

*Roma Sendyka*

Uniwersytet Jagielloński  
<http://orcid.org/0000-0001-7647-2002>  
[roma.sendyka@uj.edu.pl](mailto:roma.sendyka@uj.edu.pl)

## **„Zbadane, ujawnione i wyjaśnione”: o metodzie śledczej w badaniach fotografii Holokaustu**

**Wendy Lower, *The Ravine: A Family, a Photograph, a Holocaust Massacre Revealed*, London: Head of Zeus, 2021, 256 s.**

Ile fotografii mogło powstać w czasie drugiej wojny światowej? Ile mogło do- trwać do czasów współczesnych? Dekadę temu Griselda Pollock szacowała, że „zachowało się około półtora miliona zdjęć ujmujących wszelkie rodzaje prześla- dowań, morderstw szwadronów śmierci, gett, koncentracyjnych i eksterminacyj- nych programów Trzeciej Rzeszy”<sup>1</sup>. Jednak mimo dostępności różnych zestawień i kolekcji – od albumów prezentujących niemieckie zbrodnie przez propagandowe wystawy po ekspozycje muzealne – niewiele pojawiało się szerzej zakrojonych prób interpretacyjnych i badawczych<sup>2</sup>. Dopiero wyzwanie rzucone w 2001 r. przez francuskiego historyka sztuki Georges’a Didi-Hubermana<sup>3</sup> – przypomi- nała krytyczka – zachwiało tezę o niewyobrażalności Zagłady, której pochodną była deprecjacja dokumentu wizualnego w stosunku do świadectw narracyjnych. Optyczna nieuwaga ustąpiła przekonaniu o konieczności, więcej: o moralnym zobowiązaniu do dokładnego studiowania danych piktorialnych. Esej *The Ravi- ne* (Jar) Wendy Lower, wydany na początku 2021 r.<sup>4</sup>, opatrzony jest podtytułem,

---

<sup>1</sup> Griselda Pollock, *Photographing Atrocity: Becoming Iconic?* [w:] *Picturing Atrocity: Pho- tography in Crisis*, red. Geoffrey Batchen, Mick Gidley, Nancy K. Miller, Jay Prosser, London: Reaktion Books, 2012, s. 67.

<sup>2</sup> Współcześnie coraz wyraźniej badania komparatystyczne, uwzględniające m.in. szeroką listę archiwów i metody cyfrowe, nabierają tempa. Zob. np. projekt *Visual History of the Holo- caust: Rethinking Creation in the Digital Age* (VHH), [www.vhh-project.eu](http://www.vhh-project.eu) (dostęp 5 VIII 2021 r.).

<sup>3</sup> Georges Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*, tłum. Maja Kubiak Ho-Chi, Kraków: Uni- versitas, 2008. Tekst powstał przy okazji wystawy w Hôtel de Sully w Paryżu („Mémoire des camps. Photographies des camps de concentration et d’extermination nazis, 1933–1999”), której kuratorem był Clément Chéroux (2001). Katalog pod tym samym tytułem wydano w tym samym roku (Paris: Marval). Zob. też Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Paris: Minuit, 2003.

<sup>4</sup> Wendy Lower, *The Ravine: A Family, a Photograph, a Holocaust Massacre Revealed*, Lon- don: Head of Zeus, 2021. Strony wydania elektronicznego, do których się w do tej pracy odno- szę, zaznaczam bezpośrednio w tekście głównym.

który jednoznacznie deklaruje przynależność do owej nowej, ważnej orientacji (*A Family, a Photograph, a Holocaust Massacre Revealed* [Rodzina, fotografia, ujawnienie masakry z czasów Holocaustu]). Momentem wywoławczym rozważań jest odnalezienie w archiwach nieoznaczonego zdjęcia, wykonanego w niepewnej lokalizacji, ukazującego anonimowe ofiary i nierozpoznanych sprawców przemocy. Autorka – jak doświadczony śledczy – podjęła, zdawałoby się z góry przegraną, sprawę rozwiązania zagadki przestępstwa oddalonego w czasie o osiem dekad, dając wzorcowy przykład pracy z wizualnym archiwum wojny.

### Jar w Miropolu

Lower, profesorka historii wykładająca w kalifornijskim Claremont McKenna College, znana jest przede wszystkim z *Hitler's Furies: German Women in the Nazi Killing Fields* (2013), rewizjonistycznej historii losów ponad pół miliona niemieckich kobiet, które wzięły czynny i – jak dowodziła autorka – niejednokrotnie bardzo zaangażowany udział w maszynie wojennej. To jednak dwie wcześniejsze jej książki zbudowały podstawy eseju *The Ravine: W Nazi Empire-Building and the Holocaust in Ukraine* (2005) wykazywała nazistowskie praktyki kolonizacyjne na Ukrainie, dołączając do coraz szybciej rozwijającego się ruchu zachodnich badaczy zainteresowanych nowo otwartymi wschodnimi archiwami i angażujących się na rzecz odsłaniania swoistego charakteru Holocaustu na wschodzie Europy (mam na myśli prace Dietera Pohla, Karela Berkhoffa czy Kate Brown)<sup>5</sup>. Wydana w 2008 r. praca zbiorowa *The Shoah in Ukraine: History, Testimony, Memorialization* (pod wspólną redakcją Lower i Raya Brandona)<sup>6</sup> była jednym z pierwszych wspólnych wystąpień tego środowiska (teksty napisali m.in. Omer Bartov i Timothy Snyder): jednoznacznie wskazywała na potrzebę międzynarodowych badań tej części Holocaustu, którą dziś znamy – dzięki następującym w kolejnym dziesięcioleciu programom badawczym<sup>7</sup> – pod nazwą *Holocaust by bullets* (Zagłada od kul)<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Zob. np. Dieter Pohl, *Nationalsozialistische Judenverfolgung in Ostgalizien 1941–1944. Organisation und Durchführung eines staatlichen Massenverbrechens*, München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 1996; Karel Berkhoff, *Harvest of the Despair: Life and Death in the Ukraine under Nazi Rule*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004; Kate Brown, *A Biography of No Place: From Ethnic Borderland to Ukrainian Heartland*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.

<sup>6</sup> *Shoah in Ukraine: History, Testimony, Memorialization*, red. Wendy Lower, Ray Brendon, Bloomington: Indiana University Press we współpracy z United States Holocaust Memorial Museum, 2008.

<sup>7</sup> Zob. np. działania fundacji Yahad-In Unum założonej przez Patricka Desbois, identyfikującej miejsca rozstrzeliwań: <https://www.yahadmap.org/#map/> (dostęp 5 VIII 2021 r.). Zob. też projekt *killing sites* organizacji skupiającej instytucje badające Holocaust: International Holocaust Remembrance Alliance, *Killing Sites – Research and Remembrance*, Berlin: Metropol Verlag, 2015: raport IHRA jest dostępny online: [https://www.holocaustremembrance.com/sites/default/files/ihra\\_publication\\_killing\\_sites\\_web\\_1.pdf](https://www.holocaustremembrance.com/sites/default/files/ihra_publication_killing_sites_web_1.pdf) (dostęp 5 VIII 2021 r.).

<sup>8</sup> Zob. Patrick Desbois, *The Holocaust by Bullets. A Priest Journey to Uncover the Truth behind the Murder of 1.5 Million Jews*, tłum. Catherine Spencer, Palgrave Macmillan, New York

W 2009 r. Lower była dyrektorką Mgrublian Center for Human Rights, poszukującą w archiwach United States Holocaust Memorial Museum danych na temat Bernharda Franka, wysokiej rangi oficera SS, nadal żyjącego w Niemczech (w mediach toczyła się ówczesnie debata o możliwości ponownego postawienia go przed sądem). Vadim Altskan, ekspert USHMM do spraw ukraińskich, przedstawił historyczne dziennikarzy z Pragi, którzy chcieli jej pokazać unikatową, ich zdaniem, fotografię, wykonaną, wedle ich wiedzy i zebranych danych, pod koniec 1941 r. na Ukrainie, w okolicach Miropola. Lower doskonale wiedziała, co działo się w tych rejonach jesienią pierwszego roku wojny między Trzecią Rzeszą a ZSRR. Fotografia była dowodem jednej z licznych ówczesnych zbrodni – rozstrzelania ludności cywilnej.

Odbitka pochodząca z czeskiego Archiwum Służby Bezpieczeństwa (Zbiory Historyczne Państwowej Służby Bezpieczeństwa [Praga, nr H-770-3]) jest absolutnym jądrem *The Ravine*: w wykadrowanym fragmencie występuje na okładce, w całości na początku pierwszego rozdziału, zatytułowanego „The Photograph [Fotografia]”, w zbliżeniach na kolejnych stronach. Powtórzona zostanie w rozdziale „The Photographer [Fotograf]” w towarzystwie pozostałych odnalezionych kadrów, w finale eseju pojawi się raz jeszcze wykadrowane zbliżenie na znajdujący się na pierwszym planie detal. To, co następuje po wstępnej prezentacji, to wielowątkowy wykład: o tym, co można dostrzec na zdjęciu, o historii tego wizualnego dokumentu i losach jego twórcy, o osobach uchwyconych w kadrze, o zasadności patrzenia na wojenne fotografie, o metodach ich badań, o stawce tychże, o zadaniach i powinnościach badaczki, w końcu – o koniecznej reorientacji uwagi, tak by odzyskać zapoznane imiona ofiar, a także sprawców i ich pomocników, i by – w najszerszym planie – rozpoznawać swoisty mechanizm zagłady na wschodzie Europy, tak zasadniczo odmienny od paradygmatycznego dla współczesnej wyobraźni, tego zrealizowanego w obozach.

Jednocześnie pracę Lower da się czytać jak reportaż z siedmioletnich, szeroko zakrojonych i niewyobrażalnie skrupulatnych detektywistycznych poszukiwań: wypraw do archiwów w Czechach, Ukrainie, Rosji i Stanach Zjednoczonych. Ustalanie miejsca zbrodni, danych osobowych ofiar, możliwych świadków. Mozolnej rekonstrukcji działań z 12 i 13 października – dni przygotowania, popełnienia zbrodni i zacierania śladów. Przesłuchiwanie zgromadzonych w rozmaitych instytucjach nagrań z zeznaniami osób znających wojenną historię miejscowości. Rekonstruowanie przeszłych wydarzeń, nieomal godzina po godzinie, w tym tego, jak zareagował ukraiński Miropol na mord na sąsiadach, i tego, co osta-

---

2008; *idem*, *In Broad Daylight: The Secret Procedures behind the Holocaust by Bullets*, tłum. Hilary Reyl, Calvert Barksdale, New York: Arcade, 2018. Termin „Holokaust od kul” określa efekt eksterminacji prowadzonej przez grupy operacyjne (Einsatzgruppen), jednostki specjalne niemieckiej Policji Bezpieczeństwa, wspierające działania frontowe, których zadaniem były czynności zabezpieczające, co na froncie wschodnim oznaczało m.in. masowe egzekucje ludności cywilnej, w tym eksterminację ludności żydowskiej.

tecnie stało się ze sprawcami. Organizowania wizji lokalnych i towarzyszenia instytucjom prowadzącym współcześnie empiryczne, archeologiczne badania miejsca zbrodni. Oba te porządki – eseistyczny i narracyjno-forensyczny (śledczy) – łączą obszerne przypisy, wielokrotnie przyjmujące formę quasi-etnograficznych notatek terenowych, oferujące jeszcze inny, bynajmniej nie drugorzędny, tryb lektury tej pracy.

### Fotografowanie Holokaustu od kul

Fotografia dostarczona amerykańskiej historyczce przez Czechów, kluczowy „obiekt wywoławczy” eseju, została wykonana przez Lubomira Škrovinę, stacjonującego w Miropolu wraz ze słowackimi wojskami zabezpieczającymi. Škrovina posiadał aparat i oficjalnie dokumentował zniszczenia wojenne. Z frontu powrócił w grudniu 1941 r. (fingując chorobę, uzyskał zwolnienie z dalszej służby). Wykonał, jak się okazało, co najmniej pięć zdjęć masakry w Miropolu, używając końcówki rolki filmu w aparacie Zeiss Ikon Contax. Był przesłuchiwany przez kolaboracyjną administrację Słowacji jako podejrzany (słusznie) o wspieranie partyzanckiego ruchu oporu i sympatie prosowieckie (to pierwsze zanotowane zeznanie odbyło się w 1943 r. w Bańskiej Bystrzycy, gdzie Škrovina prowadził sklep ze sprzętem radiowym). Powtórnie składał wyjaśnienia w 1958 r., jako potencjalny zwolennik faszyzmu, tym razem wezwany przez służbę bezpieczeństwa Czechosłowacji, która skonfiskowała aparat, klisze oraz odbitki (tylko te ostatnie zachowały się w praskich archiwach, negatywy zaginęły. W praskim muzeum żydowskim znajduje się ocalały wojenny aparat Škroviny). Lower czytała zapisy przesłuchań, listy, archiwa rodzinne, prowadziła wywiady – historia „Fotografa”, a wraz z nią biografia omawianego obrazu (skrupulatna rekonstrukcja sposobu przesyłania negatywów, zabezpieczania odbitek, wykonywania kopii, krążenia zdjęcia między różnymi instytucjami i nadawania mu rozmaitych znaczeń politycznych) budują zajmującą narrację z dochodzenia, tak dynamiczną, jak gdybyśmy mieli do czynienia z reportażem śledczym.

Na fotografii – wbrew przekonaniom komentatorów i recenzentów prasowych publikowanej wcześniej w obiegu międzynarodowym<sup>9</sup> – uwidoczniła została scena rozstrzelania kobiety skulonej nad jarem, trzymającej za rękę kilkuletniego chłopca. Powiększenia i badawcze retusze zlecone przez Lower pozwoliły odkryć, że kobieta zasłania jeszcze jedno maleńkie dziecko, trzymane na drugiej ręce. Strzela do niej grupa mężczyzn, część nosi dwukolorowe opaski wojsk ukraińskich, dwóch oprawców – jak ustaliła badaczka – to niemieccy urzędnicy celni Hans Vogt i Erich Kuska, nigdy po wojnie nieukarani za udział w rozstrzelaniu. Natomiast główni ukraińscy sprawcy (zidentyfikowano w su-

<sup>9</sup> Zob. np. Oleg Beyda, Iwan Petrov, *The Soviet Union w: Joining Hitler's Crusade: European Nations and the Invasion of the Soviet Union, 1941*, red. David Stahel, Cambridge: Cambridge University Press, 2017, s. 369–426, doi:10.1017/9781108225281.016.

mie cztery osoby): Nikołaj Rybak i Dmytro Hniatuk, zostali skazani na śmierć w późnym procesie w 1986 r. dzięki uporowi śledczego KGB, majora Mykoły Makarewycza.

Kwestią zasadniczej wagi było jednak dla Lower ustalenie personaliów ofiar. W 1944 r. radziecka Państwowa Nadzwyczajna Komisja do spraw Badania Zbrodni Okupantów Niemiecko-Faszystowskich sporządziła prowizoryczną listę 214 nazwisk Żydów zamordowanych w Miropolu. W 1983 r. radzieckie władze ustanowiły na miejscu masakry niewielki pomnik. W 1986 r. w wyniku ekshumacji odkryto ponad 300 ciał. Prawie do końca lat osiemdziesiątych dokonywano przesłuchań w sprawie rozstrzelania, mimo to dane wciąż były rozproszone i niepełne. Upór badaczki w odzyskiwaniu personaliów brał się przede wszystkim z faktu, który z całą jaskrawością obnażyły badania nurtu *Holocaust by bullets*: „Wedle Central Database of Shoah Victims' Names prowadzonej przez Yad Vashem [...] około połowy Żydów rozstrzelanych w wąwozach, na mokradłach, w lasach, gettach i na polach Ukrainy nie została zidentyfikowana” (s. 15). Ta grupa, wedle badaczki, to *missing missing* – zabici, którym odebrano życie, ale i personalia, doznający podwójnej anihilacji: empirycznej i symbolicznej, skoro ich ślad nie ostał się nawet w powojennych archiwach. Fotografia w takiej sytuacji staje się „jedyną pozostałością poszczególnego egzystencji owych ludzi i dowodem na to, co się z nimi stało” (s. 15–16). W rozumieniu autorki *The Ravine* odbitka to w tych okolicznościach więcej niż dokument – to wezwanie, zadanie etyczne nie do zignorowania, nakaz odzyskania choć strzępków utraconych losów. Lower ustaliła, że ofiarami byli pielęgniarz Chiwa Waseluk z synem Romanem i bratankiem Borisem Sandlerem.

### Fotografie na wojnie

Skupienie uwagi i konieczność nieustępliwej docieklowości badaczy wobec tych fotografii, które zdołały zatrzymać w kadrze ostatnie sekundy życia anonimowych ofiar, to najważniejsza, ramowa teza Lower. Jej doświadczenie jako badaczki historii sprawców (nurt tzw. *perpetrator studies*) podyktowało kolejne uzasadnienia, dlaczego dziś, po ośmiu dekadach, należy powrócić do wojennych obrazów. Zdjęcie z Miropola wlicza się bowiem do szczególnego podgatunku „fotografii-oskarżeń”: „Choć archiwum dokumentów i fotografii Holocaustu jest zasobniejsze niż jakiegokolwiek innego ludobójstwa, zdjęcia inkryminujące, jak te, które chwytają morderców na gorącym uczynku, są niezwykle rzadkie. W istocie jest ich tak niewiele, że mogę je tu wymienić” (s. 9–10). Lower przypomina ikonizowane zdjęcia z Iwangrodu, Śniatyna, Mizocza, Lipawy, Dubna, Winnicy, Kowna i Tiraspolu. W rzeczywistości zdjęć egzekucji, zwłaszcza jeśli śledzić szerszy plan – wszelkich rozstrzeliwań dokonywanych przez Niemców, jest znacznie więcej (dowodzą tego powojenne martyrologiczne albumy, począwszy od założycielskiego dla tego gatunku tomu *Zagłada żydostwa polskiego. Album zdjęć / Extermination of Polish Jews: Album of Pictures* z 1945 r., złożony przez Gerszo-

na Taffeta)<sup>10</sup>. Rozszerzające się badania Holokaustu od kul, śledzące działania niemieckich Einsatzgruppen dokonujących egzekucji, przynoszą nowe wizualia: wystawy współorganizowane przez najdynamiczniej działającą na tym polu instytucję badawczą (francuską fundację Yahad-In Unum) upubliczniły zdjęcia z Serbii, z Ukrainy (Babi Jar), a także te z nieustalonych lokalizacji<sup>11</sup>.

Skala repozytorium obrazowego może wywoływać wrażenie, któremu uległa autorka *The Ravine*, że druga wojna światowa była „nie tylko najbardziej wyniszczającym konfliktem zbrojnym w dziejach, lecz także tym najbardziej fotografowanym” (s. 17). W rzeczywistości praktyki wizualizowania wojny intensyfikowały się wraz z upowszechnianiem nowych mediów obrazowych, palmę pierwszeństwa szybko przejęły więc te dwudziestowieczne konfrontacje, które były transmitowane przez telewizję (począwszy od wojny w Wietnamie). Apogeum zostało osiągnięte – jak szacuje współczesny badacz kultury wizualnej W.J.T. Mitchell – podczas konfliktu w Zatoce Perskiej<sup>12</sup>, gdy zdalnie sterowane rakiety zaopatrzone w kamery wytworzyły gigantyczny zasób obrazów.

Lower ma natomiast rację, gdy podkreśla, że druga wojna światowa niewątpliwie była pierwszym wydarzeniem zbrojnym, w którym uczestnicy mieli na szerszą skalę możliwość indywidualnego rejestrowania obrazów – pozwalały na to popularne modele lekkich aparatów fotograficznych (Petra Bopp, kuratorka wystawy zdjęć z albumów żołnierzy Wehrmachtu, przypominała o Leice II produkowanej od 1932, Robocie II będącym na rynku w latach 1938–1940 i Agfa Boxie wprowadzonym do sprzedaży od 1931 r.<sup>13</sup> Francuska historyczka Nadine Fresco wskazywała na dwa kolejne popularne na frontach narzędzia dokumentacyjne: aparaty Minox i Zeiss Icon<sup>14</sup>; tego ostatniego użył Škrovina). Jak ustaliła w *Private Pictures*, pracy o żołnierskim fotografowaniu, Janina Struk, umiejętność obsługi aparatu była przed wojną dość rozpowszechniona – około 10 procent populacji Niemiec posiadało aparat, a młodzież Hitlerjugend przy-

<sup>10</sup> *Zagłada żydostwa polskiego. Album zdjęć / Extermination of Polish Jews: Album of Pictures*, red. Gerszon Taffet, Łódź: Centralna Żydowska Komisja Historyczna, 1945.

<sup>11</sup> Zob. np. wystawę *The Holocaust by bullets* w paryskim Shoah Memorial (2006–2007). Dokumentacja: [http://www.memorialdelashoah.org/upload/minisites/ukraine/en/en\\_exposition1.htm](http://www.memorialdelashoah.org/upload/minisites/ukraine/en/en_exposition1.htm) (dostęp 5 VIII 2021 r.).

<sup>12</sup> W.J.T. Mitchell, *Cloning Terror: The War of Images, 9/11 to the Present*, Chicago: University of Chicago Press, 2011.

<sup>13</sup> Petra Bopp, „Fremde im Visier – Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg” (wystawa pokazywana w latach 2009–2010). Publikacja towarzysząca wystawie, na której wykorzystano 150 albumów wojennych żołnierzy Wehrmachtu: [http://www.fremde-im-visier.de/publikationen\\_pdfs/Fremde\\_im\\_Visier\\_broschuere.pdf](http://www.fremde-im-visier.de/publikationen_pdfs/Fremde_im_Visier_broschuere.pdf) (dostęp 5 VIII 2021 r., s. 18). Zob. też *eadem*, *Images of Violence in Wehrmacht Soldiers' Private Photo Albums* [w:] *Violence and Visibility in Modern History*, red. Jürgen Matschukat, Silvan Niedermeier, New York: Palgrave Macmillan, 2015.

<sup>14</sup> Nadine Fresco, *Śmierć Żydów. Fotografie*, tłum. Magdalena Kamińska-Maurugeon, Wołowiec: Czarne, 2011, s. 54.

uczano do obsługi nowoczesnego medium<sup>15</sup>. Ugruntowana na początku XX w. popularność technologii zapewniała też stały dostęp do laboratoriów, obecnych w niemal każdym mieście na terenach objętych działaniami wojennymi, fotografujący mogli więc z łatwością na bieżąco wywoływać odbitki. Te krążyły wśród żołnierzy, sprzedawane jak współczesne materiały reklamowe, wymieniane na papierosy, kopiowane przez tych, których ominęły ważne zdarzenia (te komercyjne funkcje rozpoznał jako jeden z pierwszych Daniel Goldhagen w *Gorliwych katach Hitlera*)<sup>16</sup>. Kopie podróżowały również w poczcie żołnierskiej do rodzin – ilustrując „piękne czasy” wojennego wysiłku i „trofea” ze zbrojnych polowań na ludzi<sup>17</sup>. Popularne było tworzenie prywatnych kolekcji: „praktyka sporządzania albumów fotograficznych była tak rozpowszechniona wśród wojskowych wszelkich rang, że wydawała się równoznaczna z obowiązkiem”<sup>18</sup>. Współczesne działania „milibloggerów” (*military bloggers*)<sup>19</sup> tu mają zapewne swoje początki.

Funkcja psychologiczna i propagandowa tej praktyki jest oczywista: żołnierze, odnotowując „typy żydowskie”, wspierali antysemicką wizualizację rasy; dokumentując „przestępstwa Żydów”, uzasadniali podejmowanie wysiłku wojennego<sup>20</sup>. Intensywne zaangażowanie fotografów przekształcało akty przemocy w wydarzenia „przypominające współczesne sceny dla paparazzich”<sup>21</sup>. To ten voyeuryistyczny efekt fotografowania drastycznej sceny z bliska przyciągnął uwagę Lower, która próbowała odzyskać wydarzeniowy charakter obrazu, skrywany za jego pornograficzną niemal prezentacją ludzkiej śmierci. Wedle zachowanych zeznań – pisała Struk – zdarzało się, że fotografujący spowalniali egzekucję, by móc wykonać atrakcyjniejsze zdjęcie<sup>22</sup>. Skrajne praktyki zwróciły uwagę dowództwa, zwłaszcza gdy od czerwca 1941 r. rozpoczęła się na tyłach frontu wschodniego akcja masowych rozstrzeliwań Żydów. Jednak mimo wy-

<sup>15</sup> Janina Struk, *Private Pictures: Soldiers' Inside View of War*, London: I.B. Tauris, 2011. Rozdział piąty „How Pictures Can Haunt a Nation”. Także rozdział „Fotografika a narodowy socjalizm: 1933–1939” w: *Holokaust w fotografiach. Interpretacje dowodów*, tłum. Maciej Antosiewicz, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2007.

<sup>16</sup> Zob. Judith Levin, Daniel Uziel, *Ordinary Men, Extraordinary Photos*, tłum. Naftali Greenwood, plik dostępny na stronie Yad Vashem: [https://www.yadvashem.org/odot\\_pdf/Microsoft%20Word%20-%20202290.pdf](https://www.yadvashem.org/odot_pdf/Microsoft%20Word%20-%20202290.pdf) (dostęp 5 VIII. 2021 r., s. 6); Daniel Jonah Goldhagen, *Hitler's Willing Executioners: Ordinary Germans and the Holocaust*, New York: Alfred A. Knopf, 1996, s. 240 [wyd. polskie: *Gorliwi kaci Hitlera. Zwyczajni Niemcy i Holokaust*, tłum. Wiesław Horabik, Warszawa: Prószyński i S-ka, 1999, s. 226 i n.].

<sup>17</sup> Zob. *Schöne Zeiten. Judenmord aus der Sicht der Täter und Gaffer*, red. Ernst Klee, Willi Dressen, Volker Riess, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1988; wyd. anglojęzyczne: *Good Old Days. The Holocaust as Seen by Its Perpetrators and Bystanders*, tłum. Deborah Burnstone, New York: Free Press, 1991.

<sup>18</sup> Struk, *Holokaust w fotografiach...*, s. 99.

<sup>19</sup> Struk, *Private Pictures...*, s. 19.

<sup>20</sup> Levin, Uziel, *Ordinary Men...*, s. 12.

<sup>21</sup> Struk, *Private Pictures...*, s. 97.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

danego w lipcu 1941 r. zakazu, mimo obowiązującej reguły konfiskaty wykonanych materiałów<sup>23</sup>, mimo zawieszenia od 1943 r. produkcji oficjalnych wizualistów propagandowych „na terytoriach okupowanych zrobiono tysiące nowych zdjęć”<sup>24</sup>. Te trafiały nie tylko do rodzin w Niemczech, ale przejmowane w atelier przez ruch oporu, wykradane z korespondencji (to np. historia słynnego zdjęcia egzekucji z Iwangorodu), znajduwane przy zabitych żołnierzach, stawały się częścią różnych kolekcji i odmiennych dyskursów wojennych.

### Badania wizualnego archiwum wojny

Fotografie przemocy z obiegu prywatnego, intymnego, towarzysko-rodzinnego przemieściły się w ciągu powojennych dekad w obszar publiczny: sądowy, archiwalny, muzealny. Szczególne okrucieństwo uwiecznione na zdjęciach wykonanych po 1941 r. podczas masowych rozstrzeliwań na wschodzie przyciągało uwagę: jeśli ufać Griseldzie Pollock, przekształcanie („kosztem jego własnej specyfiki historycznej i materialnej”<sup>25</sup>) danego zdjęcia w uogólnioną – ikonyczną – reprezentację Holokaustu szczególnie często dotyczyło materiałów z „akcji” Einsatzgruppen. Zdjęcia egzekucji na wschodzie nie są więc nowym odkryciem i były z nami od dawna. Reprezentowały więcej niż własną historię: z łatwością stawały się paradygmatycznymi obrazami odnoszonymi do całości zjawiska określanego mianem Holokaustu. Paradoksalność tej sytuacji polegała na tym, że historia Zagłady od kul jest intensywniej badana i szerzej znana od niespełna dwóch dekad<sup>26</sup>. Wcześniej przesłonięta narracją gettowo-obozową oraz zamknięta za żelazną kurtyną, słabo uobecniała się w tworzącym się od lat siedemdziesiątych globalnym dyskursie. Obrazy zapoznanego Holokaustu trafiły więc do powszechnej wyobraźni wcześniej niż narracja o jego przebiegu. Poddane ikonizacji, nie tyle zwracały uwagę na pomijaną część genocydalnej historii, ile uczestniczyły w zaburzeniu uwagi badaczy i odbiorców. Dlatego między innymi interwencje tego rodzaju jak ta przedstawiona przez Wendy Lower w *The Ravine* są tak bardzo istotne – nie tylko biorą udział w wypełnianiu pustych plam badawczych i dostarczają nowych danych o zagładzie mówiącego w jidysz świata wschodnich Żydów, ale przywracają temu wydarzeniu jego reprezentację, pozwalając mu zaistnieć w globalnej wyobraźni.

Praca Lower jest nie do przecenienia także dlatego, że jest nadzwyczaj ważną propozycją co do dalszych studiów wojennego materiału wizualnego. Liczba fotograficznych świadectw Holokaustu – wbrew nieobjaśnionym źródłowo

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Struk, *Holokaust w fotografiach...*, s. 107.

<sup>25</sup> Pollock, *Photographing Atrocity...*, s. 68.

<sup>26</sup> Impulsem, po którym prace nabrały tempa, była edycja książki Patricka Desbois. Francuski pierwowzór: *idem, Porteur de mémoires: sur les traces de la Shoah par balles*, Paris: Michel Lafon, 2007.



a wspomnianym powyżej estymacjom Pollock – nie jest do dziś ustalona, choćby z tego powodu, że przynajmniej dwie instytucje (Yad Vashem i United States Holocaust Museum) bardzo aktywnie rozwijają zbiór, nadal poszukują materiałów i je gromadzą, przejmując dane pochodzące z mniejszych instytucji i od prywatnych darczyńców. Daniel Uziel (główny kurator kolekcji fotograficznej Yad Vashem) i Judith Levin (badaczka z tej samej organizacji) są ostrożniejsi w deklaracjach i przyznają, że ogromna kolekcja wizualna Zagłady wymyka się ostatecznie szacunkom liczbowym<sup>27</sup>. Wedle Janiny Struk, od ponad dwóch dekad badającej wojenne fotografie, jest ku temu co najmniej kilka przyczyn: już w okresie wojny fotografie funkcjonowały w równoległych wariantach (wykonywano kolejne odbitki) mających rozmaite zasięgi i obiegi; powojenne media rozpowszechniały materiały wizualne w różnych kontekstach i w odmiennych wariacjach edycyjnych (zbliżenia, kadrowania, użycie części ujęcia, retusze) często pomijając dookreślenie miejsca lub wydarzenia i opatrując nieprecyzyjnym, bywało mylnym, podpisem; współczesne archiwa dublują zdjęcia, nadając im odmienne opisy i tytuły<sup>28</sup>, a zasoby krążą pomiędzy archiwami (w wyniku np. łączenia kolekcji). Trwa też – w związku z odchodzeniem ostatnich świadków – dopływ dokumentów przekazywanych instytucjom przez rodziny porządkujące domowe archiwa. Globalny album Zagłady można zatem pomyśleć jako zjawisko dynamiczne, nie w pełni oznaczone i wciąż jeszcze poszerzające swe granice. Tym pilniejsze staje się wypracowanie nowych metod pracy z archiwum tak zasobnym w dane. Lower udowodniła, że – wbrew pozorom – jak najbardziej możliwe jest odzyskanie szczegółowych informacji powiązanych z sytuacją przedstawioną na fotografii. Ilustracyjne użycie wizualnych dowodów z czasów Zagłady nie będzie już – po jej wystąpieniu – działaniem neutralnym. Będzie natomiast dowodem badawczej wygody i obojętności wobec ofiar. Poprzeczka została umieszczona doprawdy bardzo, bardzo wysoko.

### Eseje o jednym kadrze z Zagłady

Skalę tej interwencji łatwo szacować, porównując esej Lower z poprzedzającymi go wystąpieniami o podobnym charakterze: esejami historycznymi o Zagładzie budowanymi wokół jednego zdjęcia. Być może najlepiej znanym przykładem takiego tekstu jest przetłumaczony na wiele języków rozdział „Photographies” z *La mort des juifs* (2008)<sup>29</sup> francuskiej historyczki Nadine Fresco, w Polsce znany pod tytułem *Śmierć Żydów. Fotografie*<sup>30</sup>. W centrum tego szkicu znajduje się zdjęcie (a właściwie seria ośmiu ujęć) z akcji egzekucji ponad 2700 Żydów z getta w Lipawie. Tłem są malownicze nadmorskie wydmy w Šķēde na

<sup>27</sup> Levin, Uziel, *Ordinary Men...*, s. 1.

<sup>28</sup> Struk, *Holokaust w fotografiach...*, s. 33–34.

<sup>29</sup> Nadine Fresco, *La mort des juifs*, Éditions du Seuil, Paris, 2008.

<sup>30</sup> Fresco, *Śmierć Żydów...*

Łotwie, data to 15–17 grudnia 1941 r. Niemcy i współpracujący z nimi Łoły-sze prowadzą kobiety i dzieci na rozstrzelanie. Scena została uwieczniona przez funkcjonariusza lipawskiej SD Carla-Emila Strotta, odbitki wykradł ukrywający się Żyd, spokrewniony z autorką, David Siwzon. Z jego inicjatywy materiały trafiły do władz radzieckich.

Fresco nie bada nazwisk sprawców, nie rekonstruuje listy zabitych (choć ta była dostępna)<sup>31</sup>, przeciwnie niż Lower gest etyczny upatruje w demokratycznym pominięciu personaliów. Uzasadnia to w finale eseju w następujący sposób: „Na rewersach fotografii znajdują się długie, wystukane na maszynie opisy. Na paru podane są nazwiska kilkorga ludzi, których przedstawiają. A także łączące ich pokrewieństwo, ponieważ złapano ich razem, transportowano razem i zabijano razem. Te nazwiska nie zainteresowałyby czytelnika, i – przede wszystkim – podanie ich byłoby oznaką braku szacunku wobec innych, których nie zidentyfikowano”<sup>32</sup>. Subtelnie wyrażoną krytykę strategii poprzedniczki wyraża Lower już na początku *The Ravine*, gdy pisze: „fotografowie sadystycznie przypatrują się rozbierającym się lub stojącym już nago kobietom. Lecz, jak przekonuje Ulrich Baer, nie powinniśmy trwać pochwyceni w pozycji gapiów. Powinniśmy raczej spróbować ze wszelkich sił przywrócić ofiarom status podmiotów, a nie przedmiotów tej historii. W ten sam sposób powinniśmy dociekać motywów fotografa, badać wyrazy twarzy zabójców i siłę antysemitkiej nienawiści, z jaką wystrzeliliwują ich pistolety i karabiny. Te kwestie muszą być zbadane, ujawnione i wyjaśnione” (s. 20).

Depersonalizacja uczestników egzekucji – włączenie wszystkich w grupę *missing missing* – bynajmniej nie wydaje się Fresco sojuszem ze nazistami<sup>33</sup>, ponieważ jej cel mieści się na innej płaszczyźnie niż historyczno-śledcza. Interesują ją najszerzej pojęta odpowiedzialność moralna: sprawcy i ich postawa jako status dziedziczony potencjalnie przez współczesnych. Mordercy „chowają się za aparatem” – obraz jest „popełniony” – a „fotografia na dobre przeistacza się w «scenkę myśliwską»”<sup>34</sup> – zauważa i natychmiast pyta, do kogo należą obecnie zdjęcia masakry. Jakim prawem możemy na nie spojrzeć?<sup>35</sup> Bada zatem raczej dzisiejsze spojrzenie, dziedziczące pozycję sprawcy, niż plan ikoniczny czy historyczny. Dąży do takiej rekaliibracji wzroku, która pociągnęłaby za sobą efekty etyczne – jak to trafnie rozpoznała Dorota Głowacka, pisząc we wstępie do wydanego w 2021 r. amerykańskiego przekładu, że jako „współ-widzowie po fakcie jesteśmy uwikłani w scenę niewypowiedzianego okrucieństwa, rozwija-

<sup>31</sup> Zob. Edward Anders, Juris Dubrowskis, *Who Died in Holocaust? Recovering names from official records*, „Holocaust and Genocide Studies” 2003, t. 17, nr 1, s. 114–138. Zob. recenzja pracy Fresco: Tomasz Stempowski, (recenzja), „Pamięć i Sprawiedliwość” 2013, t. 12, nr 2 (22).

<sup>32</sup> Fresco, *Śmierć Żydów...*, s. 94.

<sup>33</sup> Natychmiast zarzuciła jej to krytyka zob. Tomasz Stempowski, (recenzja), s. 313.

<sup>34</sup> Fresco, *Śmierć Żydów...*, s. 80.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 17.

jącą się przed naszymi oczyma: *vor unseren Augen*. Książka Fresco domaga się od nas umiejscowienia się w pozycji tego negatywnego świadka po to, byśmy mogli spojrzeć na przedstawione na zdjęciu ofiary «w inny sposób» (pożyczając od Lévinasa frazę oznaczającą pierwotną odpowiedzialność), tak by «ujrzeć» ich patrzących na nas. Aranżując ten niezauważalny, lecz radykalny zwrot w trajektorii spojrzenia, Fresco wikła nas w nie, pozwalając na przemieszczenie się z pozycji negatywnego świadectwa sprawcy do miejsca etycznego świadectwa i pamiętania<sup>36</sup>. Metodę Fresco należy zatem umieścić w planie moralnym, pojmowanym tak ogólnie, że uzasadnione staje się pominięcie pytania o personalia i konkretne dane historyczne.

Nie tylko sposób etycznego zaangażowania jest odmienny w pracy Lower, rozumiejącej zasadniczą powinność badaczki bardziej praktycznie – jako odnalezienie ofiar i wskazanie sprawców („zbadane, ujawnione i wyjaśnione”). Rzuca się w oczy także inny stosunek do przeszłości: dla Lower nie jest ona czasem zamkniętym i niedostępnym, gdyż dzięki archiwom otwiera się pod presją badaczki. Dla preferującej prezentystyczną perspektywę Fresco archiwa mają drugorzędne znaczenie, dlatego nie dociera do pierwotnego zestawu dwunastu (a nie ośmiu) zdjęć, nie dowiaduje się, kto upublicznił te wizualia, gdzie krążyły, zanim pokazał je w 1960 r. w wydanym w Hamburgu albumie *Der gelbe Stern* Gerhard Schoenberner<sup>37</sup>. Ponadto widoczna „zachodnia” orientacja sprawia, że nie sprawdza archiwów w Moskwie i Rydze, nie docieka losu łotewskich Żydów – poświęcając w eseju więcej miejsca na opowieść o losie Freitagów, rodziny niemieckich uciekinierów aresztowanych we Francji. Tam, gdzie Fresco nie podejmuje rozmowy ze wschodnimi badaczami, gdzie traci okazję na wizję lokalną, na zdobycie wiedzy w miejscowych archiwach, Lower ustanawia nową jakość: udowadnia, jak produktywna jest wyprawa na wschód, więcej – jak jest zasadnicza i niezbywalna, gdy chce się ująć tamtejsze wydarzenia z czasów Holokaustu. Nie da się dłużej – przekonuje – opierać się tylko na niemieckich dokumentach wytworzonych przez sprawców lub amerykańsko-izraelskich zbiorach świadectw oralnych zebranych wśród ofiar. Bogate zasoby zostały stworzone w miejscu zagłady, w lokalnych językach, *in statu nascendi* lub tuż po wydarzeniu; są dostępne i czekają na lekturę globalnych badaczy. Interwencja Lower w dominujące przyzwyczajenia akademickie nie tylko uwrażliwia na wschodnie dane<sup>38</sup>,

<sup>36</sup> Dorota Głowacka, *Foreword* [w:] Nadine Fresco, *On the Death of Jews. Photographs and History*, tłum. Sarah Clift, New York: United States Holocaust Memorial Museum i Berghahn Books, 2021, s. 21–22 (wydanie elektroniczne).

<sup>37</sup> „Der gelbe Stern: Die Judenverfolgung in Europa 1933–1945”, wystawa z 1960 r. pod opieką kuratorską Gerharda Schoenbernera. Towarzyszył jej album o tym samym tytule, wielokrotnie wznawiany.

<sup>38</sup> Doceniając gest badawczej reorientacji na Wschód i zaangażowanie w pracę w Ukrainie czy w Czechach, nie mogę pominąć kilku drobnych oznak świadczących o tym, że Lower nie pozbyła się ostatecznie orientalizującego, pokolonialnego stosunku do wschodu Europy. Ewidentnym pominięciem są nazwiska dziennikarzy z Pragi – ci, którzy odkryli dla Lower

ale i przywraca wagę informacjom od innych niż sprawcy i ofiary uczestników wydarzeń: historyczka uwzględnia wiedzę tzw. *bystanders*/postronnych/świadków i ich następców.

Inne elementy strategii Lower stają się wyraziste, jeśli zestawić jej pracę z kolejnym słynnym esejem budowanym wokół jednej fotografii – mam na myśli *Złote żniwa. Rzecz o tym, co się działo na obrzeżach zagłady* Jana Tomasza Grossa i Ireny Grudzińskiej-Gross, opublikowane w 2011 r. w Polsce<sup>39</sup>, rok później w obiegu anglojęzycznym<sup>40</sup>. Fotografia, na którą trafia czytelniczka, otwierając tom, pochodzi z Muzeum Walki i Męczeństwa w Treblince. Została upubliczniona przez pracownika muzeum Tadeusza Kiryluka, który przekazał ją dziennikarzom, a Piotr Głuchowski i Marcin Kowalski zilustrowali nią tekst o „kopaczach z Treblinki”<sup>41</sup> z 2008 r. („Gazeta Wyborcza”). Kolejną interpretację podali Michał Majewski i Paweł Reszka w 2011 r. („Rzeczpospolita”)<sup>42</sup>, inaugurując polemikę prasową z autorami *Złotych żniw*<sup>43</sup>. Wiele danych na temat zdjęcia, jego pochodzenia i znaczenia zamieścił po badaniach w archiwach IPN Piotr Paweł Reszka w tomie *Pluczki. Poszukiwanie żydowskiego złota w tekście Aneks. Historia pewnej fotografii*<sup>44</sup>.

najważniejszy obiekt jej studium, pozostają anonimowi, podczas gdy mniej istotne nazwisko amerykańskiego pośrednika zostaje podkreślone (dla amerykańskiej i izraelskiej prasy Lower zostaje w konsekwencji jedyną „odkrywczynią” zdjęcia). Dalej: gdy Lower przyjeżdża do Ukrainy, widzi tam oczywiście jedynie efekty nieudanego „eksperymentu sowieckiego”: „gdziekolwiek nie spojrzałam, widziałam tylko biedę” (s. 26); jej tłumacz-szofer Anatolij, uchodząca z Ługańska w strefie Doniecka, kiepsko radzi sobie zarówno z samochodem, jak i mapą (jego przedstawienie – mimo przytoczenia dramatycznej biografii – nieuchronnie przypomina satyrycznie ujętą relację Jonathana i Alexa z *Wszystko jest iluminacją* Jonathana Safrana Foera, s. 23). Mimo deklaracji, że autorka nie ulega nostalgicznej tendencji do romantyzowania żydowskiej kultury na Wschodzie (s. 24), zapis o „pokojoyej koegzystencji” Polaków i Żydów „na przestrzeni wieków” (s. 24) jest oczywistym uproszczeniem. Zarazem jednak badaczka odwiedza Miropól, bierze udział w wizji lokalnej, współpracuje z badaczami Yahad-In Unum w terenie, zatrudnia tłumaczy, by zrozumieć dokumenty, zagląda do wielu lokalnych archiwów i wkłada wysiłek, by pojąć skomplikowaną przeszłość tego regionu: wielojęzyczną, wieloetniczną, multireligijną, poddaną różnym uwikłaniom politycznym rzeczywistość polskiego, ukraińskiego, żydowskiego i rosyjskiego sztetla zwanego „Myropól, Miropól, Miropil’ i Miropole” (s. 22).

<sup>39</sup> Jan Tomasz Gross, współpraca Irena Grudzińska-Gross, *Złote żniwa. Rzecz o tym, co się działo na obrzeżach zagłady Żydów*, Kraków: Znak, 2011.

<sup>40</sup> Jan Tomasz Gross, with Irena Grudzińska-Gross, *Golden Harvest: Events at the Periphery of the Holocaust*, Oxford: Oxford University Press, 2012.

<sup>41</sup> Piotr Głuchowski, Marcin Kowalski, *Gorączka złota w Treblince*, „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Duży Format”, 8 I 2008.

<sup>42</sup> Michał Majewski, Paweł Reszka, *Tajemnice starej fotografii*, „Rzeczpospolita”, dodatek „Plus Minus”, 22 I 2011.

<sup>43</sup> Zob. np. Jan Tomasz Gross, Irena Grudzińska-Gross, *Złote żniwa. Zamieszanie wokół zdjęcia*, „Gazeta Wyborcza”, 28 III 2011, [https://wyborcza.pl/1,76842,9324063,Zlote\\_zniwa\\_Zamieszanie\\_wokol\\_zdjecia.html](https://wyborcza.pl/1,76842,9324063,Zlote_zniwa_Zamieszanie_wokol_zdjecia.html).

<sup>44</sup> Paweł Piotr Reszka, *Pluczki. Poszukiwanie żydowskiego złota*, Warszawa: Agora, 2019.

Metoda Grossa i Grudzińskiej-Gross jest znacząco odmienna od tej proponowanej przez Lower. Amerykańska badaczka mimo eseistycznej swobody postępowania z materiałem i wielowątkowych dygresji nigdy nie porzuca warsztatu historyczki. Badając społeczność Miropola – tę idącą na śmierć i tę zajmującą opuszczone domy – zbiera dane, układa je w ciągi chronologiczne, na przykład odtwarza – jak wspominałam – kolejność działań prowadzonych danego dnia. Jeśli interesuje ją kwestia społeczna, to próbuje uchwycić szerszy plan, proces społeczny. Stara się zrozumieć zmiany postaw, rozwój wydarzeń, przekształcenia prawne czy moralne. Zdjęcie jest dla niej zatrzymaną w kadrze sekundą, której skrótową informację trzeba – i można – rozwinąć: „korzystając z setek świadectw Niemców, Słowaków i Ukraińców, którzy byli przejazdem lub mieszkali w Miropolu, a także z zeznań żydowskich ocalałych, byłam w stanie zrekonstruować wydarzenia z 13 października z momentu wykonania zdjęcia, z okresu przed i po nim” (s. 42).

Autorzy *Złotych żniw* również zastanawiali się, jak przełamać milczenie fotografii, jak „przetworzyć wiedzę epizodyczną, dotycząca tylko niektórych zdarzeń, by zrozumieć to, co się w ogóle stało? W jaki sposób informacje o losach konkretnych ludzi przełożyć na wiedzę o epoce?”<sup>45</sup>. Mieli pełną świadomość metod, z których skorzysta później Lower: krytyki źródeł, badania kontekstów kulturowo-społecznych, metody gęstego opisu. Ich celem jednak nie było odтворzenie najdrobniejszych szczegółów, by na tej podstawie pokusić się o rekonstrukcję morderczego procesu: stawką była diagnoza rzeczywistości, skrót prowadzący w samo sedno stanu społeczeństwa po przemocy. Dążyli do „uchwycenia ogólnych cech tego, co się wydarzyło”<sup>46</sup>: osoby mogą pozostać anonimowe, miejsca nie do końca określone, chodzi o zdefiniowanie „masowego zjawiska”<sup>47</sup>. Metodyczna dokładność i drobiazgowo kolekcjonowanie szczegółów jest w takiej sytuacji w gruncie rzeczy niekonieczne. W pewnym momencie badań dane osiągają stan wystarczającego nasycenia, by można było wytworzyć dającą się przekazać syntezę socjologiczną: „I nagle zaczynamy dostrzegać, że szokujące wypowiedzi i wydarzenia – każde na pierwszy rzut oka zaskakujące lub nieprawdopodobne – dodają się do siebie i układają w spójny obraz. I właśnie to ich przystawanie do siebie, komplementarność wypowiedzianych uwag i sytuacji, o których sądziliśmy w pierwszym odruchu, że są patologią, odstępstwem od normy, wynaturzeniem, każe nam w końcu uznać je za przejawy praktyki społecznej, za konkretne upostaciowanie zasad postępowania wobec Żydów”<sup>48</sup>.

„Analityczna” metoda Lower zasadza się na skrupulatnej pracy z badanymi obiektami. Lower także w tym planie kładzie nacisk na pewną zasadę, która przestała być normą w epoce cyfryzacji archiwum. Do osiągnięcia badawczej

<sup>45</sup> Gross, Grudzińska-Gross, *Złote żniwa...*, s. 41.

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 42.

<sup>47</sup> Gross, Irena Grudzińska-Gross, *Złote żniwa. Zamieszanie...*

<sup>48</sup> Gross, Grudzińska-Gross, *Złote żniwa...*, s. 193.

precyzji i pewności konieczny jest, jej zdaniem, fizyczny kontakt z dokumentem, tak by dane płynące z jego stanu materialnego, z przeoczonych dopisków i notatek zbudowały kompletny zestaw informacji dla badaczki (gdy tymczasem „syntezującym” Grossowi i Grudzińskiej-Gross wystarczyła reprodukcja w gazecie codziennej). W Pradze proponowano Lower zbadać jedynie kopii cyfrowych, jej stanowisko było jednak nieprzejednane: „podczas gdy doceniałam troskę o stan kolekcji, propozycja wydała mi się kontrproduktywna wobec generalnego celu archiwów – wspierania badań. Musiałam zobaczyć oryginały, ponieważ każdy znak na froncie lub odwrocie dokumentu mógł poddać nowy trop. Ponadto z czasem stało się dla mnie jasne, że nużące zadanie digitalizacji tysięcy stron nie może być ukończone bez popełnienia ludzkiego błędu. Co, jeśli jakaś strona – *recto* czy *verso* – została pominięta?” (s. 63).

### Każdy kontakt pozostawia ślad

Praca Lower przynosi więc interesującą propozycję metodologiczną, którą chcę rozumieć jako historyczno-społeczne badania o nastawieniu śledczym (forensycznym) zgodnie z sensem, jaki temu ostatniemu terminowi nadali członkowie brytyjskiego ruchu badawczego Forensic Architecture, unowocześniając klasyczną zasadę sformułowaną w latach dwudziestych przez pioniera kryminologii, Edmonda Locarda: „każdy kontakt pozostawia ślad”<sup>49</sup> (każdy akt przemocy może zatem zostać ujawniony). Konieczne składowe rekonstruowanej powyżej strategii to systematyczna i dokładna praca śledcza w terenie i w archiwach, w tym lokalnych i obcojęzycznych, uwzględniająca bezpośredni („analogowy”) kontakt z miejscem, świadkami, dokumentami, wykonywana metodycznie zgodnie z założeniem, że przeszłość domaga się z b a d a n i a, u j a w n i e n i a i w y j a ś n i e n i a, i że nie ma śladu po przemocy, który byłby zbyt drobny, by mógł stać się dowodem przestępstwa.

Podtytuł pracy Lower ujawnia trzy zasadnicze nurty argumentacyjne badaczki: kwestie znaczenia rodziny – fotografii – masakry. Rekonstruując jej metodę pracy z fotografią (problemem drugim), wspominałam o jej zaangażowaniu w badania nad wschodnim Holokaustem (sprawa „masakr”): Zagładą od kul, egzekucjami Einsatzgruppen – wydarzeniami, które pochłonęły trzecią część ofiar Holokaustu, a które nadal potrzebują badań, zwłaszcza studiów nad personaliami ofiar, w dalszym zaś planie – globalnej uwagi dla tej wciąż nieopowiedzianej w pełni części genocydu, najtrafniej zapewne ujmowanej jidyszowym terminem *churban*. Natomiast nie odnosiłam się do być może bardziej oczywistej z pozycji wschodniego punktu badawczego propozycji uznania „rodziny” z podstawową jednostką społeczną (w miejsce dominacji „indywidualnego losu” studiowanego w odniesieniu do zachodnich ofiar), która

<sup>49</sup> Eyal Weizman, *Introduction: Forensis* [w:] *Forensis. The Architecture of Public Truth*, red. Forensic Architecture, Berlin: Sternberg Press, 2014, s. 27.

jest w eseju poważnie sformułowaną próbą jeszcze innego rodzaju reorientacji uwagi badawczej, suplementującej ustalenia płynące z przyjęcia definicji Rafała Lemkina dotyczącej genocydu. „Brak koncentracji na rodzinie jako znaczącej kategorii ujawnia nie tylko intelektualną ślepą plamkę” (s. 85) – przekonuje Lower. – „Rodzina to najintymniejsza jednostka społeczna, jednocząca wspólnoty ludzkie. Czy morderstwo całej rodziny nie było jeszcze jednym wymiarem definiującym zgrozę i zniszczenie, które definiują ludobójstwo?” (s. 16).

Fotograficzne studium Lower ma zatem co najmniej kilka wymiarów: etyczny, społeczny, historyczny, metodologiczny. Pozostawia badaczy Zagłady z odnowionym zestawem (windowanych wysoko!) wymagań. Studiowanie pojedynczej fotografii, pisze w finale autorka, może wywołać „fałszywe poczucie «wiedzy o» Holokaucie” (s. 127). Wyabstrahowany z rzeczywistości obraz staje się łatwo przywoływalną ikoną, która może zasłonić wiele pojedynczych historii; zadaniem badaczki jest przemóc pasywność obrazu, abstrakcję danych i dotrzeć do losu ofiar. „Fotografie Holokaustu – pisze Lower – powinny być studiowane z równą uwagą jak dokumenty pisane” (s. 129).

## BIBLIOGRAFIA

- Anders Edward, Dubrowskis Juris, *Who Died in Holocaust? Recovering names from official records*, „Holocaust and Genocide Studies” 2003, t. 17, nr 1.
- Berkhoff Karel, *Harvest of the Despair: Life and Death in the Ukraine under Nazi Rule*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.
- Beyda Oleg, Petrov Iwan, *The Soviet Union w: Joining Hitler's Crusade: European Nations and the Invasion of the Soviet Union, 1941*, red. David Stahel, Cambridge: Cambridge University Press, 2017, doi:10.1017/9781108225281.016.
- Bopp Petra, „Fremde im Visier – Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg” (wystawa), [http://www.fremde-im-visier.de/publikationen\\_pdfs/Fremde\\_im\\_Visier\\_broschuere.pdf](http://www.fremde-im-visier.de/publikationen_pdfs/Fremde_im_Visier_broschuere.pdf).
- Bopp Petra, *Images of Violence in Wehrmacht Soldiers' Private Photo Albums [w:] Violence and Visibility in Modern History*, red. Jürgen Matschukat, Silvan Niedermeier, New York: Palgrave Macmillan, 2015.
- Brown Kate, *A Biography of No Place: From Ethnic Borderland to Ukrainian Heartland*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.
- Desbois Patrick, *In Broad Daylight: The Secret Procedures behind the Holocaust by Bullets*, tłum. Hilary Reyl, Calvert Barksdale, New York: Arcade, 2018.
- Desbois Patrick, *Porteur de mémoires: sur les traces de la Shoah par balles*, Paris: Michel Lafon, 2007 [wyd. anglojęzyczne: *The Holocaust by Bullets. A Priest Journey to Uncover the Truth behind the Murder of 1.5 Million Jews*, tłum. Catherine Spencer, Palgrave Macmillan, New York 2008].
- Didi-Huberman Georges, *Images malgré tout*, Paris: Minuit, 2003.
- Didi-Huberman Georges, *Obrazy mimo wszystko*, tłum. Maja Kubiak Ho-Chi, Kraków: Universitas, 2008.
- Fresco Nadine, *La mort des juifs*, Éditions du Seuil, Paris, 2008.
- Fresco Nadine, *Śmierć Żydów. Fotografie*, tłum. Magdalena Kamińska-Maurugeon, Wołowiec: Czarne, 2011.
- Der gelbe Stern: Die Judenverfolgung in Europa 1933–1945*, oprac. Gerhard Schoenberger, Frankfurt am Main: Fischer 1991 i in. wydania.

- Głowacka Dorota, *Foreword* [w:] Nadine Fresco, *On the Death of Jews. Photographs and History*, tłum. Sarah Clift, New York: United States Holocaust Memorial Museum i Berghahn Books, 2021.
- Głuchowski Piotr, Kowalski Marcin, *Gorączka złota w Treblince*, „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Duży Format”, 8 I 2008.
- Goldhagen Daniel Jonah, *Hitler's Willing Executioners: Ordinary Germans and the Holocaust*, New York: Alfred A. Knopf, 1996 [wyd. polskie: *Gorliwi kaci Hitlera. Zwyczajni Niemcy i Holokaust*, tłum. Wiesław Horabik, Warszawa: Prószyński i S-ka, 1999].
- Gross Jan Tomasz, Grudzińska-Gross Irena, *Złote żniwa. Zamieszanie wokół zdjęcia*, „Gazeta Wyborcza”, 28 III 2011.
- Gross Jan Tomasz, współpraca Irena Grudzińska-Gross, *Złote żniwa. Rzecz o tym, co się działo na obrzeżach zagłady Żydów*, Kraków: Znak, 2011 [wyd. anglojęzyczne: *Golden Harvest: Events at the Periphery of the Holocaust*, Oxford: Oxford University Press, 2012].
- The Holocaust by bullets*, [http://www.memorialdelashoah.org/upload/minisites/ukraine/en/en\\_exposition1.htm](http://www.memorialdelashoah.org/upload/minisites/ukraine/en/en_exposition1.htm).
- International Holocaust Remembrance Alliance, *Killing Sites – Research and Remembrance*, Berlin: Metropol Verlag, 2015, [https://www.holocaustremembrance.com/sites/default/files/ihra\\_publication\\_killing\\_sites\\_web\\_1.pdf](https://www.holocaustremembrance.com/sites/default/files/ihra_publication_killing_sites_web_1.pdf).
- Levin Judith, Uziel Daniel, *Ordinary Men, Extraordinary Photos*, tłum. Naftali Greenwood, [https://www.yadvashem.org/odot\\_pdf/Microsoft%20Word%20-%202290.pdf](https://www.yadvashem.org/odot_pdf/Microsoft%20Word%20-%202290.pdf).
- Lower Wendy, *The Ravine: A Family, a Photograph, a Holocaust Massacre Revealed*, London: Head of Zeus, 2021.
- Majewski Michał, Reszka Paweł, *Tajemnice starej fotografii*, „Rzeczpospolita”, dodatek „Plus Minus”, 22 I 2011.
- Mémoire des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis, 1933–1999*, Paris: Marval, 2001.
- Mitchell W.J.T., *Cloning Terror: The War of Images, 9/11 to the Present*, Chicago: University of Chicago Press, 2011.
- Pohl Dieter, *Nationalsozialistische Judenverfolgung in Ostgalizien 1941–1944. Organisation und Durchführung eines staatlichen Massenverbrechens*, München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 1996.
- Pollock Griselda, *Photographing Atrocity: Becoming Iconic?* [w:] *Picturing Atrocity: Photography in Crisis*, red. Geoffrey Batchen, Mick Gidley, Nancy K. Miller, Jay Prosser, London: Reaktion Books, 2012.
- Reszka Paweł Piotr, *Pluczeki. Poszukiwacze żydowskiego złota*, Warszawa: Agora, 2019.
- Schöne Zeiten. Judenmord aus der Sicht der Täter und Gaffer*, red. Ernst Klee, Willi Dressen, Volker Riess, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1988 [wyd. anglojęzyczne: *Good Old Days. The Holocaust as Seen by Its Perpetrators and Bystanders*, tłum. Deborah Burnstone, New York: Free Press, 1991].
- Shoah in Ukraine: History, Testimony, Memorialization*, red. Wendy Lower, Ray Brendon, Bloomington: Indiana University Press we współpracy z United States Holocaust Memorial Museum, 2008.
- Stempowski Tomasz, (recenzja [książki Nadine Fresco *Śmierć Żydów. Fotografie*]), „Pamięć i Sprawiedliwość” 2013, t. 12, nr 2 (22).
- Struk Janina, *Holokaust w fotografiach. Interpretacje dowodów*, tłum. Maciej Antosiewicz, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2007.
- Struk Janina, *Private Pictures: Soldiers' Inside View of War*, London: I.B. Tauris, 2011.



*Visual History of the Holocaust: Rethinking Creation in the Digital Age* (VHH), [www.vhh-project.eu](http://www.vhh-project.eu).

Weizman Eyal, *Introduction: Forensis* [w:] *Forensis. The Architecture of Public Truth*, red. Forensic Architecture, Berlin: Sternberg Press, 2014.

*Zagłada żydostwa polskiego. Album zdjęć / Extermination of Polish Jews: Album of Pictures*, red. Gerszon Taffet, Łódź: Centralna Żydowska Komisja Historyczna, 1945.