

# przekroje

## Nie tylko analitycznie...

MAŁGORZATA SZLACHETKA

### „GHETTO BOY” MULTIPLIKOWANY

Żyjemy w epoce, w której zbiorową wyobraźnię rządzą obrazy odwołujące się do skrajnych emocji. *Żydowskie dziecko z Warszawy* Frédérica Rousseau jest opowieścią o jednym z nich. Zdjęcie chłopca z warszawskiego getta w ciągu kilkudziesięciu lat od zakończenia wojny stało się nie tylko ikoną Holocaustu, ale wręcz symbolem uniwersalnego cierpienia – figurą multiplikowaną w różnych kontekstach. Frédéric Rousseau krok po kroku odsłania czytelnikom szczegóły tego procesu. Z pietyzmem pochyla się nad materialnym dowodem zbrodni z czasów zagłady, przypominając, że fotografia owa, powszechnie znana pod tytułem „ghetto boy”, pierwotnie została umieszczona w albumie z czasów niemieckiej okupacji, obok pięćdziesięciu dwóch innych zdjęć<sup>1</sup>. Twórcą owego albumu, zatytułowanego *Żydowska dzielnica mieszkaniowa w Warszawie już nie istnieje*, był szef SS, generał Jürgen Stroop – ten sam, który dowodził niemiecką pacyfikacją powstania w getcie warszawskim. Dzięki *Rozmowom z katem* Moczarskiego nie jest to dla polskich czytelników postać anonimowa.

Powstanie w getcie wybuchło 19 kwietnia 1943 roku. Niemcy, zaskoczeni i zdziwieni skalą oporu ze strony żydowskich bojowników, rzucili przeciw nim siły niewspółmierne do liczby przeciwników. Systematycznie, dom po domu, palili kamienice dzielnicy zamkniętej, zabijając jednocześnie tych, którzy ukrywali się w podziemnych bunkrach. W tym czasie na terenie getta nieliczni pozostali przy życiu ludzie wegetowali w podziemnym labiryncie piwnic i klaustrofobicznych skrytek. Szansą na ratunek było dotarcie na aryjską stronę przez system kanałów, ale i tę drogę Niemcy szybko odkryli. W kwietniu 1943 roku nikt już nie karmił się złudzeniami. Wiadomo było, że prowadzonych na Umschlagplatz spotka śmierć. *Ostatni akt zagłady rozpoczął się w momencie wybuchu powstania (...). W przeciągu miesiąca, według raportu Stroopa, zamordowano (...) 56 065 osób. W rzeczywistości liczba ofiar była o kilka tysięcy większa. Jeszcze w 1944 r. Niemcy wykrywali i natychmiast zabijali Żydów ukrywających się w ruinach getta*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> W polskiej edycji książki Rousseau znalazły się reprodukcje wszystkich odbitek z nazistowskiego albumu. Nie bez znaczenia jest, że *Żydowskie dziecko z Warszawy* ukazało się nakładem wydawnictwa słowo/obraz terytoria, które przywiązuje dużą wagę do szaty graficznej publikacji. 17 kwietnia 2013 r. IPN udostępnił na swojej stronie internetowej cyfrową wersję całego raportu Jürgena Stroopa. Raport opatrzony został komentarzem historycznym prof. Andrzeja Żbikowskiego z Żydowskiego Instytutu Historycznego (zob. [www.pamiec.pl/ftp/ilustracje/Raport\\_STROOPA.pdf](http://www.pamiec.pl/ftp/ilustracje/Raport_STROOPA.pdf)).

<sup>2</sup> T. Szarota: *Okupowanej Warszawy dzień powszedni. Studium historyczne*. Warszawa 2010, s. 46.



Album z pięćdziesięcioma trzema fotografiami jest zapisem tego, co działo się podczas powstania w getcie warszawskim, obrazem stworzonym przez oprawców. Jürgen Stroop przygotował ów raport dla zwierzchników – jeden z trzech egzemplarzy miał trafić do samego Himmlera. Niemiecki generał chciał dać dowód swojej skuteczności, pochwalić się militarnym zwycięstwem. Po raz kolejny Niemcy dokumentowali popełniane przez siebie zbrodnie. II wojna światowa była okresem, kiedy fotografię wykorzystano na niespotykaną dotąd w historii skalę. Sprzyjał temu oczywiście rozwój technologii – znacznie skrócono czas naświetlania zdjęć, a same aparaty stały się bardziej poręczne. Fotografią coraz częściej zajmowali się amatorzy. Dla niektórych żołnierzy Wehrmachtu zdjęcia z okupowanej Polski stanowiły rodzaj pamiątki, jak obecnie pocztówki wysyłane do znajomych z ciekawych wakacji. Być może robili zdjęcia, by za kilkanaście lat powiedzieć swoim dzieciom: „zobaczcie gdzie tata był, kiedy służył Führerowi”. Na przykład sierżant Heinrich Jöst wizytę za murami warszawskiego getta potraktował jako swoisty prezent na urodziny – wykorzystał wolny dzień, żeby zrobić tam trochę zdjęć.

Tomasz Szarota w książce *Okupowanej Warszawy dzień powszedni* wspomina o autobusach z napisem „Kraft durch Freude” („Siła przez radość”), w których niemieccy turyści byli obwożeni po warszawskim getcie. Wizyta w enklawie śmierci stawała się makabryczną atrakcją turystyczną. Historyk zacytował w tym kontekście niezwykle przejmujący fragment raportu Delegatury Rządu z maja 1942 roku: *Duże turystyczne autokary przyjeżdżają tutaj codziennie, obwożąc żołnierzy po getcie, jak po ogrodzie zoologicznym. Do stylu należy drażnienie dzikich zwierząt. Często żołnierze biją wielkimi nahajami przechodniów z samochodu. Przyjeżdżają także na cmentarz, gdzie robią zdjęcia filmowe. Zmuszają rodziny zmarłych i duchowieństwo do zwolnienia tempa i stawania przed obiektywem. Inscenizują rodzajowe scenki (stary Żyd nad nagim trupem młodej dziewczyny)*<sup>3</sup>.

Fotoreportaż często służył propagandzie. Miał świadczyć, że sytuacja w gettach Generalnej Guberni wcale nie jest dramatyczna. Podobną rolę pełniły propagandowe filmy kręcone przez Niemców w żydowskich dzielnicach zamkniętych. Jeden z nich nigdy nie został pokazany niemieckiej publiczności, bo uznano, że sceny z getta warszawskiego są zbyt drastyczne i mogłyby wywołać efekt odwrotny od zamierzonego, czyli obudzić w widzach współczucie dla Żydów. Niekiedy niemieccy fotografowie i filmowcy inscenizowali wygodne dla siebie sceny, a odmowę wykonania rozkazu Żydzi mogli przypłacić śmiercią. W *archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego* zachowała się relacja Lucjana Gurmana z niemieckiej „akcji” w restauracji Riwiera: „Prawdziwe sceny z getta wyglądały w ten sposób, że do restauracji Szulca Niemcy wpędzili lepiej ubranych Żydów, kazali im zająć stoliki i konsumować różne dania. Następnie wprowadzono do tej restauracji biednych i źle ubranych ludzi, którzy prosili Żydów przy stolikach o pomoc”. Na polecenie reżyserów niemieckich bogaci Żydzi bili i wypychali biednych z restauracji. Na fotografiach oglądamy młodych ludzi zabawiających się przy barze zastawionym butelkami drogich alkoholi i grających przy zielonym stoliku w karty. I tylko wyraz oczu ludzi przymuszonych do tych scen wyraża smutek. Jednak na stronach „*Berliner Illustrierte Zeitung*” bólu w oczach nie sposób było dostrzec<sup>4</sup>.

Z getta w Łodzi oraz z dzielnicy żydowskiej w Lublinie zachowały się natomiast zdjęcia kolorowe – tym samym uchwycony na nich okupacyjny świat, znany zazwyczaj tylko z czarno-białych fotografii, wydaje się nam bliższy, bardziej współczesny. Łódź uwiecznił Austriak Walter Genewein, członek NSDAP, który pracował w administracji łódzkiego getta jako księgowy, a w wolnym czasie eksperymentował z kolorową fotografią. Po wojnie został oskarżony o bogacenie się kosztem żydowskich ofiar. Przetrwały jego listy do AGFY, w których skarżył się

<sup>3</sup> Tamże, s. 57.

<sup>4</sup> J. S. Majewski: *Piekło Karmelickiej na ładnych zdjęciach*. [www.warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34889,6506936,Pieklo\\_Karmelickiej\\_na\\_ladnych\\_zdjeciach.html](http://www.warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34889,6506936,Pieklo_Karmelickiej_na_ladnych_zdjeciach.html) (17.04.2009).



producentowi na jakość przysłanych mu materiałów fotograficznych. Kolekcję kolorowych slajdów z łódzkiego getta odkryto dopiero w 1987 roku w jednym z wiedeńskich antykwariatów. Historia niezwykłych fotografii została spopularyzowana dzięki filmowi dokumentalnemu Dariusza Jabłońskiego *Fotoamator*. Reżyser zestawiał w nim z pozoru niewinne fotografie autorstwa nazisty oraz przejmujące świadectwo ocalałego z zagłady Arnolda Mostowicza, który w getcie łódzkim był lekarzem, a po wojnie zajął się dziennikarstwem i pisaniem książek.

Autorem siedemdziesięciu siedmiu kolorowych zdjęć z dzielnicy żydowskiej w Lublinie był z kolei żołnierz Wehrmachtu Max Kirnberger – fotograf amator, pracujący przed II wojną światową i po niej jako nauczyciel w szkole dla niesłyszących. Kirnberger w czasie okupacji fotografował m.in. Rzeszów, Zamość i Izbicę. Obecnie cała kolekcja znajduje się w zbiorach berlińskiego Deutsches Historisches Museum, natomiast Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN wydał w 2009 roku album ze zdjęciami wykonanymi w Lublinie. Zostały one zrobione prawdopodobnie wiosną 1940 roku, gdy lubelskie getto jeszcze formalnie nie istniało, ale Niemcy nałożyli już na Żydów zakaz mieszkania poza dzielnicą żydowską i kazali im nosić opaski z gwiazdą Dawida. Na fotografiach widzimy codzienne życie: chłopiec w bluzce z krótkim rękawem zastanawia się, czy kupić placki ziemniaczane od ulicznej sprzedawczyni, nosiwoda dźwiga pełne wiadra, ulicą jedzie dorożka. Uwagę zwracają portrety Żydów zrobione z bliskiej perspektywy. Niektórzy z przechodniów uśmiechają się do obiektywu, na twarzach nie widać jeszcze oznak chronicznego głodu. Zwyczajny, słoneczny dzień w spokojnym mieście? Pamiętajmy jednak, że fotograf zawsze selektywnie wybiera sceny, które uwieczni. Potrafi upiększyć rzeczywistość, jeśli w danym momencie jest to dla niego wygodne. Może na przykład sfotografować młodą matkę w eleganckim kostiumie prowadzącą za rękę kilkuletnią dziewczynkę, ale odwrócić wzrok od Niemca bijącego żydowskiego starca. Fotograf jest kreatorem, który unieruchamia fragment upływającego czasu. Zdjęcia z gett na zawsze utrwaliły twarze ludzi należących do poddanej eksterminacji społeczności, ale większość z nich pozostanie dla nas bezimienna, zakotwiczona wyłącznie w bolesnej historii wielkiej zbiorowości.

Wróćmy do kolekcji fotografii dokumentujących walki w warszawskim getcie. Podobno Jürgen Stroop osobiście wybierał zdjęcia do albumu. Możemy sobie tylko wyobrazić, z jaką starannością podchodził do tego zadania. Układ fotografii nie jest przypadkowy. Kolekcję otwiera zdjęcie przedstawiające spalony budynek Judenratu. Później widzimy Niemców wyprowadzających pracowników zakładów Brauera – Żydzi stoją przed esesmanami w szeregu, z podniesionymi rękami i gołymi głowami. *Wszyscy przypięli pozwolenia na pracę – niepewne ubezpieczenie na życie od czasu wielkiej deportacji latem 1942 roku – do swoich piersi; to najwyraźniej nie wystarcza; już nie wystarcza; żołnierze domagają się innych dokumentów; napięcie jest straszliwe: ręka mężczyzny przeszukuje kieszeń mężczyzny sparaliżowanego strachem i trzymającego ręce wysoko w górze* – pisze Frédéric Rousseau. Potem pojawiają się ujęcia ludzi prowadzonych w kolumnach na Umschlagplatz. Wśród schwytych dostrzegamy także dzieci i kobiety. Jedna z nich została wyciągnięta z kryjówki w samych skarpetkach, inne trzymają w rękach nędzne resztki swojego dobytku. Dziewczynka w kraciastym płaszczku idzie obok uzbrojonych po zęby żołnierzy.

Niemiecki fotograf uwiecznił także wnętrza podziemnych bunkrów. Kryjówki są puste, domyślamy się, że ich lokatorzy już nie żyli albo wkrótce mieli zginąć. Stroop umieścił w albumie również zdjęcie trupów zamordowanych Żydów – ich ciała leżą tam, gdzie zostali zastrzeleni. Szczególnie wstrząsające wrażenie robią fotografie przedstawiające Żydów skaczących z ostatnich pięter kamienic, by uniknąć straszliwej śmierci w płomieniach. W pewnym momencie miejsce kolumn idących ludzi zajmują już tylko gruzy bezpowrotnie zniszczonego miasta.



Sprawcy nie wstydzieli się tego, co zrobili. Stroop umieścił w albumie także własną fotografię – widzimy go, gdy razem ze swoimi żołnierzami obserwuje palące się getto. Zdjęcie opatrzone megalomańskim podpisem: „Dowódca Wielkiej Akcji”. W czasie procesu norymberskiego ta fotografia – jak i sam album – stanowiły jeden z dowodów świadczących przeciwko szefowi SS. O tym, że w autorach albumu nie było cienia współczucia dla Żydów z getta, najlepiej przekonują podpisy, jakimi opatrzyli fotografie, m.in.: „Wstyd dla ludzkości”, „Ci bandyci bronili się, używając broni”, „Bandyci zgładzeni w walce” czy „Żydzi i bandyci wykurzeni z domów”. Żydowskich bojowników o wolność zawsze określają mianem „bandytów”, a ukazują ich jedynie w sytuacji, gdy się już poddali i stoją z podniesionymi rękami. Nie po raz pierwszy w totalitarnym państwie język stał się wygodnym narzędziem ideologii. Do tej samej grupy wyrażen zakłamujących rzeczywistość trzeba zaliczyć eufemizmy odnoszące się do kolejnych etapów nazistowskiego ludobójstwa: „ewakuacja na Wschód”, „selekcja” czy „ostateczne rozwiązanie kwestii żydowskiej”. Największej w czasie II wojny światowej jedno-razowej operacji ludobójczej Niemcy nadali kryptonim „Erntefest” („Dożynki”). W ciągu dwóch dni rozstrzelanych zostało na Lubelszczyźnie około 42 tysięcy Żydów, z czego tylko na Majdanku 3 listopada 1943 roku zamordowano 18 tysięcy ludzi. Język III Rzeszy nie nazywał i nie porządkował rzeczywistości, ale ukrywał ją i przekłamywał. Wszystko opierało się na niedopowiedzeniu. Podpis „W drodze na Umschlagplatz” z albumu Stroopa brzmi przecież niewinnie, ale dobrze wiemy, co kryło się za lapidarnym określeniem: podróż w ścisku bydłych wagonów, ostatnia stacja na rampie Auschwitz-Birkenau, tłum ludzi gnanych do komór gazowych, wreszcie moment, w którym ofiary uświadamiały sobie, że śmierć jest nieunikniona.

Frédéric Rousseau adresował swoją książkę przede wszystkim do francuskich czytelników, dlatego jego esej o wyjątkowych fotografiach z okupacyjnej Warszawy jest jednocześnie opowieścią o getcie warszawskim i o losie polskich Żydów w czasie II wojny światowej. Autor traktuje każde ze zdjęć jak okno do zaginionego świata. Skupia się na wyrazie twarzy sfotografowanych osób, śledzi każdy ich gest. Próbuje odgadnąć, co robili chwilę przed tym i po tym, jak fotograf nacisnął spust migawki, a nawet snuje przypuszczenia, co myśleli i czuli. Dzięki temu powstaje wrażenie, że zdjęcia nabierają głębi i zyskują dodatkowy wymiar. Można mieć złudzenie, że za moment wejdziemy do wnętrza tamtej rzeczywistości, dotkniemy jej sedna.

Nieco podobny zabieg zastosowała Jolanta Dylewska w filmie dokumentalnym *Kronika powstania w getcie warszawskim wg Marka Edelmana* z 1993 roku, w którym równie ważne jak słowa samego Edelmana były filmy nakręcone przez Niemców w czasie okupacji. Dylewska na nowo zmontowała znane od lat materiały archiwalne. Niektóre z sekwencji zostały mocno spowolnione, inne inaczej wykadrowane. Wszystko po to, aby wydobyć wcześniej trudne do uchwycenia szczegóły: splecione dłonie matki i dziecka, pojedyncze spojrzenie, zmieniający się w ułamku sekundy wyraz twarzy. W połączeniu z muzyką obrazy te niosły ogromny ładunek emocjonalny. Można zaryzykować stwierdzenie, że mówiły o Holocauście więcej niż niejedna starannie udokumentowana publikacja historyczna. Tak o metodach stosowanych przez Dylewską – po premierze *Kroniki powstania w getcie warszawskim wg Marka Edelmana* – na łamach „Gazety Wyborczej” pisał Andrzej Osęka: *Na przykład: we wpychającym się i wpychanym do wagonów na Umschlagplatzu tłumie, w plątaniu ramion, nóg, głów, pleców – pokazuje się na kilka mgnień postać przerażonego chłopca. Autorka filmu „rozsuwa” przestrzeń kadru, zmienia czas ujęcia; powiększa ten fragment, znacznie zwiększa liczbę klatek, co zwalnia ruch. Wizerunek staje się bardziej ludzki: przez długą chwilę jesteśmy razem z tym chłopcem; szamotanina zamienia się w tragedię.* Dylewska w trakcie odbywającego się w Lublinie spotkania po projekcji filmu przyznała,



że zajmujący się Holocaustem specjaliści po obejrzeniu *Kroniki...* pytali ją, jakim cudem dotarła do nieznanymi materiałami archiwalnymi z czasów wojny.

Susan Sontag w słynnym eseju *O fotografii* wspomniała, że zdjęcia szokują, jeśli ukazują coś nowego, a pierwsze zetknięcie z tak wyjątkowymi fotografiami może się stać objawieniem, rodzajem „negatywnej epifanii”. Autorka nieprzypadkowo chyba odwołała się w tym kontekście do własnego doświadczenia z 1945 roku – pisząc o fotografiach z czasów II wojny światowej zrobionych w Bergen-Belsen i Dachau, stwierdziła: *Nic, co widziałam później – ani na zdjęciach, ani w życiu – nie dotknęło mnie tak brutalnie, głęboko (...). Gdy patrzyłam na nie, coś się we mnie załamało. Dotarłam do jakiejś granicy, nie tylko granicy potworności*<sup>5</sup>.

Czy to samo czujemy, patrząc na zdjęcie żydowskiego chłopca z warszawskiego getta? Dziecko na fotografii wygląda, jakby zostało wyjęte z zupełnie innego czasu i przestrzeni, powstaje wrażenie, że chłopiec za chwilę uda się do szkoły albo na spacer po parku w towarzystwie ukochanych rodziców. Ma na sobie kaszkiet, płaszcz i krótkie spodenki, a na nogach sznurowane trzewiki i podkolanówki. Jak inni Żydzi podnosi ręce do góry, podczas gdy z karabinu mierzy do niego jeden z niemieckich żołnierzy. U niemal zastygłego z przerażenia dziecka emocje wypisane są na twarzy. Chłopiec wyszedł o krok przed grupę towarzyszących mu ludzi, ale nie na tyle daleko, aby zostać posądzonym o chęć ucieczki. Obok niego stoi młoda kobieta z obawą odwracająca się w kierunku uzbrojonych żołnierzy. W tle widzimy inne postacie: kobietę, której trzyma się mała dziewczynka w chustce, i trzech młodych mężczyzn. Obok nastolatka niosącego na ramieniu worek z bagażem można zauważyć twarz kolejnego dziecka. W albumie Jürgena Stroopa zdjęcie to zostało opatrzone podpisem: „Przemocą wyciągnięci z bunkrów”. Można przypuszczać, że wszyscy Żydzi, którzy znaleźli się w kadrze aparatu, zginęli. Dziś znamy nazwiska kilkorga z nich. Tożsamość chłopca nadal pozostaje tajemnicą, chociaż w przeszłości zgłaszały się osoby, które twierdziły, że rozpoznały na fotografii siebie z czasów wojny.

Frédéric Rousseau stawia tezę, że w biegiem czasu zdjęcie chłopca z warszawskiego getta stało się ikoną Holocaustu. Pokazuje na licznych przykładach, jak

<sup>5</sup> S. Sontag: *O fotografii*. Tłum. S. Magala. Kraków 2009, s. 28.



Zdjęcie z raportu Jürgena Stroopa znane pod nazwą „Ghetto Boy”.  
Fot. Archiwum IPN



obraz ten powoli odrywał się od historycznego kontekstu i zmieniał w uniwersalny symbol. Sprzyjały temu różnego rodzaju zabiegi techniczne: czasem na reprodukcjach chłopiec ukazywany był tylko od pasa w górę, czasem jego postać wycinano z fotografii i umieszczano w innych realiach. Często stosowano chwyt polegający na usuwaniu niektórych elementów fotografii, a wymowa zdjęcia zmieniała się w zależności od przyjętego sposobu kadrowania. Chłopiec mógł zostać jedynie w towarzystwie stojącej przy nim kobiety albo obok celującego w niego żołnierza. Na końcu polskiej edycji *Żydowskiego dziecka z Warszawy. Historii pewnej fotografii* znajdziemy reprodukcje okładek wydawnictw, na których znalazła się scena z warszawskiego getta. Postać chłopca stanowiła inspirację dla artystów, a z biegiem lat stała się uniwersalną figurą cierpienia, ofiary i – jak pisze Rousseau – „symbolem zamordowanej niewinności”. W efekcie znany na całym świecie obraz nie zawsze jest dziś kojarzony z konkretnym wydarzeniem, w czym oczywiście może tkwić pewne niebezpieczeństwo.

Portret chłopca z getta to przykład wyjątkowy, ale każdy z nas może odnaleźć fotografię z czasów Shoah, która stanie się dla niego symbolem skupiającym w sobie wiele znaczeń albo konotującym wyjątkowe, a nawet osobiste emocje. Jacek Leociak, kierownik Zakładu Badań nad Literaturą Zagłady w Instytucie Badań Literackich PAN, słynną fotografię chłopca z warszawskiego getta zestawiał z innym zdjęciem, które z kolei znane było niemal wyłącznie specjalistom zajmującym się tematem Holocaustu. Zrobiona w 1943 roku w getcie łódzkim fotografia przedstawia niewinną z pozoru scenę – dwóch chłopców bawiących się w policjantów i złodziei. Jeden z nich ma na sobie ubranie przypominające mundur żydowskiego policjanta, a na głowie czapkę członka Służby Porządkowej; drugi – zwykłą, szarą marynarkę. Mały policjant z triumfem uśmiecha się do aparatu, bo właśnie złapał kolegę udającego złodzieja. Trzyma go za kołnierz i uderza w jego ramię miniaturową, drewnianą pałką. W scenie tej odbija się twarda i mroczna rzeczywistość getta. *Chłopiec w policyjnym mundurku na zdjęciu Henryka Rossa i chłopiec z podniesionymi rękami na zdjęciu z raportu Jürgena Stroopa. Dwa wizerunki dzieci Holocaustu. Dwie figury dziecięcych ofiar Holocaustu. Awers i rewers. Sławny na cały świat „ghetto boy”, do którego tak wielu się przyznaje, oraz nikomu nieznany grubasek z policyjną pałeczką w ręku. (...) Fotografia Rossa przynosi jeden z najstraszniejszych obrazów Holocaustu, jakie miałem okazję widzieć. Nie stośy trupów czy żywe szkielety z palającymi oczami, lecz uśmiechnięty chłopczyk, który w zabawie zamienia bezwiednie rolę ofiary na rolę oprawcy* – pisze Jacek Leociak w artykule *Dzieci Holocaustu: awers i rewers*<sup>6</sup>.

Fotografie dokumentujące Holocaust mają wyjątkowy status, bo ukazują nam świat widziany sekundę przed zagładą i totalnym zniszczeniem. I nie ma znaczenia, czy zdjęcia owe zostały zrobione w 1940 roku, czy podczas powstania w getcie warszawskim. Największy niepokój budzą te z nich, na których z pozoru nie ma nic niezwykłego. Są jak fragmenty antycznej tragedii, w której sceny gwałtu rozgrywają się poza zasięgiem wzroku publiczności. O ich nieuchronności świadczy jedynie strach odbijający się w oczach głównych aktorów.

Frédéric Rousseau: *Żydowskie dziecko z Warszawy. Historia pewnej fotografii*. Przekłożył Tomasz Swoboda. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012, ss. 253.

<sup>6</sup> Zob. J. Leociak: *Dzieci Holocaustu: awers i rewers* (w:) *Poetyka, polityka, retoryka*. Pod red. W. Boleckiego i R. Nycza. Warszawa 2006, ss. 50-60.