

MARCIN ZABORSKI 
Uniwersytet SWPS

OBRAZ DZIECIĘCYCH OFIAR HOLOKAUSTU. ROLA FOTOGRAFII W EKSPOZYCJACH MUZEALNYCH

Streszczenie

Autor analizuje rolę materiałów wizualnych w przestrzeni muzealnej poświęconej II wojnie światowej i traumatycznym doświadczeniom z udziałem dzieci. Pyta o fotografie i ich znaczenie w linii narracyjnej miejsc dokumentujących historię Holokaustu i upamiętniających jego ofiary. Poszukuje odpowiedzi na pytanie: W jaki sposób fotografie ukazujące dzieci są wykorzystywane w muzeach poświęconych Zagładzie? Do jakich wydarzeń się odwołują? I jakie konsekwencje rodzi ich użycie w procesie upamiętniania Holokaustu? Autor analizuje zbiory fotograficzne prezentowane na wystawach w następujących placówkach: Instytut Yad Vashem w Jerozolimie, Wileńskie Muzeum Historii Żydowskiej, Ryskie Muzeum Getta i Holokaustu na Łotwie oraz Estońskie Muzeum Żydowskie w Tallinie. Autor dochodzi do wniosku, że główne role odgrywane w takich miejscach przez fotografię można opisać w następujący sposób: 1. Dokumentacja. To niewątpliwie jedno z głównych zadań, które zauważamy w tym obszarze w odniesieniu do fotografii. Staje się ona źródłem dostarczającym informacji, a jednocześnie stanowi dowód zaistnienia pewnych zdarzeń. 2. Wspieranie procesów poznawczych. Fotografia pozwala wykonać określoną pracę w obszarze rekonstruowania przeszłości. Albo ilustruje prezentowaną opowieść, albo stanowi punkt wyjścia do opowieści wychodzącej poza zakres treściowy obrazu fotograficznego. Inspiruje przy tym wykorzystanie zdobytej wcześniej wiedzy, jej

poszerzanie lub konfrontowanie. 3. Zaangażowanie emocjonalne. Obrazy zapisane na fotografii motywują do podjęcia pewnych działań w obszarze emocji, wspierają empatyczne podejście do reprezentowanych na nich osób lub grup, motywują do refleksji i zainicjowania procesów związanych z rekonstruowaniem przeszłości.

Słowa kluczowe: fotografia, Holokaust, dzieci, II wojna światowa, muzeum, pamięć

„Kontemplowanie historii, przynajmniej dla większości ludzi na Zachodzie, oznacza wyobrażanie sobie przeszłości za pomocą obrazów”. W ten sposób znaczenie wizualności w odniesieniu do minionego czasu opisuje Mark Moss [2009: 12]. Z kolei Markus Banks [2013: 23], odnosząc się do rzeczywistości euroamerykańskiej, używa kategorii „społeczeństwa przenikniętego przez obraz”. Sięga też do pojęcia „wzrokocentryzmu” [Banks 2013: 76], rozumianego jako uprzywilejowanie obrazów i nieustanną ich produkcję. Podobną refleksję prezentuje Rob Kroes [2007: 4], gdy odnotowuje, że „nasze współczesne rozumienie historii jest przepełnione wspomnieniami fotograficznymi”.

Obserwacja życia społecznego potwierdza, że potrzeba wizualizacji występuje w wielu jego obszarach, a dokumentowanie minionych wydarzeń i tworzenie reprezentacji przeszłości bez wątplenia jest jednym z nich. Widzimy to między innymi w muzeach, które prezentują różne okresy naszych dziejów czy wybrane wydarzenia. Obraz odgrywa w tych procesach rolę kluczową. Gdy odwiedzamy takie placówki, dostrzegamy, że narzędziem wspólnym dla instrumentarium budującego w nich linię narracyjną jest fotografia. Jako ważne źródło informacji pomaga rekonstruować przeszłość i wspierać interpretowanie minionych zdarzeń, zjawisk i procesów.

Tak jest również w placówkach przybliżających zwiedzającym historię Holokaustu, wskazujących jego źródła i przywołujących pamięć o jego ofiarach. Musimy pamiętać, że mamy tutaj do czynienia z muzeami, których funkcje są rozpięte pomiędzy organizowaniem lekcji historii a stworzeniem miejsca żałoby związanej z traumą ofiar [Liss 1998: 10]. Świadomość tego złożonego mandatu muzeów dokumentujących Zagładę każe dostrzec specyficzną rolę, jaką w tak skonstruowanej przestrzeni mają do odegrania fotografie. Na przykład, gdy próbują ukazać losy dzieci doświadczonych Zagładą – zarówno jej ofiar unicestwionych w ramach realizacji projektu całkowitego zniszczenia europejskich

Żydów, jak i tych, które przetrwały drugą wojnę światową, wbrew zbrodniczym planom Trzeciej Rzeszy.

Właśnie dzieci, zmagających się z konsekwencjami polityki niemieckiego reżimu nazistowskiego, dotyczy proponowana tutaj refleksja, odnosząca się do obrazów fotograficznych. Naszym celem jest zbadanie roli i znaczenia tych fotografii w przestrzeni muzealnej poświęconej traumatycznym doświadczeniom żydowskiej społeczności. Namysł nad tym zagadnieniem zostanie zorganizowany wokół następujących pytań: W jaki sposób zdjęcia ukazujące dzieci są wykorzystywane w muzeach poświęconych Zagładzie? Jaką rolę odgrywają w budowaniu muzealnych narracji? Do jakich wydarzeń się odwołują? I jakie konsekwencje rodzi ich użycie w procesie upamiętniania Holocaustu?

Aby osiągnąć nakreślone w ten sposób cele odnoszące się do roli fotografii prezentowanych w muzeach dokumentujących historię Holocaustu, opiszemy to zjawisko w szerszym kontekście, odwołując się do refleksji innych badaczy zajmujących się komunikacją i socjologią wizualną. Następnie naszą uwagę skierujemy w stronę dzieci jako uczestników wojennych wydarzeń i ofiar Zagłady, by wreszcie przyjrzeć się z bliska fotograficznym zbiorom eksponowanym w objętych badaniem placówkach muzealnych. W centrum tych działań znajdzie się interpretacja semiologiczna i strukturalistyczna, albowiem niezbędne okaże się odczytanie znaczeń kulturowych, które zawarte są w poszczególnych obrazach fotograficznych. Będziemy odwoływać się do poziomu treści, aby rozszyfrować społeczne i kulturowe znaczenia obrazu. Dokonując analitycznej interpretacji, będziemy poruszać się w polu denotacji i konotacji, co pozwoli odtworzyć zarówno literalny, jak i symboliczny poziom poszczególnych komunikatów wizualnych. Interesować będą nas także relacje, w jakich występują znaki zawarte w całym zbiorze analizowanych fotografii [Sztompka 2005: 81–85]. W badaniu tak określonego świata empirycznego oraz w porządkowaniu i szeregowaniu analizowanych treści mamy świadomość, że niezbędne stanie się odwołanie do wyobraźni i pewnego rodzaju „poczucia”, albowiem nie możemy skupić się tutaj na kategoriach matematycznych lub czystych technikach standaryzowanych. Poruszając się w przestrzeni obiektów eksponowanych na muzealnych wystawach i chcąc ustalić związki pomiędzy nimi, skorzystamy z propozycji Herberta Blumera, który – używając terminu: „pojęcia uwrażliwiające” – wskazał, że poszczególne obiekty mają unikatowe cechy, właściwe tylko sobie i by je odczytać nie możemy odwoływać się jedynie do „widocznych, obiektywnych oznak”. Poruszając się w tej perspektywie i dostrzegając szczególne oraz niepowtarzalne cechy analizowanych fotografii, będziemy poszukiwać tego, co łączy cały ten

zbiór, zgodnie z założeniem, że „musimy przyjąć, rozwijać i stosować te różne ekspresje po to, by odkrywać i badać to, co wspólne” [Blumer 2007: 115–118].

W poszukiwaniu odpowiedzi na postawione wcześniej pytania wykorzystana zostanie analiza zbiorów fotograficznych prezentowanych na wystawach stałych w następujących placówkach¹: Instytut Pamięci Męczenników i Bohaterów Holokaustu – Yad Vashem w Jerozolimie (The World Holocaust Remembrance Center), Wileńskie Muzeum Historii Żydowskiej (Vilniaus Gaono Žydų Istorijos Muziejus), Ryskie Muzeum Getta i Holokaustu na Łotwie (Rīgas geto un Latvijas Holokausta muzejs) oraz Estońskie Muzeum Żydowskie w Tallinie (Eesti Juudi Muuseum)².

Pomiędzy wystawami stałymi tych muzeów istnieją pewne podobieństwa w obszarze ukazywania historii Zagłady, które pozwalają poddać te ekspozycje analizie, choćby w zakresie sposobu wykorzystania fotografii przedstawiających dziecięce ofiary Holokaustu. Jednocześnie jednak należy odnotować wyraźne różnice pomiędzy uwzględnionymi w analizie placówkami muzealnymi – zarówno na poziomie ilościowym, jak i jakościowym. Dotyczą one skali oddziaływania (np. liczba odwiedzających), rozmiarów prezentowanych ekspozycji, liczby zgromadzonych artefaktów i rozmiarów przestrzeni wystawienniczej, którą mają do dyspozycji (małe muzea w krajach bałtyckich i duże centrum w Izraelu) oraz perspektywy narracyjnej (z jednej strony: historia Zagłady opowiadana w perspektywie kraju/narodu – Litwa, Łotwa, Estonia; z drugiej strony: globalna historia Holokaustu – Izrael). I to właśnie ten ostatni aspekt wydaje się kluczowy – wszak inne cele edukacji o Zagładzie dostrzegamy w Europie, a inne w Izraelu, tak jak odmienna jest rola Zagłady w tożsamości Izraela i krajów europejskich. W dodatku w poszczególnych państwach w Europie także widzimy istotne różnice w tym zakresie, szczególnie w odniesieniu do podziału na Wschód i Zachód.

¹ W tekście zostały wykorzystane wyniki prac prowadzonych w ramach dwóch projektów badawczych: *Dzieci – Holokaust – Muzeum. Młodzi bohaterowie i młodzi odbiorcy muzealnych opowieści o Zagładzie (Wilno – Ryga – Tallin)*, Narodowe Centrum Nauki, numer grantu 2021/05/X/HS3/00085; *Dziecko jako bohater muzealnej narracji w Instytucie Pamięci Męczenników i Bohaterów Holokaustu – Yad Vashem*, Uniwersytet SWPS, Instytut Nauk Społecznych (2022).

² Badania podjęte w Instytucie Yad Vashem oraz w trzech placówkach w krajach bałtyckich mają charakter pilotażowy. Stanowią element przygotowania szerszych badań pozwalających zrekonstruować obraz dziecka w ekspozycjach prezentujących historię Holokaustu w krajach Europy Środkowo-Wschodniej. Zaprezentowane tutaj wyniki nie mają więc charakteru ostatecznego i kompletnego. Są raczej przyczynkiem do dalszych analiz i próbą weryfikacji wstępnych założeń.

Świadomość tej złożoności obrazu każe podkreślić, że bez wątpienia nie uda się w tym tekście ukazać pełnego obrazu omawianych zjawisk, a jedynie zgłosić i zasygnalizować pewne intuicje oraz wstępne wnioski, wymagające dalszych analiz i pogłębionych badań.

Przed przystąpieniem do analizy roli obrazów fotograficznych należy odnotować i podkreślić odmienny kontekst, a także różne funkcje narracji o Zagładzie w krajach, w których znajdują się wystawy i prezentowane są zdjęcia objęte badaniem. Wszystkie one dokumentują historię Holokaustu – procesu prześladowania i zamordowania sześciu milionów europejskich Żydów, zaplanowanego przez niemiecki reżim nazistowski i realizowanego przez to państwo oraz jego sojuszników i kolaborantów. Zabili oni prawie dwie trzecie europejskich Żydów – zmuszając ich do życia w dramatycznych warunkach, tworząc getta i obozy zagłady, organizując masowe egzekucje. „U podstaw Holokaustu leżał antysemityzm – nienawiść lub uprzedzenie względem Żydów, jedno z fundamentalnych założeń ideologii nazistowskiej. Uprzedzenie to było również powszechne w Europie” [United States Holocaust Memorial Museum 2021]. Należy oczywiście pamiętać, że pojawiło się ono, zanim powstała Trzecia Rzesza, i ofiary Zagłady doświadczały go już przed tym, jak naziści uczynili z antysemityzmu i rasizmu konstrukcję nośną swojej ideologii.

ZAGŁADA W KRAJACH BAŁTYCKICH

W przypadku Litwy Zagłada była faktem niemal całkowicie dokonany jesienią 1941 roku, czyli kilka miesięcy po wkroczeniu nazistowskich wojsk niemieckich na terytorium Litwy anektowane wcześniej przez Związek Radziecki. Przez pół roku zginęło trzy czwarte spośród około 220–240 tysięcy mieszkających tam wówczas Żydów, którzy stanowili około 10% ludności kraju [Venclova 2006: 443; Vanagaitė, Zuroff 2017: 89; Stasiulis 2020: 262]. Zdecydowana większość, bo 90–95% żydowskiej ludności, nie przeżyła hitlerowskiej okupacji. Jeszcze przed wkroczeniem niemieckich oddziałów miały miejsce pogromy, w których brali udział dotychczasowi sąsiedzi ofiar – Litwini³. Dochodziło więc do odwrócenia roli sprawców i pomocników – Niemcy byli niejednokrotnie pomocnikami

³ Analizując sytuację Litwy, Łotwy i Estonii, Yitzhak Arad zauważa, że stosunki między Żydami i nie-Żydami w tym regionie były w czasach carskich lepsze niż w innych częściach Rosji. I choć nacjonalizm nie był tutaj tak mocny, jak na przykład w Polsce czy Rumunii, i po uzyskaniu niepodległości narody bałtyckie nie wniosły do nowych państw silnych tradycji antysemickich, to jednak w latach 30. XX wieku antysemityzm się w nich nasilał [Arad 2009: 29].

Litwinów⁴. „W wielu miejscach, a zwłaszcza na prowincji kraju, najczęściej zabijali litewscy ochotnicy; w paru miejscach mordów dokonali samodzielnie, bez obecności Niemców czy Austriaków” [Vanagaitė, Zuroff 2017: 299]. Już w pierwszych miesiącach okupacji Niemcy zaczęli na Litwie tworzyć getta, do których trafiały dziesiątki tysięcy ludzi. Byli oni systematycznie wyniszczani i stopniowo mordowani. Ostatnich mieszkańców gett niemieccy żołnierze zabrali ze sobą, wycofując się z Litwy latem 1944 roku. Większość spośród tych Żydów zginęła w niemieckich obozach założonych przez nazistów w Niemczech, Polsce i Estonii [Miller 2018: 63]⁵. Badacze tego okresu zwracają uwagę, że ze względu na charakter i skalę tamtych zbrodni, Zagłada powinna zajmować centralne miejsce we współczesnej pamięci Litwinów. Ale tak nie jest, choć w ostatnich dekadach percepcja Holokaustu ulegała tu wyraźnym zmianom. „Przyjęcie Holokaustu do kręgu litewskich wyobrażeń historycznych wymaga reorientacji narodowej historii w taki sposób, aby zawierała ona trzy niezbędne elementy narracyjne: uznanie Żydów i ich kultury za ściśle związane z litewską przeszłością, zrozumienie, zaakceptowanie i upamiętnienie Shoah jako centralnego wydarzenia we współczesnej historii kraju oraz gruntowne badanie postępowania Litwinów w czasie niszczenia Żydów” [Liekis, Sužiedėlis, Musiewicz 2011: 204–205].

Zagłada na Łotwie to także w dużej mierze przede wszystkim wydarzenia pierwszych miesięcy niemieckiej okupacji rozpoczętej w lipcu 1941 roku. Prześladowania ludności żydowskiej i wymierzone w nią brutalne ataki były dokonywane nie tylko przez oddziały hitlerowskie wspomaganie przez łotewską policję, ale też przez miejscową ludność – przede wszystkim przez członków organizacji nacjonalistycznych. Prawie połowę łotewskich Żydów zamordowano już w pierwszych miesiącach okupacji – między lipcem a październikiem. Spośród 70–75 tysięcy Żydów mieszkających na Łotwie w chwili niemieckiej inwazji na ten kraj do końca 1941 roku przeżyło mniej niż 6,5 tysiąca osób, a do końca wojny – tysiąc. Holokaust zniszczył więc istotną część populacji kraju i bez wątpienia był częścią łotewskiego doświadczenia drugiej wojny światowej [Lumans 2006: 261–262;

⁴ Ten problem analizują wspólnie Rūta Vanagaitė i Efraim Zuroff, którzy odwiedzając miejsca mordów dokonanych przez Litwinów lub z ich udziałem, prowadzą dyskusję na temat rozliczenia tych zbrodni (a raczej braku tych rozliczeń). Piszą: „Chociaż nie ma dokładnej liczby ilustrującej, ilu Litwinów było zaangażowanych w Holokaust, z naszych badań wynika, że w masowych mordach Żydów w różnych zakresach i funkcjach – od zachęt do ułatwiania mordów i pociągania za spust – uczestniczyło około 20 tysięcy osób” [Vanagaitė, Zuroff 2017: 298].

⁵ Kolejne fazy mordowania Żydów na Litwie opisuje Christoph Dieckmann, analizując proces totalnego wyniszczenia nie tylko żydowskich mężczyzn, ale też kobiet i dzieci, które były tam ofiarami setek masowych egzekucji [Dieckmann 2000: 241].

Arad 2009: 148; Winstone 2017: 473–474]. Tym bardziej że na terenie Łotwy ginęli też Żydzi z innych krajów okupowanych przez nazistowskie Niemcy. Byli przywożeni transportami między innymi z Wiednia, Berlina, Hanoweru, Kolonii, Dortmundu i Terezina. Wielu z nich – przede wszystkim osoby starsze, kobiety i dzieci – zabijano tuż po ich przybyciu na Łotwę [Zalmanovich 2008: 7]. W tym miejscu należy podkreślić, że wydarzenia te przez wiele dekad były spychane na margines świadomości społecznej na Łotwie. Udział łotewskich ochotników w nazistowskich jednostkach wojskowych został poddany próbom relatywizacji, co miało udowodnić brak związków tych żołnierzy z Holocaustem. W tym kontekście Rafał Chwedoruk [2015: 64–65] zwraca uwagę na obecną w oficjalnej polityce państwa łotewskiego „niechęć do zajmowania się problematyką zagłady ludności żydowskiej i udziału danego narodu w ludobójstwie”.

Na terytorium Estonii – w chwili wkroczenia niemieckich żołnierzy latem 1941 roku – żyło około 1–1,5 tysiąca Żydów. Niemal wszyscy zginęli w kilku kolejnych miesiącach. W raporcie sporządzonym w styczniu 1942 roku dowódcy Einsatzgruppe A napisali, że kraj stał się strefą „Judenfrei”. Z dokumentu wynikało, że w ramach operacji eksterminacyjnej zginęło wówczas około tysiąca Żydów [Katz 2016: 10]. W tym przypadku jednak, inaczej niż na Litwie czy Łotwie, naziści nie sprowokowali pogromów organizowanych przez miejscową ludność. Do przeprowadzenia mordów zaangażowali kolaborujących z nimi Estończyków. Znaleźli się wśród nich między innymi byli estońscy funkcjonariusze sowieckiej tajnej policji, którzy wykonywali hitlerowskie rozkazy [Laar 2017: 25]. Choć na tle pozostałych państw bałtyckich społeczność żydowska w Estonii u progu wojny nie była liczna – dlatego też nie utworzono tutaj dzielnic gettowych – to jednak kraj ten odegrał istotną rolę w historii Zagłady. Niemcy stworzyli tu bowiem obozy, do których kierowali transporty litewskich Żydów z likwidowanych gett, ale też więźniów z wielu państw zachodnich. Byli oni przetrzymywani w dramatycznych warunkach i zmuszani do pracy w cementowniach, tartakach, cegielniach, kamieniołomach i w przemyśle naftowym. Uznaje się, że w sumie około 8,5 tysiąca osób zamordowano lub doprowadzono do śmierci w wyniku wycieńczenia pracą w czasie niemieckiej okupacji Estonii. Wobec zbliżania się armii sowieckiej latem 1944 roku Niemcy zaczęli likwidować te obozy. Część więźniów wysłali do Stutthofu i do innych obozów w Prusach Wschodnich, gdzie większość zginęła [Arad 2009: 150; Bubnys 2010: 268; Taylor 2018: 94].

Fakt, że mniejszość żydowska przed wojną stanowiła mniej niż pół procent wszystkich mieszkańców Estonii, ma istotne konsekwencje dla postrzegania Holocaustu w tym kraju. Zdecydowanie mniejsza niż na Litwie czy Łotwie była nie tylko liczba ofiar Zagłady, ale też liczba świadków zbrodni dokonywanych

tutaj przez hitlerowskie wojska i na ich rozkaz. Zbrodnie, których ofiarami byli Żydzi, nie stały się tematem istotnych debat, a większość Estończyków nie wykazuje szczególnego zainteresowania Zagładą. Poświęcony jej dyskurs uznają oni za narzucony i niemający bezpośredniego związku z ich krajem [Weiss-Wendt 2008: 475]. „Większość Estończyków nie odnajduje bezpośredniego związku między przebiegiem własnej historii a historią Holokaustu. Zrozumienie częściowej odpowiedzialności, którą naród ten historycznie ponosi, także nie jest czymś powszechnym” [Weiss-Wendt 2010: 386]. Poza tym w estońskiej debacie publicznej obserwujemy swoisty konflikt pamięci, który możemy opisać za pomocą opozycji Holokaust *versus* Gułag. Wciąż bowiem – jak zauważa Paul Oliver Stocker – „Holokaust pozostaje na peryferiach estońskiej pamięci zbiorowej, koncentrującej się głównie na cierpieniach Estończyków doznanych ze strony Związku Sowieckiego” [Stocker 2016: 24]. Mamy tu do czynienia ze zjawiskiem, którego nie można sprowadzić do prostej rywalizacji z Holokaustem. Chodzi raczej o – jak ujmuje to Elżbieta Janicka [2010: 282–289] – proces holokaustyzacji historii (obserwowany zresztą w różnych wspólnotach narodowych). W tym przypadku następuje holokaustyzacja historii estońskiej większości. Chodzi więc o próby udowadniania identyczności losu estońskiego i żydowskiego. Zachodzące w tym obszarze procesy unaocniają nam, jak Zagłada jest ważna w estońskiej debacie publicznej na poziomie strukturalnym.

Wskazany powyżej kontekst jest istotny podczas analizy prezentacji Holokaustu w krajach bałtyckich. Musimy zatem wziąć pod uwagę, że obserwujemy wyraźną – jak ujmuje to Anton Weiss-Wendt [2010: 382] – „tendencję historiografii krajów bałtyckich do traktowania rodzimych zbrodniarzy i kolaborantów jako marginalne przypadki mające niewiele wspólnego z prawdziwą Litwą, Łotwą i Estonią”. Mamy tu niewątpliwie do czynienia z wyraźnym napięciem między historią a pamięcią historyczną.

W tym miejscu podkreślić musimy jeszcze jedną istotną kwestię. O ile bowiem objęte badaniem muzea funkcjonujące w krajach bałtyckich ukazują losy społeczności żydowskiej, w tym Zagładę, uwzględniając (przynajmniej w założeniu) geograficzny kontekst wydarzeń – odpowiednio – na Litwie, na Łotwie i w Estonii, o tyle działające w jerozolimskim Instytucie Yad Vashem Muzeum Historii Holokaustu operuje zdecydowanie szerszą narracją, ukazującą źródła, przebieg i skutki Zagłady w wymiarze generalnym. Wskazuje, że Holokaust był procesem, który w różnych formach miał miejsce w całej Europie w latach 1933–1945. Mamy świadomość, że poszczególne placówki muzealne obok generalnej wspólnoty celów mają też swoje odmienne, specyficzne cele i założenia, ale w naszych badaniach będziemy poszukiwać tego, co łączy je na

poziomie prezentowanych materiałów wizualnych – fotografii, które zawierają podobne struktury znaczeniowe i prezentują historię Zagłady. Rozumiemy przy tym, że poddane analizie zbiory eksponowane w poszczególnych muzeach znacząco różnią się pod względem ilościowym. W Yad Vashem prezentowanych jest kilkaset takich fotografii, podczas gdy w muzeach działających w krajach bałtyckich znajdujemy po kilkadziesiąt tego rodzaju obrazów.

FOTOGRAFIA W MUZEALNEJ PRZESTRZENI

W przypadku linii narracyjnej placówek muzealnych poświęconych historii Holokaustu fotografia nie jest zwykle osobnym komunikatem. Jest częścią przekazu zbudowanego za pomocą wielu różnych środków i przy wykorzystaniu różnorodnych źródeł archiwalnych, na przykład tekstów (dzienniki, pamiętniki, dokumenty), infografik (statystyki, tabele, wykresy), przedmiotów codziennego użytku, materialnych pamiątek, dzieł sztuki, jak i materiałów multimedialnych zawierających relacje świadków, rekonstrukcje zdarzeń lub oryginalne nagrania filmowe z okresu wojny. Wszystkie one korespondują ze sobą, wchodzą w dialog, uzupełniają się. Analizując rolę fotografii, musimy więc brać pod uwagę ten system zależności i przenikania się poszczególnych narzędzi wspierających dokumentację przeszłości. Jednakże, przyglądając się ekspozycjom organizowanym w placówkach muzealnych, możemy podjąć próbę wskazania głównych ról odgrywanych w takich miejscach przez fotografię, która jest istotnym instrumentem konstruowania linii narracyjnej wystaw. Te role można opisać w następujący sposób:

1. **Dokumentacja.** To niewątpliwie jedno z głównych zadań, które zauważamy w tym obszarze w odniesieniu do fotografii. Staje się ona źródłem dostarczającym informacji, a jednocześnie stanowi dowód zaistnienia pewnych zdarzeń.

2. **Wspieranie procesów poznawczych.** Fotografia pozwala wykonać określoną pracę w obszarze rekonstruowania przeszłości. Albo ilustruje prezentowaną opowieść, albo stanowi punkt wyjścia do opowieści wychodzącej poza zakres treściowy obrazu fotograficznego. Inspiruje przy tym wykorzystanie zdobytej wcześniej wiedzy, jej poszerzenie lub konfrontowanie.

3. **Zaangażowanie emocjonalne.** Obrazy zapisane na fotografii wywołują reakcje emocjonalne, wspierają empatyczne podejście do reprezentowanych na nich osób lub grup, motywują do refleksji i zainicjowania procesów związanych z rekonstruowaniem przeszłości.

Jedną z podstawowych ról odgrywanych przez fotografie prezentowane w muzeach przybliżających historię Holokaustu jest dokumentacja minionej

rzeczywistości. W tym obszarze obrazy te wspierają proces opowiadania historii. Przedstawiając konkretne sceny i osoby, zdjęcia mają siłę dowodową, której źródło tkwi w ich bezpośrednim związku z przypominanymi wydarzeniami i ich uczestnikami. Fotograficzne obrazy są więc świadectwem tamtych wydarzeń – pomagają rekonstruować i wyjaśniać przeszłość, potwierdzając autentyczność minionych zdarzeń wpisanych w linię narracyjną ekspozycji. Szczególną moc dowody te miały jeszcze w czasie trwania masowej eksterminacji Żydów, gdy z prawdą dotyczącą niewyobrażalnych zbrodni próbowano dotrzeć poza Auschwitz, do „zachodniej sfery myślenia, kultury, decyzji politycznej, gdzie takie rzeczy były jeszcze niewyobrażalne” [Didi-Huberman 2018: 156]⁶. Zdjęcia te odegrały też istotną rolę w procesach sądowych zbrodniarzy wojennych – zyskały status materiałów dowodowych⁷. Ale i dzisiaj fotograficzna dokumentacja ma istotną wartość dowodową – szczególnie dla nowych pokoleń, nie tylko niemających doświadczeń wojennych (choćby rodzinnych, przekazywanych we wspomnieniach), ale też mających coraz mniejsze szanse na kontakt z ocalałymi z Holocaustu. Gdy zatem wraz z upływem czasu wcale nie wiemy więcej, choć mamy dostęp do efektów pracy kolejnych pokoleń historyków, ponieważ „przeszłość im odleglejsza, tym słabiej się odciska na naszym postrzeganiu świata” [Grupińska 2022: 9], to z pomocą przychodzą między innymi właśnie fotografie. Jak pisze o tym Hanka Grupińska – zdjęcia „dojaśniają”, to znaczy pozwalają lepiej opowiedzieć i zrozumieć historię. Wypełniają pojawiające się luki w naszej pamięci korodowanej przez czas. Warto jednak również odnotować, że uchwycone za pomocą obiektywu obrazy ukazują jedynie konkretne fragmenty rzeczywistości, pomijając inne. Mamy tu do czynienia z wiernym zapisem przedstawianego świata, ale jednocześnie uzyskujemy „mylące wrażenie całkowitej rzeczywistości”, jakie stwarza fotografia [Schnepf-Kończak 2023: 19]. Dlatego też – jak podpowiada Piotr Sztompka – niezbędne staje się krytyczne podejście do obrazu fotograficznego, przez co należy rozumieć wnikliwą próbę odkodowania kolejnych warstw

⁶ Twórcy propagandy Trzeciej Rzeszy mieli świadomość, w jaki sposób może oddziaływać fotograficzna dokumentacja masowych zbrodni, czego dowodem jest wydanie zakazu fotografowania egzekucji i wysyłania do rodzin w Niemczech takich zdjęć z frontu. W 1941 roku pojawia się też nakaz przekazania władzom wszystkich tego rodzaju zdjęć wykonanych wcześniej. „Dodatkowo należy dołączyć honorowe oświadczenie funkcjonariusza, który dotąd przechowywał te dokumenty, że nie wykonał innych fotografii i oddał wszystkie płytki, filmy i świeżo wywołane zdjęcia” [Fresco 2011: 60].

⁷ Jak na przykład omawiane w dalszej części tekstu fotografie wykonane w grudniu 1941 roku w Słēde, na wydmach pod Lipawą. Były przedstawiane w czasie procesu siedmiu niemieckich członków SA (Oddziałów Szturmowych NSDAP) w ich procesach w Hanowerze i Berlinie w 1971 roku.

znaczeniowych, jakie kryją się w komunikacie wizualnym. Towarzyszą one warstwie podstawowej, czyli odwzorowaniu rzeczywistości za pomocą obiektywu, czy raczej „subiektywu” aparatu fotograficznego, „a więc przez pryzmat indywidualnych i społecznych uwikłań fotografa” [Sztompka 2005: 75].

Prezentowanie fotografii ma swoją dynamikę wykraczającą poza sam akt ekspozycji. Obrazy te są bowiem narzędziem wspierającym proces rekonstruowania losów konkretnych osób, rodzin czy społeczności. Nierzadko to właśnie fotografie inicjują tego rodzaju działania, stając się przyczynkiem do uruchomienia poszukiwań informacji na temat historii ofiar Holokaustu. Wpisuje się to w nurt prezentowania losów nie tylko całej zbiorowości, ale też pojedynczych ofiar. W centrum uwagi nie znajduje się więc tłum, ale konkretny człowiek z jego indywidualnym doświadczeniem. Co ważne – jego historia nie jest zredukowana jedynie do tragicznego finału. Tak jak na zdjęciach wykorzystywanych w ekspozycjach ukazywana jest nie tylko śmierć, ale też historia życia poszczególnych ofiar, tak w całej muzealnej narracji chodzi o podkreślenie, że każda z nich miała bardzo konkretną historię.

Tę perspektywę dobrze oddaje koncepcja jednej z fotograficznych wystaw prezentowanych w Muzeum Getta Ryskiego i Holokaustu na Łotwie. Ukazując historię Żydów trafiających do dzielnicy gettowej w Rydze, autorzy wyszli z założenia, że drastyczne obrazy – takie jak widok dziesiątek czy setek stłoczonych ciał leżących w dole śmierci tuż po wykonanej egzekucji – mogą wywoływać w odbiorcach szok, ale nie są w stanie w pełni oddać istoty dokumentowanej tragedii. Dlatego postanowili zaprezentować uwiecznione przed wojną twarze żydowskich ofiar, a nie ich ciała sfotografowane po dokonanej zbrodni. Portrety wykorzystane w ekspozycji pozwoliły stworzyć nie tylko opowieść o horrorze śmierci, ale też opowieść o życiu tych, którzy zostali do niej w okrutny sposób doprowadzeni [Makarova, Makarov 2014: 6]. Przez część zwiedzających zabieg ten może być jednak odczytany również w kategoriach operacji odwracającej uwagę i oszczędzającej wrażliwość nie tylko odbiorców ekspozycji, ale też grupy odniesienia sprawców.

Bez wątpienia wyjście z obszaru anonimowości ofiar Holokaustu nadaje ich cierpieniu nowy sens. Przedstawienie konkretnych twarzy, imion i nazwisk, wskazanie ich wieku czy miejsca pochodzenia, przywołanie innych szczegółów z ich życia daje szansę skuteczniejszego oddziaływania na wyobraźnię odbiorców ekspozycji. Jeśli bowiem między innymi dzięki fotografiom Zagłada nie jest dramatem anonimowych postaci, ale losem konkretnych osób, jej obraz staje się urealniony, co bez wątpienia ma znaczenie w procesie edukacji odnoszącej się do wojny czy w realizowaniu pedagogiki pamięci. Taki sposób prezentacji historii

daje odbiorcom szansę wczuć się w sytuację bohaterów ekspozycji i zbliżyć się do nich mentalnie. Prowokuje to dodatkowe pytania na przykład o niezrealizowane zamierzenia, plany i marzenia wspomnianych postaci. W tym kontekście ważne jest więc nie tylko to, co możemy wprost dostrzec na zdjęciach, ponieważ mówią nam one dużo więcej, niż na nich widzimy.

Wiąże się z tym założenie, że fotografie będące częścią ekspozycji poświęconej historii Holokaustu mają nie tylko informować, czyli przekazywać odbiorcom komunikaty, ale też ich angażować. Obraz zapisany na zdjęciu jest w tym przypadku „nie tylko informacją do zapamiętania”, lecz staje się też impulsem do podjęcia określonego działania [Ptak 2014: 314]. Chodzi zatem o zaproszenie odbiorców muzealnej narracji do krytycznej refleksji zarówno nad samym obrazem, jak i nad historią oraz pamięcią [McTighe 2012: 74]. W tym sensie fotografie jako wymowne świadectwa przedstawiające zbrodnie i ofiary Holokaustu stają się swoistym pomnikiem – ostrzeżeniem, którego podstawowym zadaniem jest wspieranie nieodwracalnego nakazu, byśmy zawsze o tych ofiarach pamiętali, albo inaczej – byśmy nigdy o nich nie zapomnieli [Liss 1998: 9]. Choć nie można wykluczyć, że jako swoiste pomniki nie dla każdego będą impulsem do krytycznego myślenia. Wręcz przeciwnie – mogą stawać się źródłem bezkrytycznej refleksji, usypiającej potrzebę rzeczywistej pracy pamięci i prowadzącej do pustych gestów oraz rytuałów.

Aktywność skupiona na krytycznej refleksji w obszarze pamięci odbywa się zawsze w określonych okolicznościach, które mają niewątpliwie wpływ na charakter działań podejmowanych przez zwiedzających muzealne wystawy. Zakładamy bowiem, że fotografia, jako jeden z rodzajów wypowiedzi, przechowuje w sobie i dostarcza odbiorcy określony przekaz lub sama jest tym przekazem. Jednak jak ujmuje to Allan Sekula, mamy tu do czynienia z wypowiedzią niepełną, fragmentaryczną, wymagającą dopowiedzenia, to znaczy taką, która potrzebuje zewnętrznego zestawu warunków i założeń. To dopiero dzięki nim ma szansę stać się czytelna.

To zaś oznacza, że sens każdego przekazu fotograficznego z konieczności jest zdeterminowany przez kontekst. [...] Fotografia komunikuje poprzez skojarzenie z jakimś ukrytym lub pozostającym w domyśle tekstem. Właśnie ten tekst, lub też system ukrytych wypowiedzi językowych, przenosi fotografię do obszaru czytelności. [Sekula 2010: 12]

Niezwykle widoczne staje się to w przestrzeniach muzealnych, w których narracja jest budowana między innymi za pomocą archiwalnych obrazów, choć – jak ujęłaby to Aleida Assmann [2015: 128] – „rzadko kiedy są one wyzwolone z języka”. Te same zdjęcia otoczone innymi artefaktami czy dokumentami oraz

– co szczególnie ważne – opatrzone innymi opisami, będą tu nabierały zupełnie nowych znaczeń. W zależności od otoczenia, w którym zostają umieszczone, mogą stawać się odmiennym komunikatem. Stworzone w ramach ekspozycji otoczenie będące kontekstem dla poszczególnych fotografii wyraźnie wpływa na odbiór zawartego w nich przekazu, ponieważ może modyfikować lub wręcz generować zupełnie nowe znaczenia prezentowanych obrazów. Zatem nowy kontekst może oznaczać również nowe odczytanie. Musimy wobec tego pamiętać, że „obraz jest ważnym i wszechobecnym instrumentem gry społecznej” [Grygiel 2012: 101]. Nie możemy wykluczyć, że komunikaty wizualne zostaną wykorzystane jako narzędzie manipulacji, choćby poprzez nadawanie im nowych znaczeń, umieszczanie ich w zupełnie nowych kontekstach czy opatrywanie cytatami, które te konteksty modyfikują. Aby uniknąć zniekształceń i manipulacji, musimy pamiętać, że tak jak każdy inny dowód obrazu fotograficzne powinny być poddawane skrupulatnej analizie i rzetelnej ocenie prowadzącym chociażby do próby ustalenia autorów, okoliczności wykonania i późniejszych losów badanych zdjęć. W innym przypadku, zamiast rozjaśniać nam przeszłość i przybliżać nas do prawdy, będą ją jedynie zaciemniały [Struk 2007: 136].

Otoczenie, czyli miejsce eksponowania oraz wpisanie w określoną narrację, może wpływać na odnajdywane w fotografii – jak nazywa to Roland Barthes – *punctum*, a zatem to, co nas w danym obrazie dotyka i co przykuwa naszą uwagę. „Wybiega ze sceny jak strzała i przesywa” [Barthes 2008: 51]; owo ukłucie, uządlenie, rana, małe przecięcie czy znak uczyniony przez zaostroszony przedmiot. Te same fotografie późniejszych ofiar Holokaustu, oglądane nie w muzeum, ale w rodzinnych albumach, z pewnością wywoływałyby zupełnie inne emocje. Tym bardziej gdyby odbiorcami tych zdjęć byli członkowie rodzin bohaterów archiwalnych obrazów, próbujący odtworzyć świat, który przeminął wraz z tragiczną śmiercią ich bliskich. Jeszcze innych reakcji możemy spodziewać się, gdy te same fotografie będą oglądane przez odbiorców niemających świadomości tragicznych losów postaci uwiecznionych na zdjęciach. Ta konstatacja przypomina o potrzebie szczególnej wrażliwości, a także o odpowiedzialności, jaka spoczywa na autorach i kuratorach wystaw, historykach czy innych ekspertach zaangażowanych w tworzenie muzealnych narracji. W dużej mierze to od nich przecież zależy, jak poszczególne fotografie zostaną zinterpretowane i odczytane przez oglądających ekspozycje mające kształtować ich świadomość historyczną [Struk 2007: 35].

W polu widzenia musimy również umieścić fakt, że „nasze odczytania przeszłej kultury podporządkowane są ukrytym wymogom historycznej teraźniejszości” [Sekula 2010: 41]. Należy pamiętać, że odbiór obrazu utrwalonego

za pomocą negatywu pozostaje w ścisłym związku z naszą wiedzą, kulturą i wychowaniem. Wszak „budujemy obraz świata na podstawie tego, co wiemy” [Grygiel 2012: 101]. A zatem analizując problem interpretacji fotografii przez poszczególnych odbiorców, nie można pominąć takich kategorii, jak: świadomość społeczna, wiedza historyczna, wyobraźnia, relacje społeczne, kultura czy sfera symboliczna. Wszystkie one pozostają w istotnym związku z odczytywaniem przekazów, jakie niosą ze sobą fotografie, które poza odwzorowaniem zewnętrznej rzeczywistości pozwalają wczytywać się w złożone i wielowarstwowe znaczenia zakodowane, ukryte, zapisane w utrwalonym obrazie. Odczytując tworzoną za pomocą tych fotografii opowieść, odbiorcy wystaw budują nowe, ugruntowują lub wręcz przeciwnie burzą swoje dotychczasowe wyobrażenia na temat Holokaustu. Dokonują tego, stawiając pytania inspirowane obserwowanymi obrazami. Przy czym pytania te mogą wciąż ewoluować w zależności od zmieniającej się wiedzy i świadomości społecznej [Sikora 2004: 199; Sztompka 2005: 76; Banks 2013: 198].

Powyższe refleksje, odnoszące się do roli i znaczenia fotografii w obszarze dokumentowania historii Zagłady, w dalszej części tego opracowania skonfrontujemy z analizą konkretnych obrazów prezentowanych w ramach wystaw stałych wybranych placówek muzealnych, skupiając się na tych fotografiach, które uwieczniły dziecięce ofiary Holokaustu i ich losy.

ŻYDOWSKIE DZIECI W CZASIE II WOJNY ŚWIATOWEJ

Żydowskie dzieci, których pierwsze lata życia przypadły na czas wojny, zostały wyrwane z bezpiecznego świata i zmierzyły się z rzeczywistością, której zrozumienie przerastało ich intelektualne możliwości. Musiały radzić sobie z utratą najbliższych, samotnością, strachem i poczuciem nieustannego zagrożenia w czasie zaplanowanego i systematycznie realizowanego przez niemieckich agresorów odczłowieczania. Poznawały zupełnie nową – sprzeczną z wpajaną im wcześniej – hierarchię wartości, co rzutowało na ich późniejsze losy, zostawiając w nich niedające się wymazać ślady [Pieronek-Tokarz 2007: 271–274].

W takich warunkach wiele dzieci musiało błyskawicznie dorosnąć. Traciły swoje dzieciństwo i była to strata bezpowrotna. Jak odnotował Michał Głowiński – odnosząc się także do własnych doświadczeń – ci, którzy znaleźli się w getcie czy obozie albo byli zmuszeni ukrywać się po aryjskiej stronie, już po zakończeniu wojny byli pozbawieni danych, które pozwoliłyby wrócić do odebranego im świata wczesnej młodości.

Dzieciństwo stało się rajem utraconym nie tylko wskutek nieubłaganego przepływu czasu, lecz także dlatego, że każde dziecko, które przeżyło makabrę Holokaustu, nie było już zwykłym dzieckiem. Było dzieckiem z garbem potwornego doświadczenia, nawet gdy chciało się cieszyć życiem. Zagłada, zwłaszcza gdy spojrzysz na nią z perspektywy tych nieletnich, którzy przeżyli, to czas wczesnego, a w istocie należałoby powiedzieć: przedwczesnego, dojrzwania. [Głowiński 2006: 321]

To, jak wyglądało zetknięcie żydowskich dzieci z polityką Trzeciej Rzeszy bazującą na antysemityzmie i rasizmie (które oczywiście były znane już wcześniej), z pozbawianiem ich kolejnych praw, a wreszcie ze zbrodniami ludobójstwa, czujemy między innymi w dziennikach tworzonych w czasie wojny oraz we wspomnieniach, które uczestnicy tamtych wydarzeń tworzyli już po zakończeniu tego dramatycznego czasu.

Dziunia Estera Tattelbaun vel Tajtelbaum: Początkowo warunki bytowania w getcie były znośne. Potem było coraz gorzej, nękał nas głód, wszy, choroby, szczególnie tyfus. [...] Wszyscy członkowie mojej rodziny mieli przy sobie truciznę na wypadek, gdyby zabrali nas Niemcy. Ojciec miał również truciznę dla mnie. Wiedziałam o tym, chociaż nikt mi o tym nie mówił. Bałam się tego, gdyż bardzo chciałam żyć. Pewnego dnia do naszego domu przyszedł żydowski policjant, który zabierał starych ludzi. Mój dziadek błyskawicznie zażył truciznę i upadł. Umarł na moich oczach. Nigdy tego widoku nie zapomnę. [Kołacińska-Gałazka 2020: 58]

Maria Leszczyńska Ejzen: Raz Niemcy wpadli na podwórze domu, a my z Mamusią nie zdążyłyśmy zejść do schronu i razem ze sporą grupą zostałyśmy na podwórzu zapędzone w kąt przez Niemców. Oddali do nas salwę, ale ani Mamusia, ani ja nie zostałyśmy ranne, kule nie trafiły, padłyśmy pod trupami innych i przeżyłyśmy. [Kołacińska-Gałazka 2020: 61]

Janina Pietrasiak: Pomieszczenie, w którym przebywaliśmy, było ciasne, ciemne, brak tam było jakichkolwiek urządzeń sanitarnych, brakowało wody, panował wielki chłód i głód (ostra zima). Ponadto obowiązywała kompletna cisza, by Niemcy nas nie usłyszeli. Rozgrywały się tam dantejskie sceny. Jedno z małych dzieci zaczęło płakać, matka nakryła mu głowę poduszką (dla wyciszenia) i dziecko się udusiło. [Kołacińska-Gałazka 2020: 69]

Józef Lipman: Kilka razy dziennie krążyły po naszej ulicy wozy ręczne, ciągnięte przez grabarzy. Wiozły trupy, czasami całe martwe rodziny. A najstraszniejsze były zebrzące dzieci, na skraju życia. Wołały cichutko po żydowsku: „Frau gibts epys esen, ich bejtach!” (Pani, daj coś do jedzenia, błagam!) Tego wołania nie zapomnę aż do śmierci. Choroby, głód, śmierć były na porządku dziennym, do tego doszły łapanki z ulic i domów. [Kołacińska-Gałazka 2020: 36]

Leszek Leon Allerhand: Zakochałem się w dziewczynie z naszego piętra. Nazywała się Ania. Goniliśmy razem, a wieczorami siedzieliśmy na schodach i trzymaliśmy się za ręce. W sierpniu 1942 r. powiesili ją i całą jej rodzinę koło skarpy kolejowej. Podobno coś tam znaleźli w jej mieszkaniu. Płakałem długo. Miałem zaledwie dziesięć lat. [Kołacińska-Gałazka 2020: 30]

Relacje wielu osób, których dzieciństwo przypadło na okres drugiej wojny światowej, niewątpliwie pozwalają zbliżyć się do tamtych doświadczeń i lepiej rozumieć wyzwania, z jakimi mierzyli się ich uczestnicy w gettach czy obozach – także ci najmłodszy⁸. Doświadczali straty na wielu poziomach – nie tylko zdrowia⁹ i życia (zarówno własnego, jak i członków rodziny), ale też w obszarze edukacji, kultury czy rozwoju emocjonalnego. Jak zauważa Joanna Beata Michlic [2017: 156–157] – dzieci, które przetrwały, zmagają się z procesem nieodwracalnie podzielonej świadomości i obrazu samego siebie. Z jednej strony był to obraz szczęśliwego dzieciństwa przed wojną, z drugiej – obraz dziecka, które ocalało z ludobójstwa.

Wspomnienia obejmujące to pęknięcie są również istotnym elementem ekspozycji muzealnych dokumentujących Zagładę. W wielu miejscach podkreślone zostaje, że spośród niemal 6 milionów ofiar Holokaustu ponad 1,5 miliona stanowiły dzieci do 15 roku życia. Twarze przedstawicieli tej ogromnej społeczności możemy zobaczyć między innymi w Instytucie Yad Vashem w Jerozolimie, w Wileńskim Muzeum Historii Żydowskiej, w Ryskim Muzeum Getta i Holokaustu na Łotwie oraz w Estońskim Muzeum Żydowskim w Tallinie. Przeprowadzone w nich badania skupiały się na analizie obrazów fotograficznych dokumentujących losy dziecięcych ofiar Zagłady. W polu zainteresowania znalazły się zarówno wizualne dowody zbrodni dokonywanych w czasie wojny, jak i przedwojenne świadectwa codziennego życia, które stanowią istotną część prezentowanej w tych miejscach dokumentacji.

⁸ Mamy oczywiście świadomość, że istnieje istotna różnica między relacjami spisywanymi na bieżąco podczas wojny a tymi tworzonymi kilka, kilkanaście czy kilkadziesiąt lat po jej zakończeniu. W przypadku tej drugiej kategorii pojawiają się bowiem pytania o wpływ powojennych doświadczeń autorów tych tekstów na ich wspomnienia. Kolejne lata i dekady to przecież nowe warstwy przeżyć, które nakładają się na wcześniejsze doznania. Istotne znaczenie ma również wiedza zdobywana w rodzinie czy szkole za pośrednictwem literatury, filmu bądź relacji innych osób. Zwracał na to uwagę np. Michał Głowiński, gdy w *Czarnych sezonach* przyznawał: „Nie jestem w stanie w większości przypadków oddzielić tego, co z getta zapamiętałem jako kilkuletnie dziecko, od tego, co później usłyszałem i przeczytałem” [Głowiński 2002: 25].

⁹ Z danych Centralnego Komitetu Żydów w Polsce wynika, że „większość dzieci była w stanie wycieńczenia fizycznego i psychicznego. [...] Wśród dzieci do czternastego roku życia objętych opieką komitetów: dziewięćdziesiąt procent miało krzywicę, pięćdziesiąt–sześćdziesiąt procent – czynną gruźlicę, pięćdziesiąt procent – choroby będące skutkiem głodu i niedożywienia, tak zwaną awitaminozę kombinowaną, dziesięć procent obrzęki głodowe z anemią, pięć–sześć procent choroby weneryczne, dwadzieścia pięć procent – «niedorozwój umysłowy, kompleksy i urazy lękowe»” [Bikont 2022: 11].

ŻYDOWSKIE DZIECI NA FOTOGRAFII: ŻYCIE

Jednym z podstawowych narzędzi wykorzystywanych do budowania narracji wystaw odwołujących się do historii są fotografie pochodzące z prywatnych albumów rodzinnych. Gdy analizujemy ekspozycje dokumentujące Holokaust, trafiamy w nich na zdjęcia pojedynczych osób (często dzieci) oraz portrety wielopokoleniowych rodzin, na których dzieci pojawiają się w otoczeniu rodzeństwa, rodziców i dziadków. Bohaterów tych zdjęć widzimy tutaj nie w przypadkowo uchwyconych scenach z życia, ale w zaplanowanych, wyraźnie zaaranżowanych sytuacjach¹⁰. Znaczenie mają również odświętne ubrania, które w zderzeniu z wykonanymi później wojennymi fotografiami w niezwykle wyrazisty sposób podkreślają drastyczną zmianę przeżyć i okoliczności, z jakimi mierzą się ofiary Zagłady. Mamy oczywiście świadomość, że wykonywane w okresie przedwojennym zdjęcia były dobrem rzadkim i stanowiły rodzaj inscenizacji. Ich elementem było przecież między innymi pożyczanie strojów bądź rekwizytów. Nie można więc wykluczać, że inscenizowany jest także prezentowany na wykonanych w ten sposób zdjęciach dobrobyt czy obraz szczęścia. Analizując te wizerunki w przestrzeni muzealnej, bierzemy pod uwagę zapisaną w nich różnicę pomiędzy przedwojenną podmiotowością i wojennym uprzedmiotowieniem bohaterów tych obrazów. Z jednej strony widzimy ich władzę nad reprezentacją stworzoną za pomocą kadru fotograficznego, a z drugiej strony późniejsze pozbawienie ich tej władzy. Zdjęcia z przedwojennych albumów to przecież wizerunki idealne, wykreowane, zaakceptowane przez ich bohaterów. Takich możliwości fotografie wojenne oczywiście nie dają.

Ważnym elementem muzealnych ekspozycji są też zbiorowe fotografie dzieci z ich czasów przedszkolnych i szkolnych oraz zdjęcia przedstawiające sceny z życia młodych ludzi – w tym dokumentujące czas letniego wypoczynku. Widzimy na nich uśmiechnięte, beztrudne dzieci, pełne radości życia i witalności (na przykład na fotografiach prezentowanych w Estońskim Muzeum Żydowskim, na których uwiecznieni zostali: Ralli i Hanni Ratenberg, Jacob i Iisrael Vseviov, Shaike, Isaak i Abram Bam, Lenja i Beata Brashinski, Ruth Rubin, Dolli Mirvits).

¹⁰ Na tym tle wyjątkiem są fotografie eksponowane w wileńskim muzeum, których autorem jest jeden z czołowych dokumentalistów XX wieku – Roman Vishniac. W swoich pracach w mistrzowski sposób udokumentował życie Żydów w miastach i miasteczkach Europy Wschodniej w okresie międzywojennym. Na wykonanych przez niego czarno-białych zdjęciach widzimy codzienność utrwaloną w żydowskich mieszkaniach, a w nich między innymi dzieci. Jedną z ikonicznych i często przywoływanych fotografii z tego cyklu jest zdjęcie Sary – dziewczynki siedzącej na łóżku w mieszkaniu w suterenie, z malowanymi szablonem kwiatami nad głową; fotografia została wykonana w Warszawie około 1935–1937 roku.

W ten sposób konstruowany jest obraz przedwojennej rzeczywistości, w której dorastali późniejsi bohaterowie wydarzeń z okresu drugiej wojny światowej – rzeczywistość ta opisywana jest jako „czas wyjątkowej siły życiowej i twórczej” [Gutterman, Shalev 2005: 28]. Późniejszych bohaterów wojennych wydarzeń obserwujemy w okresie sprzed uwięzienia, tortur i dehumanizacji, co daje szansę na wywołanie lub wzmocnienie w odbiorcach empatycznego podejścia do ich późniejszych losów [Blaschnitz, Herber 2017: 269]. Choć nie możemy wykluczyć również zupełnie innego scenariusza, albowiem zdjęcia te mogą nie tylko wywoływać w odbiorcach współczucie wobec nieznanymi osób. Mogą również sprawiać, że na podstawie przywoływanego za pomocą tych obrazów wspomnienia przedwojennego bogactwa form żydowskiego życia społeczeństwa współsprawców zaczynają rozgrzeszać się z antysemickiej opresji, jakiej poddawali Żydów.

Niezależnie od ostatecznego efektu wykorzystane w muzealnych ekspozycjach fotografie z rodzinnych albumów zostają przeniesione ze sfery ściśle prywatnej do sfery publicznej. Wykraczając poza ramy pamięci rodzinnej, stają się elementem zbiorowej pamięci grup społecznych znacznie większych rozmiarów [Stempowski 2013: 101]. Mamy tu do czynienia z innym rodzajem refleksji aniżeli w przypadku oglądania fotografii jedynie w gronie rodzinnym. Nie jest to już rodzaj „obrzędów wprowadzania kolejnych pokoleń w historię rodzinne” [Łaguna-Raszkiewicz 2016: 157], a rytuał dokonywany w zupełnie innej wspólnocie stworzonej poprzez swoistą metaforyzację czy symbolizację [Sikora 2004: 102]. Kategoria rodziny i rodzinnej tożsamości zostaje tutaj zastąpiona kategorią społeczności lokalnej, grupy etnicznej czy narodowej i związanych z nimi tożsamości. Uwiecznione na zdjęciach postaci reprezentują więc szersze społeczności, a ich losy zyskują status symboliczny – stają się przyczynkiem do zaprezentowania uniwersalnej opowieści, łączącej w sobie losy wielu, którzy doświadczyli podobnych traumatycznych zdarzeń. Tym samym prezentowane w muzealnej przestrzeni fotografie nabierają dodatkowych znaczeń. Stają się przyczynkiem do opowiedzenia historii w szerszych kontekstach. Przystając być częścią tylko prywatnych kolekcji, przestają też być świadectwem życia jedynie ich właścicieli czy bohaterów. Nie tylko p r e z e n t u j ą widocznych na nich ludzi i sceny z ich życia, ale też – a może przede wszystkim – r e p r e z e n t u j ą los wielu ofiar Zagłady. Należy jednak pamiętać, że w procesie tym następuje radykalna zmiana kontekstu narracji tworzonej za pomocą fotografii. O ile bowiem w początkowej formie była ona przekazem mniejszościowym, o tyle w ramach muzealnej ekspozycji jest niejako zarządzana przez większość, i to większość,

która realizuje w ten sposób określone cele, dokonuje interpretacji, wyznacza pole jej prezentacji i wybiera otoczenie, w jakim ma być współcześnie odbierana. A nie zawsze muszą temu towarzyszyć czyste intencje.

ŻYDOWSKIE DZIECI NA FOTOGRAFII: ŚMIERĆ

Jak zauważa Rob Kroes – a wraz z nim wielu innych badaczy – we wszystkich fotografiach możemy odczytać komunikat *memento mori*, ponieważ w pewien sposób dają one możliwość obcowania ze śmiercią. Każde zdjęcie zawiera bowiem „zamrożony” moment z niedającej się już powtórzyć przeszłości, utrwalony w chwili wykonywania fotografii. W tym znaczeniu staje się ona nostalgicznym medium pamięci, wspierającym proces wspomnienia minionych zdarzeń, a jednocześnie przypominającym o przemijalności i skończoności życia [Kroes 2007: 14–15].

Te rozważania nabierają szczególnego znaczenia w odniesieniu do fotografii prezentowanych w ramach ekspozycji poświęconych ofiarom Holokaustu. Świadomość tego, że uwiecznieni na nich ludzie niedługo później zderzą się z wojenną rzeczywistością, w której oprawcy odbiorą im życie, nadaje ich wizerunkom nowego znaczenia. Fotografie te w sposób niezwykle adekwatny można nazwać – jak ujmuje to Kamilla Łaguna-Raszkievicz [2016: 160] – „zwiastunami śmierci”¹¹. O ile bowiem każda fotografia przedstawiająca ludzi ukazuje „kruchość istnień zmierzających ku zniszczeniu”, na co zwracała uwagę Susan Sontag [2009: 80], o tyle owa kruchość nabiera szczególnego znaczenia, gdy zdjęcia przywołują świat, który z powodu Zagłady przestał istnieć, ponieważ w czasie wojny życie wielu osób – w tym dzieci – zostało przerwane w sposób brutalny, nagły i przedwczesny. Istotne jest to, że nie mamy tu do czynienia jedynie z anonimowymi ofiarami zbrodni, ukazywanymi na poziomie bezosobowych statystyk. Prezentowanie fotografii konkretnych ludzi pozwala nam zobaczyć twarze ofiar, a dzięki opisom, którymi są opatrzone, możemy też poznać wiele ich imion i nazwisk. Tym samym historia Holokaustu przestaje być zbiorową historią ludzkich mas, a staje się zbiorem indywidualnych historii konkretnych ludzi, co podkreśla wartość każdego życia utraconego w Zagładzie.

Podobnie dzieje się, gdy na muzealnych wystawach prezentowane są fotografie znajdujące w kieszeniach ubrań ofiar Holokaustu – pamiątki, które

¹¹ W takim sformułowaniu można dostrzec niewyartykułowane założenie nieuchronności Zagłady, widzieć ją w kategoriach nieuniknionego procesu. To jednak perspektywa współczesnych obserwatorów, znających bieg historii. Oczywiście jest, że bohaterowie tamtych wydarzeń tej wiedzy mieć nie mogli.

w wojennej rzeczywistości zyskiwały status relikwii, łączących ich właścicieli ze światem, od którego zostali oderwani. Widzimy na nich całe rodziny i grupy przyjaciół – w tym często dzieci. Autorzy ekspozycji wyraźnie dbają o to, by zdjęcia były przypisane do konkretnych osób i stanowiły pamiątkę życia ludzi znanych z imienia i nazwiska. Dzięki temu społeczność ofiar Zagłady nie jest tylko anonimowym tłumem i zyskuje swoich konkretnych przedstawicieli, co bez wątplenia wzmacnia muzealny przekaz i przydaje mu wiarygodności. Wizualne przedstawianie konkretnych osób ma też potwierdzać autentyczność historii prezentowanej w ramach ekspozycji.

Widzimy to na przykład w Instytucie Pamięci Męczenników i Bohaterów Holokaustu – Yad Vashem, gdzie fotografie są jednym z narzędzi dokumentujących świat, który został zburzony i utracony, a poza tym pokazują skalę dramatu wywołanego przez nazistów. Szczególnie wyraźnie widać to w przypadku obrazów, na których zidentyfikowano późniejsze ofiary Zagłady. W jerozolimskim muzeum prezentowana jest na przykład fotografia około 150 uczniów i nauczycieli żydowskich z Amsterdamu. Część z nich opisano imieniem i nazwiskiem. I – jak możemy się dowiedzieć dzięki twórcom wystawy – większość uwiecznionych na zdjęciu zginęła w 1941 roku w Sobiborze i Auschwitz-Birkenau. W tym przypadku więc publikacja zdjęć służy nie tylko opisaniu tragicznego finału i ukazaniu jego skali (a jest to skala porażająca), ale też przywołaniu wybranych epizodów z życia w okresie przedwojennym. W ten sposób podkreślone zostaje, że każda z ofiar została pozbawiona możliwości realizacji swoich życiowych planów. Refleksja nad tym aspektem przerwane losu wielu ofiar Holokaustu i jego przywołanie w ramach obcowania z wystawą stają się symbolicznym „przedłużeniem” ich życia, realizowanym poprzez pamięć. Mamy przy tym świadomość, że wydarzenia pokazane na przykładzie szkoły w Amsterdamie były doświadczeniem, z którym mierzyli się żydowscy uczniowie i nauczyciele w wielu innych europejskich miastach i krajach. Jednocześnie klasyczna formuła zdjęcia szkolnego sprawia, że fotografia ta staje się uniwersalnym symbolem i wielu odbiorców może w niej odnaleźć impuls do osobistych wspomnień związanych z doświadczeniem swojej młodości i porównywania własnych doświadczeń z losami osób uwiecznionych na zdjęciu.

ŻYDOWSKIE DZIECI NA FOTOGRAFII: WOJNA

O ile przedwojenne fotografie dotyczą ludzkich dramatów w sposób symboliczny, o tyle zdjęcia wykonane już w czasie wojny odsyłają nas do nich wprost. Znikają tu widziane wcześniej (oczywiście w wielu przypadkach być może tylko

wyreżyserowane) emocje obserwowane w życiu rodzinnym czy szkolnym albo w grupach rówieśniczych (w domach, szkołach, przedszkolach, na wycieczkach czy letnich obozach) – radość życia, afirmację, odświętność i energię zastępują na nich mrok wojennych kryjówek, surowość getta czy obozu, walka o przetrwanie. Dotyczy to także dzieci. Fotografie prezentowane na muzealnych wystawach poświęconych Zagładzie pozwalają to zrekonstruować, przywołując wiele scen dokumentujących życie w miastach okupowanych przez nazistów, na przykład lekcje dla dzieci organizowane w prywatnych mieszkaniach i tajnych szkołach otwieranych w czasie wojny. Archiwalne zdjęcia ukazują też prowadzone w gettach bogate życie kulturalne, w które zaangażowani byli między innymi najmłodszy mieszkańcy dzielnic żydowskich, działający w chórach, orkiestrach, teatrach czy sekcjach sportowych. Wszystkie te obrazy odgrywają istotną rolę, ponieważ – jak zauważa Susan Sontag – ukazując cierpienie i męczeństwo narodu żydowskiego, nie tylko przypominają o śmierci i wiktymizacji. Są eksponowane także po to, by podkreślić fakt przetrwania społeczności, która – według planów stworzonych i realizowanych przez niemiecki reżim nazistowski, wspierany przez sojuszników i kolaborantów – miała być unicestwiona. Paradoksalnie więc – dowody śmierci są jednocześnie dowodami życia mimo mroku, który w sobie skrywają [Sontag 2010: 105]. Choć oczywiście mówimy tutaj o czysto symbolicznym wymiarze przetrwania; mamy wszak świadomość, że Zagładę przeżyły nieliczne jednostki, które po wojnie próbowały budować już całkiem inną społeczność.

Na muzealnych wystawach obserwujemy też dzieci na fotografiach innych scen codziennego życia w gettach, gdzie wśród wielu problemów najmłodszy musieli mierzyć się z przeludnieniem, biedą i głodem. Dokumentujące to obrazy ukazują stłoczonych i czekających na posiłek młodych więźniów, jedzących na ulicy lub karmiących młodsze rodzeństwo. Widzimy tu „młodych dorosłych”, czyli starsze dzieci, które opiekują się innymi dziećmi nierzadko po stracie rodziców, odgrywając nieadekwatne do swojego wieku role społeczne. Autorzy wystaw pokazują również dzieci rodzące się w gettach wbrew obowiązującym przepisom, które kategorycznie nakazywały przerywanie ciąży, a na rodzące matki nakładały karę śmierci¹². Ukazujące to nowe życie fotografie stają się tym samym dowodem wielu wyborów, które w czasie wojny musiały podejmować żydowskie matki. Dając nowe życie, ryzykowały utratą własnego życia.

¹² Autorzy wileńskiej ekspozycji jedno ze zdjęć opatrzyli fragmentem ogłoszenia *Judenratu* z 8 września 1942 roku: „Zgodnie z poleceniem wydanym przez władze rodzenie dzieci na terenie getta jest zabronione i grozi za nie kara śmierci. Każda ciąża musi być przerwana. Terminacja ciąży będzie dokonywana w szpitalach i przychodniach bezpłatnie” (tłumaczenie własne z języka angielskiego).

Prezentowane na wystawach zdjęcia dokumentują losy żydowskich rodzin i stają się ilustracją do opowieści o dzieciach żyjących w dzielnicach gettowych i będących tam celem akcji likwidacyjnych, w których biorą udział nie tylko niemieccy okupanci, ale też mieszkańcy okupowanych miast czy krajów – chociażby Litwini w Wilnie¹³. Dzieci odnajdujemy także na fotografiach dokumentujących ofiary zbiorowych egzekucji dokonywanych przez Niemców i ich współników. Na przykład w Muzeum Getta Ryskiego i Holokaustu na Łotwie prezentowana jest fotografia, na której widzimy kobiety i dzieci stojące nad dołem wypełnionym ludzkimi ciałami. Ubrane są jedynie w bieliznę, co zdaje się podkreślać ich bezbronność w sytuacji, w jakiej się znalazły. Dowiadujemy się, że to jeden z wizualnych dowodów egzekucji wykonanej na Żydach w okolicach Lipawy w grudniu 1941 roku¹⁴. Domyślamy się, że chwilę po wykonaniu zdjęcia kolejne ofiary osuną się po skarpie i dołączą do wcześniej zamordowanych. Obserwujemy je w momencie, gdy znajdują się na granicy życia i śmierci, i widzimy wyraźnie, jak niewielka przestrzeń dzieli te dwie rzeczywistości.

Podobne refleksje może przynosić inny obraz pokazywany w ryskim muzeum. To zdjęcie ukazujące dzieci w wieku niemowlęcym trzymane na rękach przez kobiety – sfłoczone, nagie, pozbawione nie tylko ubrań, ale też godności – tuż przed egzekucją w wąwozie Babi Jar na terenie Ukrainy¹⁵. Choć kadry te nie obejmują oprawców, rozumiemy, że są oni gdzieś w pobliżu, w niedużej odle-

¹³ Wileńskie Muzeum Żydowskie rekonstruuje realia takich operacji. W stworzeniu ekspozycji wykorzystano fragmenty dziennika Yitskhoka Rudashevskiego, który w 1943 roku został zamordowany przez Niemców w podwileńskich Ponarach, jak dziesiątki tysięcy innych Żydów. W świadectwie odczytywanym przez lektora opowiada on między innymi o ukrywaniu się przed nazistami i kolaborantami, które przeżywał jako niespełna czternastolatek: „Jesteśmy jak zwierzęta otoczone przez myśliwych. Oni są z każdej strony — pod nami, nad nami, z boku. Trzaskają rozbite zamki. Drzwi skrzypią. Siekiery, piły. Czuję wroga pod deskami, na których stoję. Przez szczeliny sączy się światło żarówki. Uderzają, rozrywają, łamią. Wkrótce atak słychać z innej strony. Nagle gdzieś na górze dziecko wybucha płaczem. Rozpaczliwy jęk wrywa się z ust wszystkich dookoła. Jesteśmy zgubieni. Nie pomaga desperacka próba wepchnięcia dziecku cukru do ust. Zatykają więc buzię dziecka poduszkami. Matka dziecka płacze. Ludzie w dzikim przerażeniu krzyczą, że trzeba udusić dziecko. Ono krzyczy coraz głośniejsze, a Litwini coraz mocniej walą w ściany. Jednak powoli wszystko się uspokaja. Wygląda na to, że odeszli” [Rudashevski 1973: 39; tłumaczenie własne na podstawie angielskiej wersji dziennika Yitskhoka Rudashevskiego].

¹⁴ Autorem fotografii dokumentujących zbrodnię pod Lipawą (*Dezember-Aktion* w Šķēde) był funkcjonariusz SS – Carl-Emil Strott [Fresco 2011: 83].

¹⁵ W ryskim muzeum prezentowane są fotografie wykonane nie tylko na terenie Łotwy. W ekspozycji umieszczono także obrazy dokumentujące wydarzenia z innych krajów, w których zakładane były getta oraz niemieckie nazistowskie obozy.

głości¹⁶. Ta ich wizualna nieobecność może w tym przypadku stanowić symbol zagrożenia, które istniało permanentnie, choć nie zawsze wiązało się z fizyczną obecnością okupantów. Ich działania sprawiały, że przemoc stawała się totalna i wszechobecna, i wywoływała ciągły strach. Ale prezentacja zdjęcia z Babiego Jaru w przestrzeni łotewskiego muzeum zwraca naszą uwagę na jeszcze jedno zagadnienie, wykraczające poza ramy upamiętnienia w tej konkretnej placówce. Mamy tu bowiem do czynienia z nielokalnym materiałem, który służy zilustrowaniu narracji lokalnej. W takim przypadku fotografia staje się uniwersalnym symbolem wpisanym w szerszy kontekst i mającym obrazować omawiane procesy bądź zjawiska. Zdarza się jednak, że takie wykorzystanie fotografii wynika z próby ich instrumentalizacji, dodawania obrazom zupełnie nowych i fałszywych znaczeń, użycia ich w celach politycznych lub propagandowych. W takim przypadku należy mówić o deformacji historii i swoistej inżynierii pamięci, co w obu przypadkach może prowadzić do znieważania pamięci bohaterów wykorzystanych w ten sposób zdjęć. To multiplikowanie obrazu widzimy chociażby w przypadku omówionej powyżej fotografii z Lipawy, która – wraz z innymi zdjęciami dokumentującymi egzekucje łotewskich Żydów – jest dzisiaj eksponowana w wielu muzeach nie tylko jako wizualna dokumentacja mordu dokonanego na Łotwie, ale też jako symbol rozstrzeliwania Żydów na wszystkich terenach okupowanych przez Związek Radziecki. Fotografie te zostały też jednak wykorzystane jako sugestywny obraz w polemikach między Żydami a Palestyńczykami dotyczących toczącego się od dekad konfliktu na Bliskim Wschodzie [Yad Vashem; Fresco 2011: 18].

W Instytucie Yad Vashem trafiamy z kolei na inne niezwykle wymowne zdjęcie ukazujące bestialstwo hitlerowskich wojsk – to zarejestrowana w pobliżu Iwanhorodu na Ukrainie scena rozstrzelania matki i jej dziecka. Na obrazie widzimy żołnierza Einsatzgruppen, który z bardzo bliskiej odległości celuje do kobiety próbującej ochronić swoim ciałem wtulone w nią dziecko. Możemy się więc domyślać, że to ostatnie chwile życia ofiar tej egzekucji dokonywanej gdzieś w polu. Scena ta staje się symbolem – ikoną, w której absolutna bezbronność ofiar zostaje zderzona z bezwzględnością uzbrojonego oprawcy. Siła tkwiąca w przemocy spotyka się tu z niezwykle silnym uczuciem, jakim matka obdarza

¹⁶ Nadine Fresco zwraca uwagę na bardzo praktyczny wymiar tej nieobecności oprawców w kadrze. Podkreśla, że zdjęcia te kształtowały zbiorowe wyobrażenia o tym, co wydarzyło się w czasie wojny. Mogły wspierać narrację wygodną dla autorów tych fotografii i pomagać im w procesie zrzucania na siebie odpowiedzialności za popełnione zbrodnie. Po wojnie Niemcy i Łotysze zrzucali na siebie nawzajem odpowiedzialność za egzekucje Żydów w Lipawie [Fresco 2011: 80–81].

swoje dziecko w sytuacji granicznej. Kobieta ma niewątpliwie świadomość, że nie jest w stanie uchronić go przed śmiercią, ale mimo wszystko w naturalnym odruchu próbuje je ocalić, ofiaruje mu czułość i poczucie bliskości. Obraz ten przypomina nam także o roli żydowskich kobiet – oddzielonych często od mężczyzn – i ich relacji z dziećmi, którymi zajmowały się w czasie wojny – między innymi w gettach i obozach – próbując je chronić i zapewnić im przetrwanie¹⁷.

Prezentowany w Yad Vashem obraz sugeruje samotność ofiar w chwili śmierci, jednakże – co należy podkreślić – jest jedynie fragmentem fotografii, która w swej pełnej formie, poza żołnierzem i kobietą z dzieckiem na rękach, ukazuje jeszcze kilka innych osób, do których także wycelowana jest broń niemieckich oddziałów. U stóp żołnierza leży kobieta, która wydaje się być już postrzelona. W szerokim kadrze znalazły się tu jeszcze dwa karabiny skierowane w stronę rozstrzeliwanych osób. Widzimy też łopatę, której obecność w tym miejscu sugeruje, że ofiary mogły być zmuszone do wykopania własnych grobów. A zatem fragment fotografii prezentowany na jerozolimskiej wystawie może być odbierany inaczej niż całe zdjęcie, które nie pokazuje nam cierpienia osamotnionej ofiary, ale egzekucję grupy Żydów¹⁸.

Dzieci pojawiają się wreszcie na fotografiach grup więźniów transportowanych do miejsc Zagłady – widzimy je w tłumie ludzi stłoczonych w wagonach czy na stacjach kolejowych. Są również na fotografiach tych, którzy dotarli do Auschwitz i innych obozów stworzonych przez Niemców. Stoją w tłumie dorosłych obok kobiet i mężczyzn albo są trzymane na rękach przez matki i babki. Razem z nimi są uczestnikami tych wydarzeń. Znajdują się w ich centrum. Czasem nie widzimy twarzy tych dzieci, a jedynie ich sylwetki. Stają się wówczas symboliczne, archetypiczne.

Wszystkie obrazy wykonane na terenie obozów zagłady, w których naziści dokonywali masowego mordy, zajmują szczególne miejsce wśród fotograficznych relacji przywołujących wydarzenia związane z Holocaustem. Zdjęcia dokumentujące te zbrodnie – fotografie masowych grobów czy tysięcy nagich,

¹⁷ Z ekspozycji prezentowanej na wystawie stałej w Yad Vashem dowiadujemy się, że zdjęcie to zostało wysłane przez niemieckiego żołnierza z frontu wschodniego do nazistowskich Niemiec i przechwycone przez polską komórkę konspiracyjną w warszawskiej poczcie. Na odwrocie zawierało napis: „Ukraine 1942 – Judenaktion in Iwngorod” (Ukraina 1942 – żydowska operacja w Iwanhorodzie). Ten przykład dotyczy szerszego zjawiska, jakim było tworzenie fotografii na froncie. Zajmowały się tym stworzone przez Wehrmacht grupy propagandowe, złożone z dziennikarzy, fotografów i operatorów działających na terytoriach okupowanych przez Trzecią Rzeszę. Ale jednocześnie wiele zdjęć egzekucji było wykonanych przez „fotografów-amatorów, dość licznych wśród żołnierzy” [Fresco 2011: 52].

¹⁸ Kompletny obraz zob. np. Gutterman, Shalev 2005: 114–115.

wychudzonych, ułożonych w wielkie stopy ciał – stały się integralną częścią naszego kulturowego i historycznego postrzegania okrucieństwa czasów wojny [Harris 2020: 55–56]. Te trudne do zapomnienia wizualne dowody mają status wręcz ikoniczny. Co prawda we współczesnym, głęboko zanurzonym w wizualności i zmediatyzowanym, świecie z pewnością wywołują już inne emocje aniżeli wtedy, gdy pierwszy raz – tuż po wojnie – obserwowała je Susan Sontag, ale wciąż aktualna jest jej myśl, że fotografie te „uzyskały status etycznych punktów odniesienia” [Sontag 2009: 29]. Tkwiący w nich ładunek emocjonalny wydaje się jeszcze dobitniejszy i jeszcze bardziej wyrazisty, gdy bohaterami tych obrazów są dzieci.

ŻYDOWSKIE DZIECI NA FOTOGRAFII: ŻYCIE OD NOWA

Poświęcone historii Holokaustu ekspozycje dokumentują też między innymi powojenne losy ocalałych z Zagłady, którzy przetrwali okupację¹⁹. Na prezentowanych w muzeach zdjęciach widzimy dzieci w otoczeniu tych, którzy ukrywali je w czasie wojny i pomagali im przetrwać. Są tu też grupowe zdjęcia wykonane w sierocińcach, do których po wojnie trafiły uratowane dzieci.

Jeden z obrazów prezentowanych w Wileńskim Muzeum Historii Żydowskiej ukazuje na przykład dwóch młodych więźniów Dachau, już po wyzwoleniu obozu. Inna prezentowana w tym miejscu fotografia uwiecznia grupę chłopców – więźniów Auschwitz, którzy po wyzwoleniu obozu trafili do Austrii. Obraz ten w konfrontacji z wiedzą na temat udziału Austriaków w zbrodniach nazistowskich może rodzić wiele pytań o sytuację ocalałych, którzy po wojnie trafiali do tego kraju (nieradko traktując go jako kraj tranzytowy w drodze do innych europejskich państw, Palestyny czy USA). Jak wyglądało ich „nowe życie” wśród ludzi bezpośrednio odpowiedzialnych za hitlerowskie zbrodnie? Z czym

¹⁹ Gdy mówimy o liczbie ocalałych dzieci, posługujemy się danymi szacunkowymi. Oblicza się, że Zagładę przetrwało od 6% do 11% przedwojennej populacji żydowskich dzieci w Europie [Jewish Virtual Library]. Nahum Bogner wskazuje na przykład, że przed wojną w Polsce było około 1 miliona żydowskich dzieci poniżej 14 roku życia. Według szacunków przetrwało nie więcej niż 28 tysięcy z nich, czyli około 3% [Bogner 2009: 15]. Z kolei Helena Kubica zauważa, że spośród ponad 200 tysięcy dzieci deportowanych do Auschwitz (najliczniejszą grupę stanowiły dzieci żydowskie) niewielu dane było przeżyć, a jedynie kilkaset doczekało do wyzwolenia. „W oparciu o dostępne dokumenty ustalono, iż wolności doczekało na miejscu ponad 650 dzieci i młodocianych w wieku poniżej osiemnastu lat, w tej liczbie ponad 450 dzieci poniżej lat piętnastu (w tym 260 dzieci żydowskich) [Kubica 2002]. O tym, jak niewiele dzieci przetrwało Zagładę w krajach bałtyckich, świadczy na przykład to, że na Łotwie w czasie wyzwolenia kraju znaleziono w sumie jedynie około 300 żyjących Żydów w różnym wieku [Zalmanovich 2008: 66].

wtedy się mierzyli, mając wokół siebie byłych żołnierzy Hitlera, którzy dopiero przed chwilą zrzucili mundury, by przez kolejne dekady pielęgnować austriacką amnezję? Czy byli traktowani jako przeszkoda w budowaniu społeczeństwa niepamięci i milczenia o wojennych czasach? Czy stawali się swoistym alibi dla zbrodniarzy, którzy teraz – po zrzuceniu munduru – mogli być „opiekunami” swoich niedawnych ofiar? Prezentowane na muzealnych ekspozycjach zdjęcia tego nie wyjaśniają, ale prowokują takie i podobne pytania.

Losy ocalałych dzieci znajdujemy również we fragmentach wystaw ukazujących rolę Sprawiedliwych wśród Narodów Świata. Zgromadzone w muzeach fotografie potwierdzają, że wśród ocalałych były żydowskie dzieci, w tym sieroty, wyprowadzane z gett w różnych miastach okupowanych przez Niemców. Gdy obserwujemy je na wykonanych już po wojnie fotografiach, mamy szansę zobaczyć ich twarze i poznać ich tożsamość. Widzimy, jak stając już po wojnie przed obiektywem aparatu, zerwali z wcześniejszą koniecznością ukrywania się i zatajania swojego pochodzenia. Nie mogli jednak zerwać z doświadczeniem Zagłady, które na zawsze zmieniło ich los. Stali się świadkami zbrodni, o której wielu z nich opowiadało w kolejnych latach i dekadach następnym pokoleniom. Inni przeciwnie – milczeli, zmagając się z traumą i stratą. Do tego nowy etap ich życia – po Zagładzie – w wielu przypadkach nie był wcale wolny od zagrożeń, które do niej doprowadziły. W tym sensie nowe otwarcie, które mają symbolizować te fotografie, nie prowadziło do zupełnie nowej, oczyszczonej, w pełni uwalniającej rzeczywistości²⁰.

Dokumentujące te fakty fotografie wspierają narrację, która ukazuje skomplikowane wojenne i powojenne losy konkretnych osób, a wśród nich dzieci. Budowane są w ten sposób opowieści o całych rodzinach, jak na przykład o rodzinie Shimsher z Szawli na Litwie, z której losami zapoznają się odwiedzający Muzeum Historii Żydowskiej w Wilnie. Dowiadują się, że w rodzinie było jedenaścioro dzieci, a obserwując ich losy, można dobitnie przekonać się, jak dramatyczne były doświadczenia litewskich Żydów, w tym najmłodszych członków tej społeczności, którzy z wojenną rzeczywistością zmierzyli się jako zaledwie kilkulatkowie.

²⁰ Powojenną sytuację żydowskich dzieci analizują i opisują między innymi Helena Datner, Anna Bikont czy Nahum Bogner, który sam jako dziecko przeżył Holokaust w Polsce. W swoich pracach zwracają uwagę, że dzieci te wymagały rehabilitacji – zarówno fizycznej, jak i psychologicznej, zmagaly się ze złożoną tożsamością, były pozbawione elementarnej poczucia bezpieczeństwa i ludzkiej godności, a nierzadko również poczucia sensu życia [Bogner 2009; Datner 2016; Bikont 2022].

Ojciec Mausha i jeden z synów Berel zmarli w Dachau, matka Sara w Stutthof. Syn Itzik służył w Armii Czerwonej i umarł w 1943 roku. Wojny nie przeżyli też jego dwaj bracia Chaim i Daniel (miejsca ich śmierci pozostają nieznane). Przetrwali natomiast Shloma i Josif, którzy po likwidacji getta w Szawlach przeszli przez obozy Stutthof i Dachau. Mera z kolei uciekła do Rosji, a troje innych dzieci – Zalman, Leja i Benzion – wyemigrowało z Litwy jeszcze przed wojną²¹.

Wizerunki ocalałych z Zagłady dzieci są tutaj eksponowane nie tylko po to, by odnotować fakty odnoszące się do tego obszaru historii, ale również po to, by zwrócić uwagę na problem złożonej tożsamości dzieci, które przetrwały Holocaust. Jedne dorastały w zasymilowanych rodzinach, inne walczyły o przetrwanie samodzielnie. Wychowane w żydowskich społecznościach, ukrywane w czasie wojny i dorastające w chrześcijańskich rodzinach lub klasztorach, często odbierane i wywożone do Izraela „nielegalnymi lub półlegalnymi metodami” [Bikont 2022: 282] wracały do środowisk żydowskich, gdzie zmagaly się nie tylko z osamotnieniem i stratą – brakiem rodziców, rodzeństwa i innych bliskich, którzy nie przeżyli wojny – ale też z problemami zupełnie innej natury. „Wewnętrznie wciąż tkwili w przeszłości”, będąc jej zakładnikami [Bogner 2009: 324]. Zdarzało się bowiem, że ocalałe dzieci nie chciały porzucać fałszywej tożsamości stworzonej dla nich na czas ukrywania się przed Niemcami. Były też dzieci, które nie chciały odrywać się od rodzin, które w czasie wojny zapewniły im schronienie. Były wreszcie takie, które nie godziły się ze swoim pochodzeniem.

W przywołaniu ich historii pomagają bardzo często właśnie fotografie prezentowane na muzealnych wystawach. Należy jednak odnotować, że właśnie te fragmenty ekspozycji, które są poświęcone działaniom „Sprawiedliwych” w różnych krajach, mogą odgrywać jeszcze jedną istotną rolę. Elżbieta Janicka zwraca uwagę, że pomagają one budować przekonanie o powszechności pomocy Żydom w okupowanych krajach, a w dyskusjach dotyczących narodowych historii ten argument jest wykorzystywany jako narzędzie pozwalające unikać konfrontacji z Zagładą i antysemityzmem, to znaczy sprzyjające cenzurowaniu, reglamentowaniu i neutralizowaniu wiedzy o kontekście Zagłady [Janicka 2018: 144–145].

ZAKOŃCZENIE

Analizy, których podstawą były prace studyjne prowadzone w Instytucie Yad Vashem w Jerozolimie, w Wileńskim Muzeum Historii Żydowskiej, w Ryskim Muzeum Getta i Holocaustu na Łotwie oraz w Estońskim Muzeum Żydowskim

²¹ Tekst przetłumaczony przez autora na podstawie angielskiej wersji opisu prezentowanego w ekspozycji.

w Tallinie, odnoszą się do ekspozycji stworzonych w placówkach o zróżnicowanej strukturze organizacyjnej, odmiennych źródłach finansowania i różnorodnym potencjalne oddziaływania. Jak już wspomnieliśmy, muzea te, tworząc swój przekaz i adresując go do odbiorcy, realizują różne cele, uwzględniające kontekst miejsca, w którym funkcjonują. I choć dysponują odmiennymi zasobami (zarówno w wymiarze ilościowym, jak i jakościowym) i odwołują się do odmiennych celów, w pewnych obszarach bez wątplenia tworzą swoistą wspólnotę myśli i wspólnotę pamięci, co widoczne staje się chociażby, gdy w centrum uwagi stawiamy prezentowane w nich fotografie. Łączącym je spoiwem jest historia Holokaustu, którą dokumentują, jednocześnie upamiętniając jego ofiary. Muzea powielają pewne koncepcje wystawiennicze, stworzone za pomocą negatywów obrazy umieszczają w podobnych kontekstach i strukturach ekspozycyjnych, próbując osiągnąć podobne cele w obszarze percepcyjnym. Korzystają na przykład z linearnego układu, w którym opowieść o doświadczeniu Zagłady jest poprzedzona prezentacją materiałów (w dużej mierze wizualnych) dokumentujących życie żydowskie przed wojną (społeczeństwo, polityka, religia, kultura, edukacja, sport itd.). Domknięciem tak poprowadzonej narracji jest natomiast rekonstrukcja życia powojennego, między innymi losów ocalałych, ale też odradzania się w poszczególnych krajach wspólnot żydowskich i ich aktywności.

Analiza obrazów fotograficznych dokumentujących losy dziecięcych ofiar Zagłady prowadzi do wniosków, które – przynajmniej częściowo – mogą uzyskać status bardziej ogólnych, wpisując się chociażby w przestrzeń wykorzystania zdjęć dorosłych ofiar Holokaustu. Sygnalizując ten fakt, mamy oczywiście świadomość, że wskazanie precyzyjnych wniosków w tym obszarze wymaga podjęcia dodatkowych badań. W podobnym duchu podkreślić trzeba, że przeprowadzone badania terenowe odnoszą się jedynie do kilku wybranych ekspozycji muzealnych, co sprawia, że zaprezentowane tutaj refleksje nie mogą, rzecz jasna, być traktowane jako generalne i ostateczne, odwołujące się do wszystkich tego rodzaju miejsc dokumentujących Zagładę. Nie zawierają bowiem kompletnych, rozstrzygających wniosków. Mogą jednak stanowić przyczynek do dalszych, pogłębionych analiz, obejmujących linie narracyjne innych placówek muzealnych. Planowane przez autora podjęcie takich badań stworzy – w jego opinii – szansę zweryfikowania i ewentualnego pogłębienia zaprezentowanych w tym miejscu intuicji, ocen i sądów.

BIBLIOGRAFIA

- Arad Yitzhak.** 2009. *The Holocaust in the Soviet Union*. Lincoln–Jerusalem: University of Nebraska Press – Yad Vashem.
- Assmann Aleida.** 2015. *Wprowadzenie do kulturoznawstwa. Podstawowe terminy, problemy, pytania*. Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje.
- Banks Marcus.** 2013. *Materiały wizualne w badaniach jakościowych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Barthes Roland.** 2008. *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Bikont Anna.** *Cena. W poszukiwaniu żydowskich dzieci po wojnie*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Blaschnitz Edith, Erich Herber.** 2017. Mediating the Holocaust past: Transmedia concepts at Holocaust memorials and museums. In: *The politics of memory and oblivion, modes of transmission and interpretation*. J. Babšek (ed.), 268–274. Tržič: Tržič Museum.
- Blumer Herbert.** 2007. *Interakcjonizm symboliczny. Perspektywa i metoda*. Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.
- Bogner Nahum.** 2009. *At the mercy of strangers. The rescue of Jewish children with assumed identities in Poland*. Jerusalem: Yad Vashem.
- Bubnys Arūnas.** 2010. „Eksterminacja żydów wileńskich i dzieje getta wileńskiego (1941–1944)”. *Pamięć i Sprawiedliwość* 2: 229–272.
- Chwedoruk Rafał.** 2015. „Polityka historyczna w Europie – periodyzacja i wiodące dyskursy”. *Studia Politologiczne* 35: 47–74.
- Datner Helena.** 2016. *Po Zagładzie: Społeczna historia żydowskich domów dziecka, szkół, kół studentów w dokumentach Centralnego Komitetu Żydów w Polsce*. Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny.
- Didi-Huberman Georges.** 2018. Obrazy mimo wszystko. W: *Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów*. P. Majewski, M. Napiórkowski (red.), 151–164. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Dieckmann Christoph.** 2000. The war and the killing of the Lithuanian Jews. In: *National socialist extermination policies. Contemporary German perspectives and controversies*. U. Herbert (ed.), 240–273. New York–Oxford: Berghahn Books.
- Fresco Nadine.** 2011. *Śmierć Żydów. Fotografie*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Głowiński Michał.** 2002. *Czarne sezony*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Głowiński Michał.** 2006. „O konieczności nie-bycia sobą”. *Teksty Drugie* 1–2(97–98): 320–325.
- Grupińska Hanka.** 2022. *Ciągle po kole. Rozmowy z żołnierzami getta warszawskiego*. Warszawa: Wielka Litera.
- Grygiel Elżbieta.** 2012. Od obrazu do obrazu: lubię to! W: *Komunikacja wizualna*. P. Francuz (red.), 75–102. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Gutterman Bella, Avner Shalev.** 2005. *To bear witness. Holocaust remembrance at Yad Vashem*. Jerusalem: Yad Vashem.
- Harris Racheal.** 2020. *Photography and death: Framing death throughout history*. Bingley: Emerald Publishing Limited.
- Janicka Elżbieta.** 2010. Holocaustization: The myth of the Warsaw Uprising in “Kinderszenen” by Jarosław Marek Rymkiewicz. In: *Polish and Hebrew literature and national identity*. A. Molisak, S. Ronen (ed.). 275–290. Warsaw: Dom Wydawniczy Elipsa.

- Janicka Elżbieta.** 2018. „Obserwatorzy uczestniczący zamiast świadków i rama zamiast obrzeży. O nowe kategorie opisu polskiego kontekstu Zagłady”. *Teksty Drugie* 3: 131–147. <https://doi.org/10.18318/td.2018.3.8>.
- Jewish Virtual Library.** Jewish victims of the Holocaust: Hidden children. https://www.jewishvirtuallibrary.org/hidden-children-of-the-holocasut?utm_content=cmp-true [dostęp: 15.10.2023].
- Katz Josef.** 2016. *The Jewish community of Estonia: Revival experience*. Tallin: Jewish Community of Estonia.
- Kolacińska-Gałazka Anna.** 2020. *Nie mogliśmy pojąć, dlaczego... Losy i przeżycia Dzieci Holocaustu*. Warszawa: Stowarzyszenie „Dzieci Holocaustu” w Polsce.
- Kroes Rob.** 2007. *Photographic memories. Private pictures, public images, and American history*. Hanover–London: University Press of New England.
- Kubica Helena.** 2002. *Nie wolno o nich zapomnieć*. Oświęcim: Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau.
- Laar Mart.** 2017. *Estonia in World War II*. Tallin: Grenader.
- Liekis Šarūnas, Saulius Sužiedėlis, Piotr Musiewicz.** 2011. „Wojna, Holocaust i polityka na Litwie: Skonfliktowane narracje”. *Politeja* 16: 187–206.
- Liss Andrea.** 1998. *Trespassing through shadows. Memory, photography and the Holocaust*. Minneapolis–London: University of Minnesota Press.
- Lumans Valdis O.** 2006. *Latvia in World War II*. New York: Fordham University Press.
- Laguna-Raszkievicz Kamilla.** 2016. „Fotografia jako źródło postpamięci”. *Pedagogika Społeczna* 1(59): 155–164.
- Makarova Elena, Sergei Makarov.** 2014. *3000 fates. The deportation of Jews from the Terezin Ghetto to Riga. 1942*. Riga: Society „Shamir”.
- McTighe Monica E.** 2012. *Framed spaces: Photography and memory in contemporary installation art*. Hanover: Dartmouth College Press.
- Michlic Joanna Beata.** 2017. What does a child remember? Recollections of the war and the early postwar period among child survivors from Poland. In: *Jewish families in Europe. 1939 – present. History, representation, and memory*. J.B. Michlic (ed.), 153–172. Waltham: Brandeis University Press.
- Miller Hilary.** 2018. “A litany of violence in Lithuania: Understanding the mass death of Litvaks during the Holocaust”. *Towson University Journal of International Affairs* 1: 61–70.
- Moss Mark.** 2009. *Toward the visualisation of history. The past as image*. Lanham–Plymouth: Lexington Books.
- Pieronek-Tokarz Iwona.** 2007. Wojna widziana oczami dziecka. W: *Jak uczyć o Auschwitz i Holokaucie. Materiały dydaktyczne dla nauczycieli*. J. Ambrosewicz-Jacobs, K. Oleksy, P. Trojański (red.), 271–276. Oświęcim: Międzynarodowe Centrum Edukacji o Auschwitz i Holokaucie.
- Ptak Patrycja.** 2014. Przekaz historyczny i jego narracja w miejscach pamięci. W: *Auschwitz i Holocaust. Edukacja w szkole i w miejscu pamięci*. P. Trojański (red.), 311–315. Oświęcim: Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau.
- Rudashevski Yitskhok.** 1973. *The diary of the Vilna Ghetto: June 1941 – April 1943*. Tel Aviv: Ghetto Fighters’ House.
- Schnepf-Kolacz Zuzanna.** 2023. Pod powierzchnią. Źródła do wystawy „Wokół nas morze ognia”. Teksty, zdjęcia, obiekty. W: *Wokół nas morze ognia*. Z. Schnepf-Kolacz, B. Engelking (red.), 13–33. Warszawa: Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN.

- Sekula Allan.** 2010. *Spoleczne użycia fotografii*. Warszawa: Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Sikora Sławomir.** 2004. *Fotografia. Między dokumentem a symbolem*. Izabelin: Świat Literacki, Instytut Sztuki PAN.
- Sontag Susan.** 2009. *O fotografii*. Kraków: Wydawnictwo Karakter.
- Sontag Susan.** 2010. *Widok cudzego cierpienia*. Kraków: Wydawnictwo Karakter.
- Stasiulis Stanislovas.** 2020. “The Holocaust in Lithuania: The key characteristics of its history, and the key issues in historiography and cultural memory”. *East European Politics and Societies and Cultures* 1: 261–279. <https://doi.org/10.1177/08883254198448>.
- Stempowski Tomasz.** 2013. „*Lieux de mémoire*, ikony, fotografie. Wpływ obrazów fotograficznych na pamięć zbiorową w Polsce – rekonesans”. *Pamięć i Sprawiedliwość* 2(22): 93–109.
- Stocker Paul Oliver.** 2016. “Holocaust memory in contemporary Estonia. Clashes of victimhood”. *Baltic Worlds* 1–2: 16–25.
- Struk Janina.** 2007. *Holokaust w fotografiach. Interpretacje dowodów*. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Sztompka Piotr.** 2005. *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Taylor Neil.** 2018. *Estonia. A modern history*. London: Hurst & Company.
- United States Holocaust Memorial Museum.** 2021. Holocaust encyclopedia. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/introduction-to-the-holocaust> [dostęp: 21.07.2023].
- Vanagaitė Rūta, Zuroff Efraim.** 2017. *Nasi: Podróżując z wrogiem*. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.
- Venclova Tomas.** 2006. Jews and Lithuanians. In: *The Shoah (Holocaust) in Lithuania*. J. Levinson (ed.), 443–450. Vilnius: The Vilna Gaon Jewish State Museum.
- Weiss-Wendt Anton.** 2008. “Why the Holocaust does not matter to Estonians?”. *Journal of Baltic Studies* 39(4): 475–497. <https://doi.org/10.1080/01629770802461530>.
- Weiss-Wendt Anton.** 2010. „Kolaboracja w czasie Holokaustu w Estonii. Analiza historyczna i współczesna negacja”. *Zagłada Żydów. Studia i Materiały* 6: 382–386. <https://doi.org/10.32927/zsim.763>.
- Winstone Martin.** 2017. *Miejsca Holokaustu w Europie*. Warszawa: Bellona.
- Yad Vashem. The World Holocaust Remembrance Centre.** The visual evidence of the murder of the Jews of Liepaja. <https://www.yadvashem.org/righteous/stories/sedul-schimelpfening/liepaja-murder-evidence.html> [dostęp: 22.07.2023].
- Zalmanovich Miriam.** 2008. The Holocaust of Latvian Jewry (an overview). In: *Extermination of the Jews in Latvia 1941–1945. Series of lectures*. M. Barkahan (ed.), 36–69. Riga: Society „Shamir”.

Marcin Zaborski

**THE ROLE OF PHOTOGRAPHY AS A MEDIUM UTILISED
IN MUSEUM EXHIBITIONS TO PORTRAY THE YOUNGEST VICTIMS
OF THE HOLOCAUST**

Abstract

The author analyses the role of visual materials in museum spaces dedicated to the Second World War and traumatic experiences involving children. He asks about the photographs and their importance in the narrative lineage of sites documenting the history of the Holocaust and commemorating its victims. He is seeking answers to the following questions: How are photographs showing children used in museums dedicated to the Holocaust? What events do they refer to? And what are the consequences of their use in the Holocaust commemoration process? An analysis of the photographic collections on display in exhibitions at the following establishments is used in the search for answers to these questions: Yad Vashem – The World Holocaust Remembrance Center, The Vilna Gaon Jewish State Museum, The Riga Ghetto and Holocaust in Latvia Museum, and The Estonian Jewish Museum. Using observation of selected museums and the exhibitions presented in them – the author concludes that the main roles played by photography in such places can be described as follows: 1. Documentation. This is undoubtedly one of the main tasks that we notice in this area regarding photography. It is a source providing information and, at the same time, evidence of the occurrence of certain events. 2. Supporting cognitive processes. Photographs assist us in reconstructing the past. Either they illustrate the story presented or they provide a starting point for a story beyond the content coverage of the photographic image. In doing so, they inspire us to use previously acquired knowledge, extending it or confronting it. 3. Emotional involvement. The images recorded in photographs motivate certain actions in the area of emotions, support an empathetic approach towards the individuals or groups represented in them, and motivate reflection and initiate processes related to the reconstruction of the past.

Keywords: photography, Holocaust, children, World War II, museum, memory