń? Czy choinkowy tryptyk ma jeszcze własną duszę, własną opowieść, czy tylko numery w spisie innych numerów?

Wiadomo jedno, choć ani zdjęcie, ani podpis, ani Karl Höcker, starannie rozświetlający choinkę ogniem w grudniu 1944 roku, ani deszcz w Solahütte, ani panie i panowie na moście jeszcze o tym nie wiedzą na pewno – to ostatnie wakacje w Auschwitz, to ostatnie święta.

## Głosy

Dzisiaj powietrze jest idealnie puste.  
 Nie ma w nim żadnej wiedzy poza pustką.  
 Płynie ponad nami pozbawione znaczeń,  
 Jakby nikogo z nas nigdy tu nie było  
 I nie ma: w tym marnym spektaklu,  
 W tej niewidzialnej aktywności, w tej formie.  
*W. Stevens: Ładny dzień, żadnych wspomnień*

\* \* \*

Zdjęcia deszczu na moście w Solahütte i zdjęcia płomyków na choince to kadry z kolekcji 116 fotografii, to okruchy świata z *Albumu Karla Höckera*. Album, wraz ze swoim fotograficznym światem, który zaczął się w czerwcu, a skończył w grudniu 1944 roku, wynurzył się z niebytu w styczniu roku 2007, kiedy trafił do amerykańskiego Muzeum Holokaustu<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Por.: *Auschwitz through the Lens of the SS: Photos of Nazi Leadership at the Camp*. Dostępne w Internecie: <http://www.ushmm.org/information/exhibitions/online-features/collections-highlights/auschwitz-ssalbum> [data dostępu: 29.02.2016]; *The Album*. Dostępne w Internecie: <http://www.ushmm.org/information/exhibitions/online-features/collections-highlights/auschwitz-ssalbum/album> [data dostępu: 29.02.2016]; N.A. LEWIS: *In the Shadow of Horror. Auschwitz SS Guardian Frolic*. Dostępne w Internecie: [http://isurvived.org/InTheNews/Auschwitz-SSguards\\_floric.html](http://isurvived.org/InTheNews/Auschwitz-SSguards_floric.html) [data dostępu: 29.02.2016]; *Laughing at Auschwitz – SS Auxiliaries Poses*

Mówi Rebecca Erbelding (United States Holocaust Memorial Museum): „Człowiek, który wysłał album i chciał pozostać anonimowy, był po wojnie oficerem amerykańskiego kontrwywiadu. Otrzymał [...] zadanie sprawdzenia obozów jenieckich i zbadania, kto był przestępcą, a kto nie. Pojechał do Frankfurtu, gdzie znalazł się w zbombardowanym budynku. Tam odkrył porzucone mieszkanie, a w szafie – ten album”<sup>9</sup>.

Mówi Anne Marigza (United States Holocaust Memorial Museum): „Album był w szesnastu kawałkach. Kolejność zdjęć nie była przypadkowa. Na każdej stronie był tytuł oraz ręcznie robione podpisy”<sup>10</sup>.

Kolekcję zdjęć nazwano *Albumem Karla Höckera*, ponieważ Höcker, SS-Obersturmführer, od maja 1944 roku adiutant komendanta KL Auschwitz Richarda Baera, częściej niż inni pojawia się na zdjęciach i jako jedyny jest bohaterem indywidualnych, portretowych ujęć. Na fakt, że właścicielem albumu był Höcker, wskazuje także podpis, ten z pierwszej strony: „Z komendantem SS Stubaf. Baerem, Auschwitz, 21.6.44”<sup>11</sup>.

Höcker na zdjęciach pojawia się częściej niż inni – a kim są „inni”? Kim są ci roześmiani, rozśpiewani, zrelaksowani mężczyźni?

Jakie podpisy mogłyby znaleźć się w albumie Höckera zamiast tych, które drobnym, niepewnym pismem informują nas, że w Solahütte lunął deszcz „aus heiteren Himmel”, zamiast enigmatycznego „Sommer 1944”, „Besichtigung” czy „Auf dem Schiessstand”?

\* \* \*

Z albumu Karla Höckera – podpisy, których nie ma.

Rudolf Höss, SS-Obersturmbannführer, pierwszy komendant Auschwitz-Birkenau; w maju 1944 roku nadzorował akcję eksterminacji Żydów węgierskich; zbrodniarz wojenny, skazany na karę śmierci, powieszony na terenie obozu 16 kwietnia 1947 roku.

Josef Mengele – „Anioł Śmierci”, SS-Hauptsturmführer, lekarz SS w Auschwitz-Birkenau, prowadził pseudomedyczne eksperymenty na ludziach, kierował selekcjami; zbrodniarz wojenny, nie został osądzony, zmarł w 1979 roku.

---

*at a Resort for Auschwitz Personnel, 1942*. Dostępne w Internecie: <http://rarehistoricalphotos.com/laughing-auschwitz-ss-auxiliaries-poses-resort-auschwitz-personnel-1942/> [data dostępu: 29.02.2016].

<sup>9</sup> Wypowiedzi Rebekki Erbelding, Anne Marigzy, Michaela Berenbauma, Lilly Jacob, Sary J. Bloomfield oraz fragment oświadczenia Karla Höckera, złożonego w procesie z 1965 r., pochodzą z filmu: *Scrapbook From Hell: The Auschwitz Albums*. Reż. E. NELSON. Prod. Creative Differences Productions Inc. for National Geographic Channel, 2008. Tekst, tłum. i oprac. M. FIJAŁKOWSKA.

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> Por. A. WILKINSON: *Picturing Auschwitz*. “The New Yorker”, 17.03.2007. Dostępne w Internecie: <http://www.newyorker.com/magazine/2008/03/17/picturing-auschwitz> [data dostępu: 29.02.2016].

Josef Kramer, „bestia z Bergen-Belsen”, SS-Hauptsturmführer, komendant obozów Natzweiler-Struthof, Auschwitz-Birkenau i Bergen-Belsen; w okresie, z którego pochodzą zdjęcia w albumie Höckera, Kramer kierował w Auschwitz akcją mordowania węgierskich Żydów; zbrodniarz wojenny, skazany na karę śmierci, powieszony 13 grudnia 1945 roku w Hameln.

Fritz Klein, lekarz SS w Auschwitz-Birkenau, Neuengamme i Bergen-Belsen, brał udział w selekcjach; zbrodniarz wojenny, skazany na karę śmierci, powieszony 13 grudnia 1945 roku w Hameln.

Horst Schumann<sup>12</sup>, Oberstleutnant Luftwaffe, SS-Sturmbannführer, lekarz SS, w Auschwitz-Birkenau i w Ravensbrück prowadził pseudomedyczne eksperymenty na więźniach, stosując naświetlania promieniami Roentgena w celu sterylizacji i kastracji; zbrodniarz wojenny, nieosądzony (proces nie został zakończony), zmarł w 1983 roku.

Eduard Wirths<sup>13</sup>, SS-Sturmbannführer, lekarz SS w Dachau, Neuengamme, Auschwitz-Birkenau, Mittelbau-Dora i Bergen-Belsen, kierował selekcjami, wybierał więźniów do eksperymentów pseudomedycznych, prowadził badania nad rakiem szyjki macicy przy użyciu płynu Lugola i kwasu octowego; zbrodniarz wojenny, we wrześniu 1945 roku, w więzieniu, popełnił samobójstwo.

Enno Lolling, SS-Standartenführer, kierownik Urzędu D-III (Sprawy Sanitarne i Obozowa Higiena), naczelny lekarz w Sachsenhausen, naczelny lekarz obozów koncentracyjnych, prowadził pseudomedyczne eksperymenty na ludziach; zbrodniarz wojenny, zmarł w maju 1945 roku w szpitalu we Flensburgu.

---

<sup>12</sup> „W baraku nr 30 w obozie kobiecym (odcinek BIa) w Birkenau oddano do jego dyspozycji przygotowaną wcześniej stację ‘rentgenowskiej sterylizacji’ wyposażoną w dwa aparaty rentgenowskie firmy Siemens, połączone kablami z kabiną sterowniczą izolowaną blachami z ołowiu, z której Schumann uruchamiał aparaty. Co pewien czas doprowadzano tam kilkudziesięciuosobowe grupy więźniów i więźniarek żydowskich w celu naświetlania u mężczyzn jąder, a u kobiet jajników promieniami Roentgena. W następstwie naświetlań występowały na ich ciele ciężkie rany oparzeniowe, a na skórze popromienne zapalenia oraz trudno gojące się zmiany ropne. W przypadku powikłań dochodziło do licznych ofiar śmiertelnych. W wyniku przeprowadzanych w obozie selekcji część spośród nich trafiła do komór gazowych. Po upływie kilku tygodni część więźniów i więźniarek poddanych eksperymentom sterylizacyjnym metodą Schumanna kastrowano operacyjnie (jedno- lub dwustronnie), celem laboratoryjnego zbadania naświetlonych narządów rozrodczych i uzyskania porównawczego materiału histologicznego” (<http://www.auschwitz.org/historia/eksperymenty/horst-schumann> [data dostępu: 29.02.2016]).

<sup>13</sup> „Dr Eduard Wirths, niezależnie od eksperymentów farmakologicznych, od wiosny 1943 r. wspólnie ze swym bratem lekarzem, ginekologiem z Hamburga, w celu umożliwienia mu kariery naukowej, podjął badania nad rakiem szyjki macicy. Więźniarki, które miały być obiektem eksperymentów, wybierano spośród Żydówek przebywających w bloku 10 w obozie macierzystym” (<http://www.auschwitz.org/historia/eksperymenty/eduard-wirths> [data dostępu: 29.02.2016]).

Carl Clauberg<sup>14</sup>, SS-Brigadeführer, prowadził brutalne eksperymenty sterylizacyjne w Ravensbrück i w Auschwitz; zbrodniarz wojenny, skazany w Moskwie na 25 lat, zwolniony na mocy amnestii po 10, zmarł w sierpniu 1957 roku, przed rozpoczęciem drugiego procesu.

Karl Bischoff, SS-Sturmbannführer, w Auschwitz kierował Centralnym Biurem Konstrukcyjnym Waffen SS; nie został osądzony, zmarł w 1950 roku.

Heinz Baumkoetter, SS-Hauptsturmführer, lekarz SS w Mauthausen, Natzweiler-Struthof i Sachsenhausen, prowadził eksperymenty pseudomedyczne na ludziach, brał udział w selekcjach i egzekucjach; zbrodniarz wojenny, skazany na dożywocie, zwolniony w ZSRR na mocy amnestii, powtórnie skazany na 8 lat, zwolniony z odbywania kary, zmarł w 2001 roku.

Karl Möckel, SS-Obersturmbannführer, kierownik administracji w Auschwitz-Birkenau; zbrodniarz wojenny, skazany na karę śmierci, powieszony 24 stycznia 1948 roku w Krakowie.

Anton Thumann, SS-Obersturmführer, Schutzhaftlagerführer w Gross-Rosen, Majdanku i Neuengamme, sadystyczny oprawca, osobiście katujący więźniów; zbrodniarz wojenny, po wojnie skazany na śmierć, powieszony w październiku 1946 roku w Hameln.

Franz Hössler, SS-Hauptsturmführer, Schutzhaftlagerführer w Auschwitz-Birkenau, Mittelbau-Dora i Bergen-Belsen, wykazywał się szczególnym okrucieństwem wobec więźniów; zbrodniarz wojenny, po wojnie skazany na karę śmierci, powieszony w grudniu 1945 roku w Hameln.

Richard Baer, SS-Sturmbannführer, komendant w Auschwitz-Birkenau i Mittelbau-Dora, ostatni komendant Auschwitz; zbrodniarz wojenny, odpowiedzialny za masowe mordy, nadzorował Marsz Śmierci; po wojnie ukrywał się, aresztowany w 1960 roku, zmarł w areszcie 17 czerwca 1963 roku.

---

<sup>14</sup> „Clauberg rozpoczął realizację zadania pod koniec 1942 r. w baraku nr 30 na terenie szpitala w obozie kobiecym (BIa) w Birkenau. W kwietniu 1943 r. Rudolf Höss oddał do dyspozycji Clauberga blok nr 10 w obozie macierzystym Auschwitz. W znajdujących się na piętrze tego bloku dwóch salach, przebywało stale od około 150 do około 400 Żydówek z różnych państw. Opracowana przez Clauberga metoda bezoperacyjnej masowej sterylizacji przebiegającej pod pozorem badania ginekologicznego polegała na wprowadzaniu do kobiecych narządów rodnych (po uprzednim stwierdzeniu drożności jajowodów), specjalnie w tym celu spreparowanego drażniącego środka chemicznego. Wywoływał on ostry stan zapalny, po upływie którego po kilku tygodniach następowało zarośnięcie jajowodów, a tym samym ich niedrożność. Efekt eksperymentów sprawdzany był każdorazowo metodą rentgenowską. Opisane zabiegi przeprowadzane były w sposób brutalny i często wywoływały komplikacje w postaci zapalenia otrzewnej i krwotoków z dróg rodnych, przebiegających z wysoką gorączką i ogólną posocznicą. W licznych przypadkach były one przyczyną zapaści powodującej zgon. Część Żydówek na skutek eksperymentów Clauberga zmarła, część uśmiercono celem przeprowadzenia sekcji zwłok” (<http://www.auschwitz.org/historia/eksperymenty/carl-clauberg> [data dostępu: 29.02.2016]).





Album Karla Höckera, zdjęcie nr 34739<sup>15</sup>.

\* \* \*

Drewniany most w Solahütte, ten ze zdjęcia z niewidzialnym deszczem, znaleźć można na innych jeszcze fotografiach: w kadrze numer 24739A na moście gra akordeonista – gra dla gromady esesmanów, upozowanych przed nim, odpoczywających po pracy. A pracy wiosną i latem 1944 roku było wiele: w Auschwitz pełną parą pracowały krematoria, trwała eksterminacja Żydów węgierskich.

Mówi Michael Berenbaum, dyrektor Ziering Holocaust Institute: „Między 15 maja a 8 lipca wywieziono 437 402 Żydów. Większość z nich pojechała do Auschwitz. Użyto do tego 447 pociągów, w ciągu 54 dni. Codziennie do Auschwitz przyjeżdżało średnio 8 tysięcy ludzi. 80% zabijano zaraz po przybyciu”<sup>16</sup>.

\* \* \*

Na grupowym zdjęciu z akordeonistą w pierwszym rzędzie rozbawionych, rozśpiewanych mężczyzn stoją: Rudolf Höss, Josef Kramer, Franz Hössler, Josef Mengele, Otto Moll. Jest i Karl Höcker. Każdy z nich jest przedmiotem zeznań, świadectw i wspomnień, których ciężar trudno ująć w słowa, ogarnąć wyob-

<sup>15</sup> Na stronie internetowej USHMM podpis pod zdjęciem: An accordionist leads a sing-along for SS officers at their retreat at Solahuette outside Auschwitz.

<sup>16</sup> *Scrapbook From Hell: The Auschwitz Albums...*

rażnią. Gdyby punktowy reflektor skierować na moment na postać stojącą na zdjęciu obok Höckera, wydobyłby twarz Ottona Molla – SS-Hauptscharführera, szefa krematoriów w Auschwitz-Birkenau, dowódcy Sonderkommanda.

Okruch, odłamek wiedzy-nie-wiedzy, z którą nie wiadomo, co zrobić, okruch letnich dni 1944 roku, wydobyty zostaje z niebytu przez fragment wspomnień byłego więźnia.

Mówi Henryk Tauber, polski Żyd z Chrzanowa, członek Sonderkommanda (zeznanie z 24 maja 1945 roku):

Największym zwyrodnialcem wśród nich był Hauptscharführer Otto Moll. [...] Szefostwo wszystkich krematoriów powierzono mu w związku z przygotowaniem na przyjęcie masowych transportów węgierskich w roku 1944. Całą akcją masowego niszczenia ludzi przybyłych tymi transportami on przygotował. Jeszcze przed przybyciem transportów węgierskich zarządził wykopanie dołów obok krematorium V-go, oraz uruchomił ponownie, nieczynny do tego czasu, bunkier nr 2 i jego doły.

Na podwórzu krematorium porozwieszał na słupach tablice z napisami, według treści których ludzie przybyli transportami mają przejść do obozu, gdzie czeka ich praca, że jednak muszą przedtem wykąpać się i zostać poddani dezynfekcji. W tym celu muszą się rozebrać, a wszystkie rzeczy wartościowe złożyć w koszach specjalnie w tym celu na podwórzu rozstawionych.

Treść tę powtarzał również osobiście w przemówieniach, z którymi zwracał się do ludzi przybyłych transportami. Transporty te były bardzo liczne i zdarzało się, że komory krematorium V nie mogły pomieścić wszystkich przybyłych transportem. Tę resztę, nie mieszczącą się w komorach gazowych, rozstrzeliwał najczęściej osobiście. W wielu wypadkach wrzucał ludzi żywcem do płonących dołów. Ćwiczył się w strzelaniu na odległość do ludzi. Więźniów z Sonderkommanda maltretował i bił i traktował jak zwierzęta [...]¹⁷.

\* \* \*

Każde słowo Taubera, każdy obraz, który wynurza się – powoli lub natychmiast – z budowanych przez niego zdań, to możliwy-niemożliwy podpis pod zdjęciem, podpis, który wydobywa, przybliżając szczegóły, zdolność Molla do czynów niewyobrażalnie potwornych. Każdego (lub prawie każdego) ze stojących na moście w Solahütte, każdego ze śpiewających wesoło razem z akordeonistą lub tylko relaksujących się przyjemnie po ciężkiej pracy – spowija czerń takich słów, takich obrazów. Rozrastające się, pączkujące słowa, połamane, składane z rozsypanych fragmentów obrazu – można nimi zapisać całą powierzchnię zdjęcia, powierzchnię wszystkich zdjęć, można zaczernić pismem całą kompanię

---

<sup>17</sup> Protokół zeznania członka Sonderkommando w Birkenau Henryka Taubera. Dostępne w Internecie: <http://web.archive.org/web/20130103102136/http://rodman.most.org.pl/Archiwum/IIWS/8.htm> [data dostępu: 29.02.2016].

esesmanów, akordeonistę, twarze Karla Höckera, Ottona Molla, Rudolfa Hössa, Josefa Kramera, Franza Hösslera, Josefa Mengelego, ich imiona, nazwiska, cały las i most w Solahütte.

Każde słowo Taubera, każdy obraz mnożą wyobrażenia o tym, co działo się 30 km od Solahütte. Rozrastają się w czern, która – podobnie jak powtarzająca się przy nazwiskach esesmanów formuła „zbrodniarz wojenny” – zaciera, zasłania, paradoksalnie zaciemnia cierpienie ofiar, zamieniając je w gradację niemożliwości, niewyobrażalności.

Fotografia źle znosi czern i biel, w ich nazbyt czytelnej jednorodności trudno wyodrębnić kształty świata, ich sens i wieloznaczność. Czytelność czarno-białej fotografii opiera się raczej na walorowych przejściach szarości, na tym, co pomiędzy czernią a bielą.

Szarość jest jednak nie tylko przestrzenią rozciągającą się między dwoma biegunami. W innym sensie jest także brakiem koloru, brakiem intensywności świata, nie-życiem, ale i nie-śmiercią.

Te dwa sposoby widzenia szarości spotykają się w kilku zdaniach wypowiedzianych przez Lilly Jacob, węgierską Żydówkę, która jako osiemnastoletnia dziewczyna trafiła do Auschwitz, w tym czasie, gdy Karl Höcker, Otto Moll, Rudolf Höss, Josef Kramer, Franz Hössler i Josef Mengele wysyłali do gazu Żydów z całej Europy, a potem odpoczywali w Solahütte.

Mówi Lilly Jacob: „Zabrano nam wszystko: zdjęcia rodzinne, ubrania, biżuterię, okulary. Jeśli nie potrafiłaś szybko zdjąć kolczyków, odcinano je. Później wyprowadzono nas na zewnątrz. Patrzyliśmy na siebie i nie mogliśmy się rozpoznać. Nawet siostry się nie rozpoznawały. Wszyscy byli w szarych ubraniach”<sup>18</sup>.

W wypowiedzi Lilly Jacob nie ma gęstej czerni, czarnej materii utkanej z enumeracyjnych wylczeń zła, które nie ma nazwy, miary, granic. Lilly Jacob nie patrzy z ukosa, okiem świadka – Lilly patrzy ze środka Zagłady, z szarego środka piekła, okiem osoby, która jeszcze pamięta świat na zewnątrz Auschwitz, która jeszcze potrafi uchwycić kontekst świata zewnętrznego, muśnięcie pozaobozowej rzeczywistości – już znajdując się w piekle.

\* \* \*

Szarość, rozmyta szarość jest – w innym sensie – znakiem świata Solahütte. Nic dramatycznego, nic ekscytującego – ot, zwykłe, banalne wakacje. I w tym przypadku ta banalność, ta szarość, zwyczajność i codzienność urlopowanych esesmanów poraża inaczej, być może mocniej niż czern win i zła.

Banalność tła otaczającego piekło Auschwitz, rozmyta szarość zwykłego życia esesmanów, zwykłych rozrywek, szarego deszczu, który pada na ich szare

<sup>18</sup> *Scrapbook From Hell: The Auschwitz Albums...*

włosy, szare mundury, szare twarze – zdumiewa, obezwładnia i nieco zmienia optykę.

Szary woal pozwala zobaczyć więcej niż jednoznaczna gęsta czerń, pozwala zobaczyć inaczej.

Mówi Sara J. Bloomfield, dyrektor United States Holocaust Memorial Museum: „Teraz musimy spojrzeć na zabójców w sposób, w jaki nie chcemy tego robić”<sup>19</sup>.

Mówi Michael Berenbaum: „Widzimy twarze zabójców starających się zrelaksować. Jakby odpoczywali po ciężkim dniu w biurze. Ci ludzie zabijali z premedytacją i byli dumni ze swojej pracy”<sup>20</sup>.

\* \* \*

Na innych zdjęciach z albumu Karla Höckera: pies Höckera („Mein Schäferhund, Favorit” – piękny owczarek podaje łapę, pozuje z eleganckim psim wdziękiem), odpoczynek na tarasie (Höcker, kobiety z SS Helferinnen, jasnowłose dziecko, wygodne leżaki, pledy, leśna cisza i cisza wewnętrzna, błogi spokój na twarzach odpoczywających), Höcker na wycieczce do kopalni (podpis: „Als Bergmann”), zestaw zdjęć z jagodowego podwieczorku („Hier gibt es Blaubeeren”: kobiety z miseczkami jagód – jagody zjedzone – ach, puste miseczki, co za rozpacz – aktorskie grymasy rozczarowania), Höcker na moście z kobietami z SS Helferinnen („Mit den SS Maiden auf der Solahütte 22.7.44”), rozrywki i relaks, nieoficjalne spotkania i oficjalne wizyty.

Mówi Michael Berenbaum: „Można się domyślać, że ci mężczyźni po tym, jak przez cały dzień zabijali ludzi, spędzali noc z kobietą. W ciągu dnia mordowali dzieci, a po powrocie do domu wychowywali własne. Znamy to tylko z teorii, ale sam widok facetów, którzy przez cały dzień robili coś tak strasznego, a później flirtowali, śmiali się, chodzili po lesie i żartowali, sprawia, że czujesz narastającą wściekłość”<sup>21</sup>.

\* \* \*

Mówi Karl Höcker (końcowe oświadczenie w procesie z 1965 roku): „Dowiedziałem się o tym, co działo się w obozie, gdy tam przebywałem. Nie miałem z tym nic wspólnego. Nie miałem żadnego wpływu na te wydarzenia. Nie chciałem ich i nie brałem w nich udziału. Nikogo nie skrzywdziłem i z mojego powodu nikt w Auschwitz nie zginął”<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> Tamże.

\* \* \*

Jest sobota, 1 lipca 1944 roku. W Solahütte lunął deszcz. Czy padał także 30 km dalej? Czy nagły, letni deszcz, „Regen aus heiteren Himmel”, miałby jakiegokolwiek znaczenie – tam? Czy ten sam letni deszcz może padać w dwu tak różnych światach? Czy ci sami ludzie mogą pomieścić w sobie dwa światy, niewyobrażalne zło i czystą radość z letniego deszczu, codzienność zadawanej śmierci i banalną codzienność urlopowych rozrywek?

Jak to możliwe?

Czy na te absurdałne pytania jest jakaś odpowiedź? I kto miałby jej udzielić?

## Cisze

Jakiej sylaby szukasz,  
Vocalissimie,  
W przestrzeniach snu?  
Wymów ją.

W. Stevens: *Do wyjącego wiatru*

\* \* \*

Co mówi album Höckera?

Niewiele? Nic? Wszystko?

O czym mówi? O kim? Komu? I na jaki temat?

Wydaje się, że sam album jest dość małomówny. W wymiarze najbardziej podstawowym – w wymiarze kartonu, tektury, zdjęć i banalnych podpisów – właściwie milczy.

Ta cisza albumu Höckera, cisza, w której słychać śmiech, w której czasem szemrze deszcz, szczeka pies, gra akordeonista, jest – w świecie zdjęć – ciszą bez-troskich letnich wakacji, odpoczynku po pracy. Dla widza, po chwili potrzebnej na złożenie obrazu w (nie)możliwą całość – jest ciszą spojrzenia, które mierzy się z zaskoczeniem i dezorientacją: jak to? W wersji rozwiniętej, kiedy udaje się do dwu słów dokleić trzecie, pytanie-nie-pytanie brzmiałoby: jak to możliwe? Wydaje się, że te trzy słowa to i tak dużo, może nawet zbyt wiele. Że nie należą zmuszać opornych słów, by łączyły się ze sobą, by przyłączały się do łańcucha pytań-nie-pytań.

Nie tylko słowa składają się opornie, obracane po wielokroć, przykładane do siebie, do zdjęć, do mostu w Solahütte, do deszczu, do twarzy, do uśmiechów – nie pasują, kruszą się, nie chcą stać koło innych słów, nie chcą trzymać się blisko fotografii, nie chcą znaczyć.

Także elementy obrazu trudno utrzymać w ryzach – topornie wpasowane w ramy kadru, upchnięte ściśle w czarno-białych plamach i rytmach rozsadzają zdjęcie, w spojrzeniu, któremu trudno scalić mundur esesmana i wakacje, mundur esesmana i radość z deszczu, mundur esesmana i błogi relaks na tarasie, na leżaku, pod ciepłym pledem.

Nie tylko słowa składają się opornie, nie tylko fragmenty obrazów odpychają się od siebie – także cisza, chmura ciszy nad mostem w Solahütte, gęsta smuga ciszy wiążąca umykające spojrzenie z płaszczyzną zdjęcia, także ona nie jest jednolita. Ma różne faktury, różny ciężar. Płyne z kadru w kadr, wraz z wędrówką spojrzenia, tężeje w zimną szarość – ale to dopiero początek.

Bo kiedy między spojrzeniem a zdjęciem na mgnienie zatli się to, co poza kadrem, to, co 30 km dalej – wtedy cisza albumu Höckera staje się ciszą jeszcze inną: ciszą-nic, ciszą próżni, ciszą, z której wyszano słowa, obrazy, cały świat.

\* \* \*

Album Höckera milczy, jest wyspą ciszy, ścianą ciszy, do której nie przylegają próby głosu, próby owinięcia zdjęć w słowa, przyszpilenia obrazów w ich „to-co-było”. Jest ścianą ciszy pozbawioną szczelin, w które można by wsunąć pytanie, prośbę, modlitwę, błaganie, komentarz – i cierpliwie czekać na odpowiedź. Nie ma na co czekać. Nie ma odpowiedzi.

Próby włączenia albumu Höckera w jakąś szerszą fotograficzną strukturę, próby dopowiedzenia kontekstu, komentarza, wysiłki wypełnienia ciszy szepczeniem, głosem, porządkiem tego, co znane, próby nadania sensu, opowiedzenia historii, której nie ma w albumie – usiłują zaprzeczyć milczeniu, zaprzeczyć ciszy.

Tak właśnie – jako poruszające próby przekładu ciszy na głos, na znajomy język – widzieć można wysiłek dopasowania albumu Höckera do innej historii, do innego albumu: do albumu Lilly Jacob (*Auschwitz Album*)<sup>23</sup>. Tak również widzieć można grę z wyłuskaną z tła postacią Höckera i próby nadania mu właściwej miary, próby wytropienia i doświetlenia jego śladów, jego win.

Więc można tak: zestawić album Höckera z albumem znalezionym przez Lilly Jacob, młodą węgierską Żydówkę, przywiezioną do Auschwitz wraz z rodziną wtedy, gdy Höcker już tam był. Po selekcji na rampie (czy to któryś z esesmanów znanych z albumu Höckera podejmował 26 maja decyzje o śmierci matki, ojca i braci Lilly? Mengele? Moll? Höss?) cała rodzina Lilly zginęła. W znalezionym później w opuszczonym baraku albumie fotograficznym, na jednym ze zdjęć z rampy, Lilly rozpoznała swoich młodszych braci, jedenastoletniego Izraela

---

<sup>23</sup> Por. *A Tale of Two Albums*. Dostępne w Internecie: <http://www.ushmm.org/information/exhibitions/online-features/collections-highlights/auschwitz-ssalbum/a-tale-of-two-albums> [data dostępu: 29.02.2016]; por. *Scrapbook From Hell: The Auschwitz Albums...*

i dziewięcioletniego Zeliga, sfotografowanych w ostatnich godzinach, w ostatnich minutach życia – tuż przed śmiercią w komorze gazowej.

Pokusa zestawiania tych dwu albumów – Karla Höckera i Lilly Jacob – wydaje się nie do odparcia: album Lilly Jacob zawiera kadry z innego świata, z drugiego świata tych, którzy w albumie Karla Höckera uczestniczą w nieustającym pikniku. Te dwa równoległe światy, istnienie tej czasowej równoległości miałyby wpasować album Höckera w jakąś uchwytą konstrukcję, w strukturę analogii, którą uda się opowiedzieć słowami.

Można jeszcze inaczej (i to jest drugi sposób na wmontowanie albumu Höckera w siatkę bezpiecznego konkrety): skoro Höcker przyjechał do Auschwitz 25 maja 1944 roku<sup>24</sup>, a Lilly 26 maja – to czy spotkali się na rampie? Szersza perspektywa tego pytania jest taka: czy Höcker – wbrew temu, co mówił – kiedykolwiek był na rampie, brał udział w selekcjach, skazywał ludzi na śmierć? Po postawieniu tego pytania można zająć myśl tropieniem Höckera, metafotograficznym śledztwem, szczegółowymi pomiarami, które mają odpowiedzieć na pytanie, czy mężczyzna ze zdjęcia w albumie Karla Höckera i mężczyzna ze zdjęcia w albumie Lilly Jacob, esesman stojący na rampie tyłem do fotografa, to ten sam człowiek – Karl Höcker. Potwierdzić lub zaprzeczyć mają szczegółowe pomiary: pomiar wzrostu (175 cm), szerokości ramion (38 cm), długości karabinu (110 cm), odległości od łokcia do dłoni (29 cm), wysokości buta od obcasa do cholewy (42 cm), oraz porównanie poziomów talii, kolan, głowy i linii miednicy. Pamiętać należy, że mowa nie o porównywaniu ludzi, tylko sfotografowanych postaci, fragmentów zdjęć – tu badanie wydaje się o wiele bardziej skomplikowane, a jednocześnie ma swój wymiar symboliczny, symboliczny ciężar. Prześwietlony w specjalistycznych badaniach przez analityków Jamesa Hoerricksa i Douglasa Martina<sup>25</sup> Höcker poddał się połączonym siłom geometrii i Photoshopa, i już, już miał potwierdzić swoją obecność na rampie (zgadzały się wszystkie wymiary – od stóp do głów), tyle że dystynkcje na mundurach wskazywały na różne rangi: Höcker był porucznikiem, mężczyzna na rampie był w mundurze sierżanta. Nie przekreśla to dotychczasowych efektów eksperymentu – narrator w filmie relacjonującym fotograficzne śledztwo zadaje kolejne pytania: „Czy Höcker specjalnie założył inny mundur? Czy zrobił to ze względu na wykonywane tego dnia fotografie? Czy może to rzeczywiście ktoś inny?”<sup>26</sup>

W tych poruszających wysiłkach, które zmierzają mają do ujęcia bezgłosu albumu, bezgłosu świata Solahütte w interpretacyjną siatkę, do odkrycia, wytropienia, udowodnienia, a więc dopowiedzenia czegoś ważnego do albumu, który po prostu (aż) jest, odnaleźć można nie tylko pragnienie przekładu niepokojącej ciszy albumu na opowieść, ale także różne warianty działania symbolicznego.

<sup>24</sup> *Scrapbook From Hell: The Auschwitz Albums...*

<sup>25</sup> Zob. analizy Jamesa Hoerricksa i Douglasa Martina w: tamże.

<sup>26</sup> Tamże.

Wycięty ze zdjęcia Höckera, zamieniony w ludzki kontur, poddany pomiarom, które zamieniają go w kombinację odcinków o różnej długości, bezwolnie poddającą się fotomanipulacjom – staje się przedmiotem, z którym można zrobić wszystko.

\* \* \*

Fotografia ujawniła Höckera i jego album, wypchnęła ich z ikonograficznego niebytu na świat, 63 lata po tym, kiedy obiektyw aparatu skierowany został na deszcz w Solahütte, na most, na psa Favorita, na taras, leżaki, pledy i miseczki z jagodami – i cóż zrobić dzisiaj z tym kłopotliwym fotograficznym bytem, z tymi obrazami, które uparcie milczą? Niech fotografia, użyta dość przewrotnie, pomoże album unieszkodliwić, sprowadzić do roli fotograficznego przedmiotu, rzeczy, obiektu pomiarów i eksperymentów. Niech fotograficzna przemoc czy raczej fotograficzna moc zamiany fragmentów straszego świata w światy papierowe, nieruchome, słabe, podatne na demontaż i montaż od nowa – niech ta fotograficzna (prze)moc poradzi sobie z Höckerem i jego albumem.

Więc fotografia próbuje: zadaje pytania o „prawdę” i „nieprawdę” papierowego Höckera, o fotograficzne analogie ze światów ofiar i katów.

Co jednak stanie się, kiedy Höcker – wycięty, przekładany ze zdjęcia z Solahütte w zdjęcie z Auschwitz, z łąki na rampę, wymierzony, wypreparowany, porównany i zbadany – okaże się podobny/niepodobny, inny/taki sam, w mundurze porucznika/sierżanta?

Nic. Nic, co naruszyłyby ciszę zdjęć Höckera, nic, co uczyniłyby tę ciszę mniej niepokojącą, co pozwoliłyby ciszę jakoś oswoić, jakoś pojąć.

\* \* \*

Zestawienie albumu Höckera z albumem Lilly Jacob jest zabiegiem nieco innego rodzaju: równoległość światów, między którymi płynnie poruszali się sfotografowani esesmani, osadza album Höckera w konkretnym kontekście. Odnosi jego treść do treści innego albumu z tego samego czasu: można tu szukać zbieżności datowania, analogii, postaci znanych z jednego albumu na zdjęciach z drugiego. Ten zabieg, nakreślenie analogii między albumem Höckera a albumem Lilly Jacob, związanie ich w dziwaczną, ale mniej groźną konstrukcję, wydaje się również wyrazem pragnienia, by poradzić sobie jakoś z milczeniem zdjęć Höckera, z ich absurdalną nieprzystawalnością do niczego, z ich ciszą-nic. Z pytaniem: jak to? Z pytaniem: jak to możliwe? Album Höckera zestawiony z albumem Jacob łatwiej pojąć, a przynajmniej łatwiej znaleźć słowa na opisanie nie-pojmawalności.

Tyle że album Höckera zestawiony z albumem Jakob, a więc włączony w przestrzeń krzyczących oskarżeń, rozpaczy, bólu, cierpienia, wściekłości, ma



– dziwnie, paradoksalnie – mniejszą siłę rażenia, słabszy głos niż jego własna straszna cisza.

Łatwo zapomnieć, że album Höckera jest czymś innym i czymś więcej niż materiałem śledczym, mającym udowodnić winę, jest czymś innym i czymś więcej niż elementem albumowego dyptyku, zbudowanego na narzucającej się zasadzie „tam” – „tu”.

\* \* \*

Próby łączenia albumu Höckera z innymi fotograficznymi narracjami (jak w przypadku albumu Lilly Jacob) oraz wysiłki ustalenia roli i winy Höckera na podstawie porównawczej analizy jego zdjęć mają niezaprzeczną wartość w wymiarze historycznym i faktograficznym, a taki jest przede wszystkim cel zestawień, analiz i reinterpretacji, którym poddawane są fotografie, traktowane jako dokumenty, świadectwa, archiwalia.

Jednak z innego punktu widzenia można interpretować te próby jako wyraz pragnienia, by zdjęcia Höckera oswoić, unieszkodliwić, stępić ich milczącą grozę – przez ograniczenie do relacji z innymi fotografiami (jak z albumem Jacob) lub przez metafotograficzne eksperymenty i manipulacje (jak z postacią Höckera, przymierzaną do postaci z rampy).

Jeśli bowiem próbować czytać album Höckera – a na początek przynajmniej zbliżyć się do niego choć trochę, w jego ciszy, a nie w poszukiwaniu głosów, którymi wreszcie mógłby przemówić – to raczej nie przez wynajdywanie dla albumu pożytecznych zastosowań lub kontekstów, w które da się zdjęcia Höckera wmontować na dłużej. Ponieważ one, odkrywając wiele cennych informacji na poziomie faktów lub domniemań faktów, w zasadniczy czy może uniwersalny sposób istnienia albumu wnoszą niewiele albo nie wnoszą nic.

\* \* \*

Jak istnieje album Höckera?

Jest – oczywiście – dokumentem, świadectwem, częścią archiwum. Jest fotograficznym materiałem, ujawniającym miejsca, pejzaże, twarze, pokazującym sposoby spędzania wolnego czasu i – pośrednio – odsłaniającym drugie życie, czy życie po prostu, esesmanów, na co dzień zajmujących się mordowaniem ludzi, a po pracy relaksujących się na świeżym powietrzu, w miłym towarzystwie.

Jego istnienie ma konkretne walory historyczno-dokumentalne – oto po raz pierwszy oglądać można doktora Mengele w tyłu wariantach (nikt nie robił mu zdjęć na terenie obozu), oto nieoczekiwana koincydencja czasowa i przestrzenna z *Auschwitz Album* Lilly Jacob pozwala na montaż paralelnych narracji, wstrząsających zestawień; oto wreszcie zmultiplikowanych sylwetek Höckera użyć

można do poszukiwania „prawdy” o adiutancie Sturmbannführera Baera, do poszukiwania „prawdy” o miesiącach, dniach i godzinach 1944 roku.

Tylko – jaka miałyby to być prawda? Jaką „prawdę” ma do pokazania album Höckera? I co ta fotograficzna „prawda” miałyby do powiedzenia?

Może – że w Solahütte lunął deszcz, że „aus heiteren Himmel” i że działo się to w sobotę, 1 lipca 1944 roku. Ale nawet w tej kwestii fotografia nie jest pewna – deszczu nie widać na zdjęciu.

\* \* \*

Wydaje się, że najgłębszym sposobem istnienia albumu Karla Höckera, jego esencją, jego czarnym światłem jest cisza, milczenie, brak głosu.

Album Höckera nie ma do objawienia żadnej prawdy, którą ująć można w słowa i umocować w doświadczeniu, w znanym, w zrozumiałym. Jego prawdą jest jego cisza, cisza-nic. Jego prawdą jest nie-wiedza.

\* \* \*

Mówi Michael Berenbaum: „Nigdy nie dowiemy się, jakie to uczucie, trafić do komory gazowej”<sup>27</sup>.

## Tłó

Kto będzie pamiętał o nas  
w czasach, które przyjdą?  
Niech ktoś powie przynajmniej,  
że czarne gałęzie  
wybuchły zapachem

W. Stevens: *Pieśni miłosna*

\* \* \*

W jaki sposób album Höckera, kolekcja pieczołowicie zakomponowanych, wklejonych i podpisanych zdjęć, odnosi się do Zagłady? W jaki sposób migawki ze świata Solahütte – oddalonego 30 km od miejsca, w którym Otto Moll wrzucał żywych ludzi do dołów z ogniem, a Josef Mengele gestem dłoni w białej rękawiczce rozdawał na rampie śmierć lub jeszcze-nie-śmierć – należą do obrazu Zagłady?

---

<sup>27</sup> Tamże.

Na tych zdjęciach Otto Moll dobrze się bawi, a Mengele śmieje się do obiektywu. Ktoś gra na akordeonie, ktoś inny śpiewa, komuś deszcz pada na głowę i jest to po prostu szalenie zabawne.

Album Höckera, w odłamkach obrazów, w okruchach zebranych z tego niepojętego świata wycieczek, pikników i spokojnych drzemek na leżakach, jest tłem dla piekła, które dzieje się, trwa i krzyczy 30 km dalej. Cisza albumu Höckera, cisza tła, otacza Auschwitz mglistym, zatartym konturem. To tło surowe, niedokładnie dopasowane, rozmyte.

To tło przerażające, bo przerażająca jest myśl, że niemożliwe jest możliwe, że nie istnieją granice.

\* \* \*

Tło jako najważniejsza figura określająca miejsce albumu Höckera w obrazie Zagłady nie jest kategorią jednorazowego użytku: dobrze ujmuje także pewne wymiary wewnętrznego świata zdjęć Höckera.

Świat albumu Karla Höckera jest bowiem tłem również w innym sensie: jak tło w dziewiętnastowiecznym atelier fotograficznym. Takie tło, namalowane, sztucznie stworzone, wyposażone w rekwizyty, pozwalało modelom zaprezentować się w interesującym otoczeniu, które można było wybrać według własnych upodobań (front dworku, palmy, brzozowy las, sceny rodzajowe z polowań). Niezależnie od tego, czy fotografowani wybierali scenerię swojską, czy egzotyczną, pozostawało (wpisane w konwencję) wrażenie pewnej sztuczności, niespójności, niedopasowania. Umundurowani esesmani na swoich krótkich wakacjach przypominają postaci wycięte z innego świata i wklejone w tło – pasują do tego tła i nie pasują jednocześnie.

Na niektórych zdjęciach absurd scenicznych gestów modeli i ich tandetny rys (przypadek kobiety, która udaje rozpacz, bo wszystkie jagody zostały zjedzone i miseczka jest pusta) podsuwają myśl o innym jeszcze rodzaju tła – jak z jarmarcznej fotografii. To pomalowana dykta z otworami na głowy, które – w obiektywie aparatu – stają się głowami pilotów, żeglarzy, myśliwych, siłaczy, akrobatów, żołnierzy. Tak widziany świat Solahütte wyglądałby jak gigantyczna plansza tła, przesłaniająca świat schowany za nią, dobrze ukryty. Na planszy są lasy, łąki, wzgórze, polne drogi, taras willi i leżaki, jest i drewniany most, i pies, i deszcz. I twarze – jakże inne, wesołe, przyjazne, niemal pocziwe – w prześwitach z tamtego świata, w prześwitach z piekła. Do takich zdjęć, do głów wsuniętych w otwory spreparowanego tła, do banału i tandety tej operacji doskonale pasują, banalne w swojej konwencjonalnej miałkości, podpisy pod fotografiami.

\* \* \*

Tło w znaczeniu już nie czysto obrazowym, tło w znaczeniu metaforycznym, kontekstowym ma w przypadku albumu Karla Höckera szczególny wymiar.

Świat Solahütte, jako tło dla piekła Auschwitz, poraża swoją podwójną optyką, dialektycznym horrorem.

To straszne, niepojęte, niemożliwe, że ci, którzy metodycznie mordowali ludzi, w przerwach od zabijania potrafili cieszyć się letnim deszczem, śmiać się i bawić.

To straszne, niepojęte, niemożliwe, że ci, którzy cieszyli się letnim deszczem, śmiali się i bawili, w przerwach od wypoczynku potrafili metodycznie mordować ludzi.

Te symetryczne formuły, opisujące to samo na dwa sposoby, mają nieco inne konsekwencje. W pierwszej chowa się myśl: „to przerażające, że oni byli tacy nieludzcy, byli potworami”. W drugiej: „to przerażające, że oni byli tacy ludzcy, że byli ludźmi”.

„Ludzkie” i „nieludzkie” jest tu oczywiście tym samym, ale o ile ta pierwsza konstatacja oskarża „ich”, to w tle tej drugiej pobrzmiewa niewyrażone, niepokojące pytanie o „nas”.

\* \* \*

Mówi Michael Berenbaum: „W tym albumie najbardziej uderza fakt, że pokazuje on, iż naziści byli zwykłymi ludźmi. Zwykłymi ludźmi, którzy robili koszmarnie rzeczy. Ludźmi, takimi jak ty i ja”<sup>28</sup>.

\* \* \*

Karl Höcker, do którego należał album ze zdjęciami z Solahütte, od 1933 roku był członkiem SS, od 1937 roku należał do NSDAP. Kiedy przebywał w Auschwitz jako adiutant komendanta Baera, miał już za sobą 4 lata służby w obozach Neuengamme, Arbeitsdorf i na Majdanku. Kiedy kompletował swój album w Auschwitz, kiedy bywał w Solahütte, kiedy dwaj młodszy bracia Lilly Jacob ginęli w komorze gazowej wraz z tysiącami innych chłopców, dziewczynek, kobiet i mężczyzn, Karl Höcker był już ojcem dwojga kilkuletnich dzieci.

Po wojnie zwolniony, wrócił do pracy w banku. W drugim procesie oświęcimskim, w 1965 roku, został skazany na 7 lat więzienia, wyszedł na wolność po 5. 19 lat później został skazany powtórnie, na 4 lata. Zbrodniarz wojenny. Zmarł w roku 2000, w wieku 89 lat.

\* \* \*

W kadrze z 1 lipca 1944 roku roześmiana, rozbawiona grupa kobiet i mężczyzn pozowała do zdjęcia na drewnianym moście. Padał deszcz – letni, ciepły. Spłukiwał pył z dachów, z drzew, z liści. W tym samym czasie w Auschwitz,

---

<sup>28</sup> Tamże.

30 km dalej, w komorach gazowych umierali ludzie, których po śmierci palono w krematoryjnych piecach.

Ilu ludzi wchodziło właśnie do komory gazowej, kiedy fotograf wciskał mi-gawkę na moście w Solahütte? Ilu – kiedy w miseczkach pań z SS Helferinnen zabrakło jagód? Ilu – kiedy Karl Höcker drzemał na tarasie, bawił się z psem? Ilu – kiedy pieczołowicie komponował strony swojego albumu, starannie wklejał zdjęcia, cyzelował podpisy? Ilu – kiedy pisał: „Regen aus heiteren Himmel”?

\* \* \*

W Solahütte padał deszcz.

W Solahütte płakał deszcz.

\* \* \*

Przejdźcie przez drzwi i przez ściany,  
Niosące balsam, jego polny zapach,  
Zarysy sosen: spuszczają sen na sen<sup>29</sup>

### Bibliografia

- AGAMBEN G.: *Dzień sądu*. W: G. AGAMBEN: *Profanacje*. Przeł. M. KWATERKO. Warszawa 2006, s. 35–40.
- The Album*. Dostępne w Internecie: <http://www.ushmm.org/information/exhibitions/online-features/collections-highlights/auschwitz-ssalbum/album> [data dostępu: 29.02.2016].
- Auschwitz through the Lens of the SS: Photos of Nazi Leadership at the Camp*. Dostępne w Internecie: <http://www.ushmm.org/information/exhibitions/online-features/collections-highlights/auschwitz-ssalbum> [data dostępu: 29.02.2016].
- BARTHES R.: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. TRZNADEL. Warszawa 1996.
- BELTING H.: *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*. Przeł. M. BRYL. Kraków 2007.
- DIDI-HUBERMAN G.: *Kora*. Przeł. T. SWOBODA. Gdańsk 2013.
- DIDI-HUBERMAN G.: *Obrazy mimo wszystko*. Przeł. M. KUBIAK HO-CHI. Kraków 2008.
- ELIACH Y.: *Chasydzkie opowieści z czasów Holokaustu*. Przeł. M. WÓJCIK. Kraków 2014.
- Laughing at Auschwitz – SS Auxiliaries Poses at a Resort for Auschwitz Personnel, 1942*. Dostępne w Internecie: <http://rarehistoricalphotos.com/laughing-auschwitz-ss-auxiliaries-poses-resort-auschwitz-personnel-1942/> [data dostępu: 29.02.2016].
- LEWIS N.A.: *In the Shadow of Horror. Auschwitz SS Guardian Frolic*. Dostępne w Internecie: [http://isurvived.org/InTheNews/Auschwitz-SSguards\\_floric.html](http://isurvived.org/InTheNews/Auschwitz-SSguards_floric.html) [data dostępu: 29.02.2016].
- PONTREMOLI E.: *Nadmiar widzialnego. Fenomenologiczna interpretacja fotogeniczności*. Przeł. M.L. KALINOWSKI. Gdańsk 2006.
- POTOCKA M.A.: *Fotografia. Ewolucja medium sztuki*. Warszawa 2010.

<sup>29</sup> W. STEVENS: *Wariacje letniego dnia*. W: TENŻE: *Żółte popołudnie...*, s. 46–50.

- ROUILLÉ A.: *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*. Przeł. O. HEDEMANN. Kraków 2007.
- ROUSSEAU F.: *Żydowskie dziecko z Warszawy. Historia pewnej fotografii*. Przeł. T. SWOBODA. Gdańsk 2009.
- SONTAG S.: *Widok cudzego cierpienia*. Przeł. S. MAGALA. Kraków 2010.
- SOULAGES F.: *Estetyka fotografii. Strata i zysk*. Przeł. B. MYTYCH-FORAJTER, W. FORAJTER. Kraków 2007.
- STEVENS W.: *Żółte popołudnie*. Przeł. J. GUTOROW. Wrocław 2008.
- STIEGLER B.: *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych*. Przeł. J. CZUDEK. Kraków 2009.
- A Tale of Two Albums*. Dostępne w Internecie: <http://www.ushmm.org/information/exhibitions/online-features/collections-highlights/auschwitz-ssalbum/a-tale-of-two-albums> [data dostępu: 29.02.2016].
- WIEVIORKA A.: *Czym było Auschwitz? Rozmowy z moją córką*. Przeł. P. TARASEWICZ. Gdańsk 2015.
- WILKINSON A.: *Picturing Auschwitz*. “The New Yorker”, 17.03.2007. Dostępne w Internecie: <http://www.newyorker.com/magazine/2008/03/17/picturing-auschwitz> [data dostępu: 29.02.2016].

Magdalena Szczypiorska-Mutor

„If It Was only the Outer Voice of Sky and Cloud”  
On the (Non-)banality of the Background  
From the Photo Album of Karl Höcker

Summary

This text is an attempt at interpreting the photographs depicting SS officers captured in the moments of holiday relax. After fulfilling their everyday duties in Auschwitz, the SS men – in Höcker’s pictures from his album – rest, walk, joke, sing, feast and flirt with women; they are cheerful, smiling and carefree. The study of the album – revealed only in 2007, consisting of 116 pictures taken between June and December 1944 – is an impossible study, a study of silence, of commenting voices, a study spread between black and white, photography and the world, words and aphonia, hell and its background. It is the account of helplessness – of the gaze, language and understanding.

Key words: photography, memory, image, album, Holocaust, Auschwitz