

**Frédéric Rousseau, *Żydowskie dziecko z Warszawy. Historia pewnej fotografii*, tłum. Tomasz Swoboda, Gdańsk: Słowo/obraz Terytoria i ŻIH, 2012, 253 s.**

Jednym ze źródeł do badania ikoniczności obrazów Zagłady i ich funkcjonowania w masowej wyobraźni jest przyglądanie się pocztówkom dostępnym w sklepikach muzealnych. W muzeum Auschwitz-Birkenau mamy do wyboru czarno-białe lub kolorowe fotografie krematorium obozowego z Auschwitz I, tablicę ostrzegającą przed prądem płynącym w drutach ogrodzenia obozowego, główną bramę obozu bądź tory w Birkenau. Majdanek na pocztówkach to pomnik Walki i Męczeństwa – Brama lub Mauzoleum w promieniach zachodzącego słońca. W Treblince od pewnego czasu można nabyć wyłącznie widokówkę przedstawiającą pomnik i krzyż ustawiony w Treblince I, tj. w dawnym obozie pracy. Turysta gustujący w pocztówkach z obrazami z miejsc zagłady nie będzie miał za dużego wyboru również w Warszawie. Jedyną widokówką, ale za to powszechnie dostępną – zarówno na Starym Mieście, jak i w Muzeum Historii Żydów Polskich – jest mozaika *Getto warszawskie*, będąca miszmaszem zdjęć historycznych i współczesnych; centralne miejsce zajmują fotografie synagogi Nożyków i pomnika Rapoporta, otoczone zdjęciami muru getta, ulicznego sprzedawcy opasek, trupów leżących na ulicy, morza ruin z kościołem św. Augustyna, pomnika Umschlagplatzu czy Willy’ego Brandta. Jest tu również zdjęcie pochodzące z Raportu Stroopa, przedstawiające grupę ludzi idących ulicą z podniesionymi rękoma, podpisane jako „Żydzi wyprowadzani z getta” (w Raporcie fotografia nr 7 „Przemocą wyciągnięci z bunkrów”); co ciekawe, zostało ono wykadrowane tak, aby prawie nie było widać prowadzących tę grupę Niemców. Aż dziwne, że na widokówce nie ma najbardziej ikonicznego obrazu, funkcjonującego jako symbol getta – czyli chłopca z podniesionymi rękoma (fotografia nr 14). Nie wiadomo, czy była to inwencja wydawcy pocztówki, aby pokazać za jednym zamachem dużo i mało wyraźnie, czy też jego wyrzut sumienia, aby akurat na tym obrazie nie zarabiać. Możliwe jest również, że obraz ten został uznany za zbyt ikoniczny.

Przemianą i dekonstrukcją znaczeń fotografii nr 14 z Raportu Stroopa zajmuje się francuski historyk Frédéric Rousseau w swojej książce *Żydowskie dziecko z Warszawy*. Przede wszystkim zaczyna on od umieszczenia zdjęcia chłopca z getta w pierwotnym kontekście historycznym. Nie bez przyczyny książka Rousseau zawiera reprodukcje wszystkich fotografii z Raportu Stroopa; autor drobniawo analizuje każde zdjęcie pod kątem realiów historycznych, podkreślając jednak znaczenie albumu jako całości i dekonstruuując zawartą w nim narrację. Interesujące jest również odtworzenie zmian w albumie dokonanych, gdy Raport Stroopa funkcjonował jako dokument podczas procesu norymberskiego, kiedy to wybrano osiemnaście zdjęć z pięćdziesięciu czterech. Rousseau wskazuje, że do pierwszej

powojennej prezentacji zdjęć z likwidacji getta warszawskiego wybrano wyłącznie te ukazujące skrajną przemoc wobec Żydów. Fotografia chłopca, choć znajduje się w tym tzw. albumie norymberskim, nie została pokazana podczas procesu; nie zyskała jeszcze wtedy autonomii, nie stała się nośnikiem pamięci.

Opisanie procesu przekształcania się tej fotografii od zdjęcia będącego jednym z wielu do zdjęcia symbolu jest głównym wątkiem książki Rousseau. Autor poświęca nieco miejsca kwestii identyfikacji chłopca, ale wyłącznie po to, aby pokazać, jak jego tożsamość staje się przedmiotem sporu pamięci indywidualnej i wspólnotowej. Pierwsze „wtargnięcie w przestrzeń publiczną” (s. 114) fotografii następuje w 1956 r. przy okazji projekcji filmu dokumentalnego Alaina Resnaisa *Noc i mgła* na festiwalu w Cannes – ale pozostaje tam jeszcze jedną z wielu. Rousseau pieczołowicie rekonstruuje historię publikacji zdjęcia chłopca z getta we Francji, Izraelu, Niemczech czy Wielkiej Brytanii, dowodząc, że zdobywa ono autonomię i popularność w latach sześćdziesiątych wraz z publikacją *Der gelbe Stern* (Żółta gwiazda) Gerharda Schoenbernera. Ten moment autor łączy z przełomem w narracji o zagładzie Żydów z mitu bojowników-bohaterów (który można pokrótce zrekonstruować w kontekście zdjęcia następująco: wszyscy Żydzi stawiali opór, a chłopiec z getta jest stawiany na równi z powstańcami) na perspektywę ofiar. W ten sposób „dziecko z fotografii przestało już być tylko ilustracją, a personifikacją powstania [...] po raz pierwszy uosabia całe ludobójstwo. Mały chłopiec reprezentuje wszystkie ofiary Shoah” (s. 139). Sama fotografia natomiast wkracza do kultury popularnej, pojawia się bowiem na okładkach książek, płyt czy jako rekwizyt w serialu BBC o studentach z Cambridge (*The Glittering Prizes*, lata siedemdziesiąte). Zdjęcie podlega kadrowaniu, przekształcaniu i oderwaniu od kontekstu – ma mówić samo za siebie.

Część trzecia *Żydowskiego dziecka z Warszawy* poświęcona jest różnym uwarunkowaniom w tworzeniu uniwersalnego obrazu ofiary. Rousseau pokazuje tutaj różne perspektywy, zastanawiając się, dlaczego właśnie chłopiec z getta, a nie na przykład dziewczynka z innej fotografii z Raportu Stroopa, stał się symbolem zagłady Żydów. Polityczne funkcjonowanie zdjęcia między innymi na Bliskim Wschodzie staje się w książce przyczynkiem do rozważań nad nośnikami pamięci i konkurencją bohaterów. Rousseau ustawia na pozycji kontrkandydatki do symbolu Zagłady Annę Frank – o ile jednak ona symbolem narracji słownej, o tyle ikoniczność chłopca bazuje na narracji wizualnej. Narracji, trzeba dodać, wielokrotnie poszatkowanej i oderwanej od kontekstu, na co wskazuje choćby użycie tej fotografii w książkach o Januszu Korczaku. W ten sposób dokonuje się znów przejście od symbolu do ilustracji, a samo zdjęcie traci ładunek emocjonalny i zdolność do wzbudzania niepokoju.

Książka Rousseau jest bardzo ciekawa w warstwie dokumentacyjnej, pozostawia jednak pewien niedosyt. Po pierwsze, autor rzadko wchodzi w sferę ogólnych interpretacji fotografii jako nośnika pamięci, obrazu-świadectwa czy znaczenia świadectwa fotograficznego wykraczającego poza warstwę historyczną. Skupiając się na problemie autentyczności, nie analizuje też zupełnie kwe-

stii perspektywy, z jakiej wykonano zdjęcie, fascynującej w tym konkretnym przypadku, skoro symbolem Zagłady staje się zdjęcie zrobione przez sprawców. A daje to przecież pole do wielu rozważań antropologicznych oraz filozoficznych na temat perspektywy, z jakiej patrzymy na zagładę Żydów. Po drugie, Rousseau niekiedy w swoich rekonstrukcjach idzie za daleko, co widać szczególnie w części trzeciej, kiedy to jednym z argumentów na popularność fotografii chłopca z getta ma być idea o niezbywalnych prawach dziecka oraz polityka nastawiona na ochronę dzieci, która według autora pojawia się w latach siedemdziesiątych XX w. Jest to teza uogólniona i dyskusyjna – co prawda w tamtej dekadzie istotnie rozpoczęto prace nad konwencją o prawach dziecka, niemniej już wcześniej funkcjonowały odpowiednie regulacje prawne oraz następowały pozytywne zmiany społeczno-polityczne. Po trzecie zaś, nieco razi – przy całej pieczołowitości historycznej autora – bezkrytyczne odwoływanie się do fragmentów relacji z getta warszawskiego. Przykładem na to może być analiza zdjęcia nr 12, na którym według autora widać oparty o ścianę rzeźniczy topór; Rousseau przytacza w tym momencie fragment dziennika Mary Berg z sierpnia 1942 r., gdzie znajdujemy informację, że oddziały pomocnicze SS używały toporków do rozbijania drzwi zabarykadowanych mieszkań (s. 82). Abstrahując od faktu, że na zdjęciu widnieje nie topór rzeźniczy czy mały toporek, lecz zwykła siekiera, Mary Berg mogła się jedynie domyślać, po co Ukraińcom toporki – sama przebywała w tym czasie na Pawiaku. Podobnie jest z odwoływaniem się do dziennika Hilela Seidmana, który jest przez autora przywoływany bezkrytycznie, choć istnieją wątpliwości, czy Seidman był naocznym świadkiem wszystkich opisywanych przez siebie zdarzeń. Dziwi również brak odniesienia do różnych innych źródeł – na przykład przy omawianiu zdjęć zrobionych w szopie Hermanna Brauera przy ul. Nalewki brakuje informacji na temat samego szopu, nie wspominając już o relacjach Żydów w nim zatrudnionych. To akurat byłoby ważnym uzupełnieniem informacji na temat narracji albumu z Raportu Stroopa, zwłaszcza że szop zajmował się mundurami i hełmami Wehrmachtu, a na zdjęciu na klapach marynarek zatrudnionych w nim Żydów widać wyraźnie listy żelazne wystawione przez Stroopa, które według relacji Henryka Bryskiera (Władysława Janowskiego) należało zawiesić tam w przeźroczystej oprawie, aby były z daleka widoczne<sup>1</sup>.

Niezależnie od tych niedociągnięć *Żydowskie dziecko z Warszawy* jest ciekawą próbą spojrzenia na historię pewnej fotografii w kontekście przekształceń narracji o Zagładzie. Symbolicznym pokazaniem tych zmian jest okładka książki z wizjerem, przez który widzimy wyłącznie wykadrowaną postać chłopca – dopiero po otwarciu książki oczom czytelnika ukazuje się całe zdjęcie. Zdjęcie, o którym – jak wykazuje Rousseau – współczesna kultura nieco zapomniała, wyrwując z kontekstu tylko to, co ma być emblematem myślenia o zagładzie Żydów, przez co stało się reprodukowaną ilustracją, obok której można przejść obojętnie.

Agnieszka Haska

<sup>1</sup> AŻIH, 302/90, Henryk Bryskier, „Żydzi pod swastyką czyli getto warszawskie”.