

*Magdalena Berkowicz***Krótko o historii fotografii wojennej ze szczególnym uwzględnieniem zbiorów Muzeum Zeppelinów w Friedrichshafen z okresu I wojny światowej**

Bez wątplenia każdy obraz fotograficzny jest uniwersalnym środkiem przekazu nieznającym granic, barier językowych, narodościowych czy etnicznych. Uniwersalność fotografii jest zapewne jedną z przyczyn jej nieustannej popularności. Można wyodrębnić wiele kategorii fotografii, jest wśród nich fotografia wojenna, która stanowi niezwykle fascynujący i zarazem obszerny fragment dziejów historii fotografii. Fotografię wojenną zaliczyć należy do nurtu fotografii reportażowej. Znaczący wpływ na jej rozwój wywarła fotografia socjalna, która mocno i stanowczo akcentowała problematykę społeczną w trakcie toczącego się konfliktu. Fotografie wojenne, właściwie bez znaczenia kiedy oraz podczas jakiego konfliktu zostały wykonane, stanowią bez wyjątku wymowny obraz człowieka w różnoraki sposób uwikłanego w tragiczne i niejednokrotnie brutalne sytuacje. Obrazy ludzkich niepotrzebnych cierpień ukazujące bezsens oraz niesprawiedliwość wojny – mocno akcentowane na fotografiach – wzbudzają emocje i zmuszają do refleksji. Warto w tym miejscu również nadmienić, że fotografia wojenna pełniła wielokrotnie funkcje propagandowe (Paul 2004: 59–60).

Henryk Latoś zwraca uwagę, że zdjęcia wojenne ukazujące historyczne wydarzenia, postaci, bitwy czy też pola walki posiadają niezaprzeczalną wartość dokumentalną, niezależnie od ich walorów artystycznych (Latoś 1985: 86–87). Warto tutaj dodać, że zanim fotografia zostanie uznana za wartościowe źródło historyczne, powinna najpierw zostać poddana odpowiedniej krytyce naukowej (Miśkiewicz 1973: 174–180).

Pierwsze zdjęcia, które zapoczątkowały narodziny fotoreportażu wojennego, zostały wykonane podczas wojny krymskiej toczącej się Bałkanach i Krymie w latach 1854–1855. Ich autorem był angielski malarz, pionier fotografii Roger Fenton (1818–1869), który na zlecenie rządu brytyjskiego udał się na teren działań wojennych, gdzie przebywał około czterech miesięcy. Plenerową pracownię fotograficzną ulokował Fenton w ciągniętym przez konie wozie, który zaadoptował do pełnienia funkcji ciemni-laboratorium. W wyposażeniu posiadał ponadto: 5 trzynożnych aparatów fotograficznych, 36 skrzyń z oprzyrządowaniem, słoje z chemikaliami, kasety i szklane płyty (Gernsheim, Gernsheim 1954, Barfield 2006). W czasie wojny funkcje fotoreporterskie już wcześniej na froncie pełnili Carl Sathamari oraz Charles Langolis.

Roger Fenton dotarł tam w 1855 roku, a więc pod sam koniec działań zbrojnych. W historiografii jednak właśnie on został uznany za pierwszego fotografa wojennego, zapewne dlatego, że zdjęcia pozostałych fotografów nie przetrwały próby czasu.

Dorobek fotograficzny Rogera Fentona z okresu wojny krymskiej szacowany jest na 350 zdjęć, ocenianych przez specjalistów w tej dziedzinie jako dobre pod względem technicznym, biorąc pod uwagę możliwości dostępnego wówczas sprzętu oraz trudne warunki, w jakich musiał je wykonać. Fotografie Fentona przedstawiały głównie sceny statyczne, wysokich rangą oficerów, sceny z życia obozowego żołnierzy, liczne krajobrazy. Brak scen z pola walki, po skończonej bitwie, pobojo-wiska, chaosu, martwych ciał żołnierzy, gdyż takie obrazy nie były w dobrym guście. Wszystkie fotografie były wcześniej ustawiane, zatem rodzi się pytanie, czy można nazwać je prawdziwymi zdjęciami oddającymi rzeczywistość (Latoś 1985: 27–30, Paul 2004: 61–65). Należy w tym miejscu podkreślić, że doświadczenia wojny krymskiej stały się przełomowe dla fotografii, która zaczęła być wykorzystywana od tej chwili również do celów militarnych. Okazała się ona przydatna zwłaszcza do rozpoznania terenu przyszłych działań wojskowych, przy sporządzaniu map oraz planów taktycznych. Wiele sztabów wojskowych posiadało sekcje fotograficzne, które pełniły jednocześnie kilka kluczowych funkcji: rozpoznania taktycznego i operacyjnego, reporterskie i sprawozdawcze (Latoś 1985: 38).

Dzieje polskiej fotografii wojennej rozpoczynają zdjęcia pięciu poległych 27 lutego 1861 roku w Warszawie podczas manifestacji przeciwko władzy carskiej, wykonane w pracowni fotograficznej Karola Beyera. W okresie powstania styczniowego swoją karierę fotograficzną rozwijał Walery Rzewuski (1837–1888). Jego wkład do dorobku polskiej fotografii wojennej został uznany za najcenniejszy w początkowym okresie polskiej historii fotografii (Latoś 1985: 44–51, Mossakowska 1981).

Z roku na rok upowszechniało się wykorzystywanie fotografii do różnych celów i przy różnych okazjach, także do celów wojskowych. Głównym powodem tego był nieustanny postęp techniczny w dziedzinie fotografii; wprowadzenie nowych urządzeń optycznych oraz technik fotograficznych. Sprzęt fotograficzny był coraz lżejszy, co umożliwiało pracę szybką, wygodną i dokładną (Latoś 1985: 130).

Przyjęło się w historiografii, iż twórcą fotoreportażu tytułowano Amerykanina Mathew Brady'ego (1823–1896), który podczas wojny secesyjnej (1861–1865) wykonał serię dramatycznych, wręcz szokujących ówczesnego odbiorcę zdjęć przedstawiających sceny z pola walki gęsto pokrytych ciałami zabitych, ciężko rannych czy powieszonych żołnierzy. Zbiór tych fotografii opublikowany pod nazwą *Incidents of War* został uznany przez liczne grono historyków za cenne źródło historyczne, które posiada dodatkowo walory artystyczne (Holmes 2001: 317–318).

W okresie wojny secesyjnej działalność fotoreporterską prowadzili również James Gardner i Timothy O'Sullivan, którzy wraz z Mathew Brady'em zaliczani byli do „wielkiej trójki” najwybitniejszych twórców fotografii reportażowej okresu wojny secesyjnej (Latoś 1985: 68). Przed wybuchem I wojny światowej fotografia reportażowa szybko rozwinęła się w wielu krajach, również na ziemiach polskich. Ważnym powodem tego było rosnące zapotrzebowanie na zdjęcia coraz liczniejszych czasopism ilustrowanych¹. Do grona polskich najwybitniejszych fotografów, pionierów fotografii reportażowej okresu przed wybuchem I wojny światowej zaliczyć należy

¹ Wśród czasopism ilustrowanych szczególne zainteresowanie aktualnościami fotograficznymi wykazywały „Illustrated London News” i „L'Illustration” (por. Latoś 1985: s. 90).

m.in. Konrada Brandla (1838–1920) i Marcina Olszyńskiego (1829–1904) (Latoś 1985: 84–85).

Podczas I wojny światowej fotografia wojenna stała się stosunkowo powszechna. Eksperymentowano z fotografią w wielu dziedzinach, także w lotnictwie. Pierwsze próby związane z fotografią lotniczą przeprowadzano jeszcze przed wybuchem Wielkiej Wojny w wielu krajach, zaś w trakcie jej trwania liczne armie posiadały w swoich szeregach wyspecjalizowane oddziały wykorzystujące fotografię do rozpoznania terenu nieprzyjaciela czy sporządzania map wojskowych. Wyjątkowo pożyteczna okazała się do realizacji tego rodzaju zadań wcześniej wspomniana fotografia lotnicza wykonywana z pokładów samolotów, balonów oraz sterowców (Latoś 1985: 93, Hallion 2003: 61–74, Crouch 2009: 54–59, Abercron 1929: 52–59, J. Środulska-Wielgus 2002: 275–293).

Do innych zadań wojskowych formacji fotograficznych zaliczyć należy także sporządzanie dokumentacji fotograficznej poszczególnych starć, bitew czy też wydarzeń z życia obozowego żołnierzy. Najliczniejszą i przy tym najlepiej wyposażoną pod względem technicznym służbę fotograficzną posiadały armie amerykańska i niemiecka (Latoś 1985: 93). Warto również w tym miejscu zaznaczyć, że w okresie I wojny światowej powstawało mnóstwo zdjęć, których autorami byli amatorzy, często żołnierze (zob. Dewitz 1989). Świadectwem tego jest duża liczba zachowanych fotografii anonimowych autorów.

Do tego typu zbiorów zaliczyć należy m.in. bogatą kolekcję fotografii niemieckiego Muzeum Zeppelina w Friedrichshafen. Spośród 11 943 zdeponowanych w tamtejszym archiwum zdjęć wytypowałam 13 pochodzących z lat Wielkiej Wojny przedstawiających zeppelin w trakcie prowadzenia działań militarnych.

Niemieckie sterowce odegrały bezprecedensową rolę podczas działań wojennych. Pomysłodawcą tych konstrukcji był hrabia Ferdinand von Zeppelin (1838–1917)². Niemiecka flota sterowców w trakcie 51 nalotów na Wielką Brytanię przeprowadzonych od stycznia 1915 do sierpnia 1918 roku zrzuciła na Londyn oraz inne miasta, głównie znaczące ośrodki przemysłowe, 5806 sztuk bomb ważących od 3 do 1000 kilogramów. Łączna masa zrzuconych ładunków wynosiła około 197 ton. Na skutek bombardowań śmierć poniosło 557 osób, natomiast 1358 odniosło rany. Straty materialne wyrządzone przez bombardowania sterowców oszacowano na kwotę 1,5 miliona funtów. Naloty na Anglię przeprowadzane były masowo, najczęściej pod osłoną nocy. W nocy z 2/3 września 1916 roku niemieckie sterowce przeprowadziły atak, w którym udział wzięło aż 16 maszyn należących zarówno do floty: L11, L12, L14, L16, L17, L21, L22, L23, L24, L31, L32 i SL8, jak również do armii: LZ90, LZ97, LZ98 i SL11. Ponadto sterowce wykonywały loty rozpoznawcze, m.in. w rejonie Morza Północnego i Bałtyckiego. Szacuje się, że w sumie w czasie wojny sterowce niemieckiej marynarki wykonały około 1200 lotów tego typu (zob. Robinson

² Urodzony 8 lipca 1838 r. w Konstancji. W młodości zdobył staranne wykształcenie, następnie studiował na Politechnice w Stuttgarcie, skąd trafił do szkoły wojskowej w Ludwigsburgu, gdzie rozpoczął swoją karierę wojskową. Uczestniczył m.in. w wojnie secesyjnej (1861–1865), tam też był jednym ze świadków wykorzystania balonów do celów militarnych. To wydarzenie zainspirowało go do rozważań nad możliwościami wykorzystania balonu na polu walki. Po licznych próbach udało mu się wcielić w życie wymarzony projekt sterowca o konstrukcji szkieletowej, którego pierwszy wzlot nad Jeziorem Bodeńskim odbył się 2 lipca 1900 r. Zmarł 8 marca 1917 r. (zob. Zeppelin 1913, Italiaander 1980).

1971, 2005, Colsman 1933, Kleinhans, Meighörner 2004, Buttlar, Brandenfels, Freiherr 1931).

Prezentowane fotografie posiadają nieprzecenioną wartość historyczno-dokumentalną. Przeciętnemu odbiorcy mogą wydawać się nudne, gdyż nie są to obrazy ukazujące dramatyzm i cierpienie. Jednak dla badaczy zajmujących się tą tematyką stanowią wyjątkowo cenne źródło historyczne, tym bardziej że całość zasobu jest doskonale zachowana i uporządkowana.

Do grona sławnych i znanych fotografów okresu I wojny światowej należą: André Kertesz, Piotr Ocuł, Aleksej Sawalew, Henry Manuel, Charles Vaucher, Vlado Bleziczaczy, Alfred Eisenstaedt. Zaś do grona popularnych polskich fotografów końcowego okresu Wielkiej Wojny zaliczyć można: Mariana Fuksa – założyciela pierwszej polskiej agencji fotograficznej, zamieszczającego fotografie na łamach „Świata” oraz Wacława Saryusza Wolskiego publikującego fotografie w „Tygodniku Ilustrowanym” (Latoś 1985: 117–120).

W latach 1918–1939 na kartach historii zapisało się kilka konfliktów zbrojnych, jednak szczególną uwagę pragnę zwrócić na wojnę domową w Hiszpanii, gdzie karierę fotoreporterską, rozpoczął Robert Capa, którego twórczość stanowi niezwykle cenny wkład w tę dziedzinę fotografii (Latoś 1985: 137–138). Robert Capa (właściwie André Friedmann) przyszedł na świat 13 października 1913 roku w Budapeszcie. Wywodził się z węgierskiej zasymilowanej rodziny żydowskiej. W niezwykle bogatym dorobku fotoreporterskim Roberta Capy znajdują się zdjęcia wykonane podczas hiszpańskiej wojny domowej, II wojny światowej, I wojny izraelsko-arabskiej oraz I wojny indochińskiej. Wśród zdjęć wykonanych podczas hiszpańskiej wojny domowej znajduje się fotografia zatytułowana *Śmierć hiszpańskiego republikanina*, która doczekała się wielu różnorodnych opracowań i należy do jego najpopularniejszych prac. Zginął podczas wykonywania swej fotoreporterskiej służby w tragicznych okolicznościach 25 maja 1954 roku na skutek wybuchu miny w Thai Binh w Wietnamie (zob. Whelan 1985: 3–31, 56–59, 80–82).

Podsumowując, fotografia wojenna, która z biegiem lat przekształciła się w fotografię reportażową, odgrywała i nadal odgrywa ważną rolę. Owoce pracy niezliczonej liczby fotografów, tych zawodowych i amatorów, stają się cennymi dowodami czasów wojny, pamiątkami po uczestniczących w niej ludziach, często jedynym śladem jej ofiar.

Bibliografia

- Abercorn H. von (1929), *500 Fahrten im Frieballon: Erlebnisse und Erfahrungen*, Berlin.
- Barfield T. red. (2006), *War Photography: Images of Conflict from frontline photographers*, Paragon.
- Colsman A. (1933) *Luftschiff voraus! Arbeit und Erleben am Werke Zeppelins*, Berlin.
- Crouch T.D. (2009), *Lighter than air, an illustrated history of balloons and airships*, Baltimore.
- Dewitz B. von (1989), „So wird bei uns der Krieg geführt!” *Amateurfotographie im Ersten Weltkrieg*, München.
- Gernsheim H., Gernsheim A. (1954), *Roger Fenton; photographer of the Crimean War, His photographs and his letters from the Crimea*, London.
- Hallion R.P. (2003), *Taking fight*, Oxford.

- Italiaander R. (1980), *Ferdinand Graf von Zeppelin; Reitergeneral, Diplomat, Luftschiffpionier: Bilder und Dokumente*, Konstanz.
- Kleinhans P. Meighörner W. (2004), *Die großen Zeppeline. Die Geschichte des Luftschiffbaus*, Berlin.
- Latoś H. (1985), *Z historii fotografii wojennej*, Warszawa.
- Miśkiewicz B. (1973), *Wstęp do badań historycznych*, Warszawa.
- Mossakowska W. (1981), *Walery Rzewuski (1738-1888) fotograf*, Wrocław.
- Paul G. (2004), *Bildes des Krieges, Krieg der Bilder*, Paderborn.
- Holmes R. red. (2001), *The Oxford Companion to Military History*, Oxford.
- Robinson D.H. (1971), *The Zeppelin in Combat. A History of the German Naval Airship Division 1912-1918*, London.
- Robinson D.H. (2005), *Deutsche Marine-Luftschiffe 1912-1918*, Bonn.
- Śródulska-Wielgus J. (2002), *Czynnik obserwacji lotniczej w formowaniu zespołów maskujących w fortyfikacji*, w: *Lotnicza historia, archeologia i tradycja miejsca*, pod red. R. Kowalskiego i K. Wielgusa, Nowy Targ.
- Treusch Buttler-Brandenfels H.F. von (1931), *Zeppeline gegen England*, Zürich.
- Whelan R. (1985), *Robert Capa: a biography*, London.
- Zeppelin F. von (1913), *Das Werk Zeppelins*, Stuttgart.

Briefly about the history of war photography with special regard to the collection from the period of the World War I located in the Zeppelin Museum in Friedrichshafen

Abstract

The author of the article focuses on the description of war photography which she classifies as journal photography. She points out that the development of this type of photography was considerably influenced by social photography. She argues that the image of unnecessary human suffering shows the senselessness and injustice of war which are strongly accentuated in photographs. Such emphasis affects emotions, compels the receiver to reflection and performs a propaganda function at the same time. On selected examples, the author presents the historical, documentary and artistic value of war photographs. She devotes a separate part of the article to the description of the beginnings of the Polish journal photography.

Słowa kluczowe: fotografia wojenna, fotografia archiwalna, fotoreportaż

Key words: war photography, archival photography, photojournalism

Magdalena Berkowicz

doktorantka Instytutu Historii Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie. Były pracownik Działu Gromadzenia i Opracowania Zbiorów Muzeum Lotnictwa Polskiego w Krakowie. Obecnie współpracuje z muzeum realizując warsztaty edukacyjne poruszające tematykę lotniczą. Autorka książki: *O kobiecie która kochała latać: Stefania Wojtulanis Karpińska „Aviomama”* (2010). Jej zainteresowania badawcze związane są z lotnictwem w czasie I wojny światowej oraz historią kobiet w lotnictwie. Interesuje się także fotografią.