

47 (08/2021)



MEMORIA

PAMIĘĆ • HISTORIA • EDUKACJA



FILM *MISTRZ O LOSACH* TADEUSZA PIETRZYKOWSKIEGO. RECENZJA HISTORYCZNA

HODONÍN:
KRZYŻUJĄCE SIĘ
TRAGEDIE

UPAMIĘTNIONO 77.
ROCZNICĘ
LIKWIDACJI OBOZU
DLA ROMÓW.
ŚWIATŁO PAMIĘCI
DLA ROMANIEGO
ROSE

**„TO MIEJSCE NIE MOŻE
BYĆ ZAPOMNIANE”.**
RELACJA
Z OBCHODÓW 78.
ROCZNICY POWSTANIA
W OŚRODKU ZAGŁADY
TREBLINKA II

TWARZE OCAŁAŁYCH:
WZRUSZAJĄCE
PORTRETY
PRZEDSTAWIAJĄCE
ŻYCIE PO
HOLOKAUŚCIE

SPIS TREŚCI

MISTRZ

REŻ. MACIEJ BARCZEWSKI
RECENZJA HISTORYCZNA

HODONÍN:
KRZYŻUJĄCE SIĘ TRAGEDIE

UPAMIĘTNIONO 77. ROCZNICĘ
LIKWIDACJI OBOZU DLA ROMÓW.
ŚWIATŁO PAMIĘCI
DLA ROMANIEGO ROSE

CENTRUM PAMIĘCI O HOLOKAUŚCIE PRZY PARLAMENCIE
OSTRZEŻENIEM PRZED NIENAWIŚCIĄ

„TO MIEJSCE NIE MOŻE BYĆ ZAPOMNIANE”. RELACJA
Z OBCHODÓW 78. ROCZNICY POWSTANIA W OŚRODKU
ZAGŁADY TREBLINKA II

TWARZE OCALAŁYCH: WZRUSZAJĄCE PORTRETY
PRZEDSTAWIAJĄCE ŻYCIE PO HOLOKAUŚCIE

Zachęcam wszystkich do współpracy z nami. Prosimy o informacje i sygnały o wydarzeniach, projektach, publikacjach, wystawach, konferencjach czy badaniach, o których powinni dowiedzieć się nasi czytelnicy.

Nasz e-mail: memoria@auschwitz.org

Będziemy wdzięczni za promowanie miesięcznika w mediach społecznościowych.

Paweł Sawicki, Redaktor Naczelny

Wszystkie wydania: memoria.auschwitz.org

MISTRZ

REŻ. MACIEJ BARCZEWSKI.

RECENZJA HISTORYCZNA

W grudniu ubiegłego roku, podczas 45. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, wyświetlony został film Macieja Barczewskiego pt. *Mistrz*. Jego premiera kinowa miała miejsce 27 sierpnia.

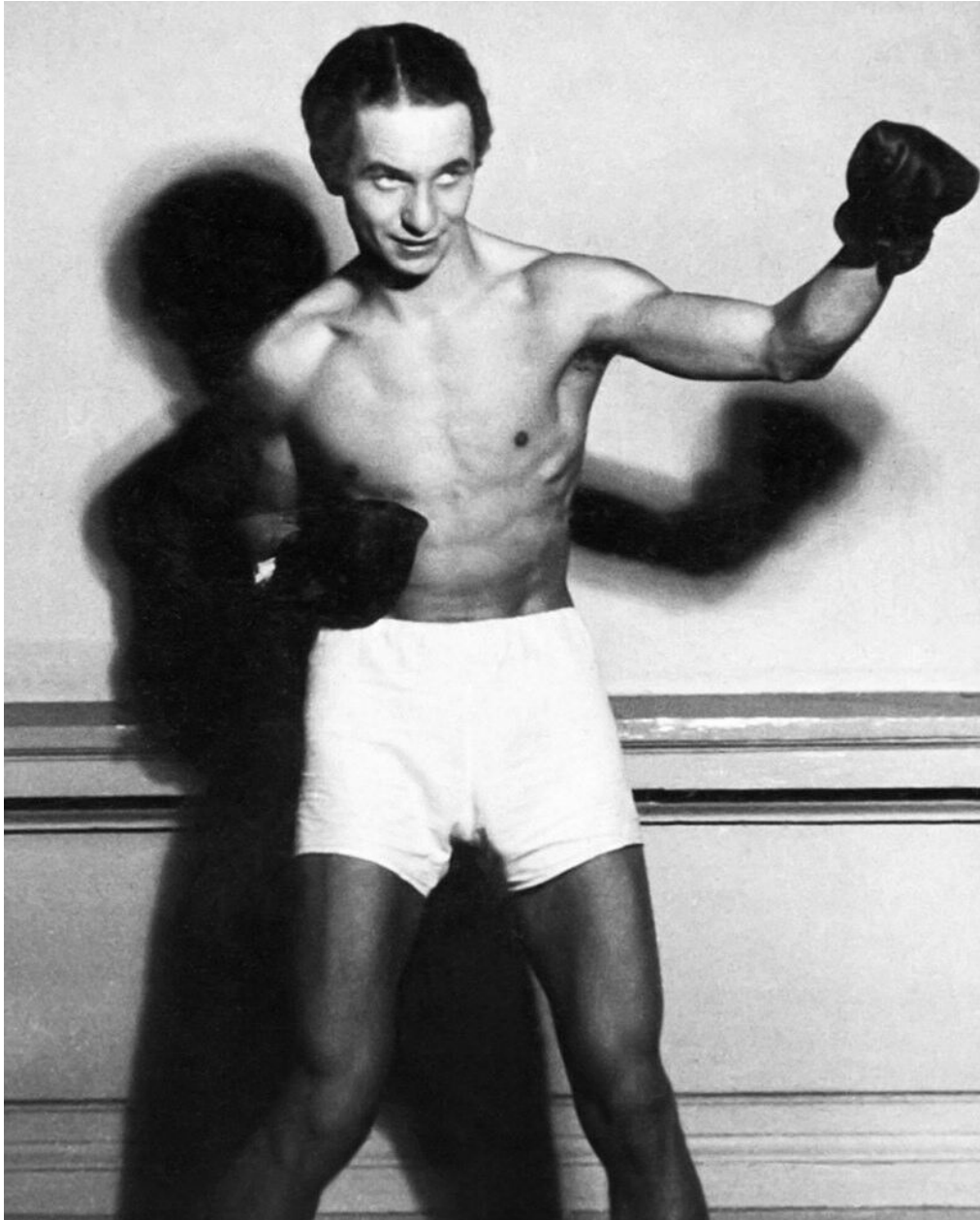
Wedle informacji zamieszczonej w czołówce *Mistrz* jest filmem inspirowanym prawdziwymi zdarzeniami, a konkretnie losami Tadeusza Pietrzykowskiego, polskiego przedwojennego boksera, jednego z pierwszych więźniów KL Auschwitz, a po wojnie pedagoga, trenera i nauczyciela wychowania fizycznego. Trudno jednoznacznie określić, z jakim gatunkiem filmowym mamy właściwie do czynienia. Recenzenci piszą o nim „dramat sportowy”, „film biograficzny” lub „dramat historyczny”. Sami twórcy na facebookowym fanpage’u poświęconym filmowi nazywają go „dramatem opartym na prawdziwych wydarzeniach” oraz „opowieścią o prawdziwym człowieku”, ale w wywiadach reżyser nie odżegnuje się także od określenia „kino historyczne”. Zatem, mimo iż nie jest to film dokumentalny, widz zasiadający przed ekranem może mieć przeświadczenie, że zostanie mu przedstawiony obraz zgodny z prawdą historyczną, wiarygodny i rzetelny. Stąd w niniejszym artykule zostanie wzięta pod lupę kwestia zgodności obrazu stworzonego przez Barczewskiego z biografią Tadeusza Pietrzykowskiego i realiami życia więźniów KL Auschwitz.

Tadeusz Pietrzykowski (nazywany Teddym) urodził się 8 kwietnia 1917 r. w Warszawie. Jako uczeń gimnazjum zaczął trenować boks, co nie zawsze spotykało się z przychylnością nauczycieli. Uprawiając sport bokserski, nie miałem zbyt łatwego życia w szkole, którą parę razy musiałem zmieniać – wspominał po latach sam Pietrzykowski. Trenował w różnych klubach warszawskich, a jednym z jego trenerów, jednocześnie tym, który wywarł chyba największy wpływ na jego sportowy rozwój i charakter, był legendarny Feliks Stamm – wówczas jeszcze instruktor i sędzia bokserski, niegdysiejszy zawodnik, a od 1936 r. samodzielny trener polskiej reprezentacji

bokserskiej. Pod jego kierunkiem Teddy jeszcze przed wojną zdobył tytuły wicemistrza Polski i mistrza Warszawy w wadze koguciej.

Kiedy wybuchła wojna, Pietrzykowski walczył w obronie Warszawy, a krótko po kapitulacji, w listopadzie 1939 roku, został zaprzysiężony i włączył się w działalność konspiracyjną. Pragnął przedostać się ze granicę i dołączyć do wojska polskiego formującego się we Francji. Wyprawa zakończyła się jednak niepowodzeniem. Został aresztowany na terenie Węgier i osadzony w areszcie, skąd ostatecznie 14 czerwca 1940 roku trafił do obozu Auschwitz, gdzie oznaczono go numerem 77. Był jednym z 728 pierwszych więźniów tego obozu.

W Auschwitz początkowo wykonywał ciężkie prace fizyczne pod gołym niebem, m.in. przy zasypywaniu terenu pod budowę placu apelowego i w komandzie kosiarzy. Wreszcie, dzięki pomocy braci Kupców, dostał się do pracy w stolarni obozowej, jednak szybko, bo już jesienią 1940 r., został z niej wyrzucony po tym, jak złapano go na organizowaniu ziemniaków z chlewni obozowej. Trafił do ciężkiego komanda Porąbka, zajmującego się budową ośrodka wypoczynkowego dla SS w Międzybrodziu Bialskim. Praca tam była wyniszczająca, a dodatkowo utrudniały ją górski teren i niesprzyjające o tej porze roku warunki atmosferyczne. Obawiając się całkowitej utraty sił, Pietrzykowski upozorował wypadek, po którym z kontuzją nogi został odwieziony do szpitala więźniarskiego w obozie macierzystym. Pomimo urazu uznano go za zdolnego do pracy i przydzielono do tzw. lekkich robót – siedem dni w tygodniu zajmował się pracami porządkowymi na terenie obozu. Tak przetrzymał zimę 1940/1941.



Swoją pierwszą walkę bokserską w Auschwitz rozegrał w marcu 1941 roku z niemieckim kapo Walterem Düningiem, o którym sam Pietrzykowski pisze, iż przed wojną zdobył w Niemczech tytuł mistrza wagi półśredniej w boksie zawodowym (Bogacka sugeruje, iż informacje o dokonaniach sportowych kapo Waltera były jedynie plotką rozpowszechnianą przez esesmanów dla wywołania większego posłuchu wśród więźniów). Pomimo iż Düning miał nad filigranowym, a do tego osłabionym pracą i głodem więźniem ewidentną przewagę wagową i kondycyjną, to jednak dzięki umiejętnościom technicznym Pietrzykowskiemu udało się wyprowadzić cios na tyle celny, że przeciwnik załamał się krwią. Dostrzegłszy w Teddym godnego rywala, Düning ofiarował mu bochenek chleba i załatwił przeniesienie do lepszej pracy, zapytawszy nawet wcześniej, do jakiego komanda ten chciałby trafić. W ten sposób Pietrzykowski został przeniesiony do komando *Landwirtschaft Tierpfleger* (z niem. dost.

opiekunowie zwierząt). Do jego zadań należała opieka nad krowami i cielętami, w tym karmienie i pielęgnowanie oraz czyszczenie ich boksów.

Mniej więcej w tym czasie do obozowej stolarni trafił Witold Pilecki i zaczął w niej organizować grupę konspiracyjną. Zapewne poprzez zatrudnionych tam więźniów poznał Pietrzykowskiego, który wszedł w skład tzw. drugiej górnej piątki utworzonej przez Pileckiego siatki konspiracyjnej. Do końca pobytu w Auschwitz Pietrzykowski czynnie udzielał się w konspiracji obozowej i działał na rzecz samopomocy więźniarskiej dzięki czemu, z jednej strony, przyczyniał się do ratowania współtowarzyszy, z drugiej, sam stał się uczestnikiem i beneficjentem sieci działań pomocowych. Praca w komandzie *Landwirtschaft*, które od początku mieściło się poza ogrodzeniem obozowym, a z czasem zostało przeniesione w okolice oświęcimskiego dworca PKP (do pomieszczeń tzw. *Pragahalle*),

dawała więźniom tam zatrudnionym możliwość organizowania dodatkowej żywności, a także prawo w miarę swobodnego poruszania się w ramach tzw. dużego łańcucha straży – na tyle, na ile mogli to uzasadnić wykonywaniem obowiązków. Pozwalała także na nawiązanie kontaktów z pracownikami cywilnymi zatrudnionymi na terenie przyobozowym, m. in. – jak wspomina Pietrzykowski – z kolejarzami pracującymi na dworcu. Wszystko to sprzyjało prowadzeniu działalności konspiracyjnej. Zatrudnienie przy opiece nad zwierzętami stwarzało możliwość zorganizowania dodatkowej żywności, co Pietrzykowski wykorzystywał aby pomagać kolegom obozowym, o czym pisze w swoim raporcie Pilecki: Otręby, dostarczane mi po kryjomu przez przyjaciela 21 [Tadeusz Pietrzykowski], który pracował przy cielętach [...] dosypywałem do zupy przywożonej nam do stolarni [...]. Gdy memu przyjacielowi 21 udało się czasami przynieść więcej otręb, wtedy wsypywałem garść wprost do ust i tak, na sucho, powoli, małymi częściami, po rozdrobnieniu ich na zdatne do przetknięcia – tykałem razem z plewami.

Latem 1942 r. Pietrzykowski zachorował na tyfus. W swojej relacji twierdzi, iż został celowo zakażony w ramach eksperymentów prowadzonych przez lekarza SS, który zrobił mu zastrzyk po jednej z walk. "Osobiście nie orientowałem się w tym wszystkim i nie wiedziałem, jaki zastrzyk otrzymałem, a sądziłem, że być może wzmacniający" – wspomina. Należy przy tym mieć na uwadze, że działo się to w okresie gwałtownego rozprzestrzeniania się epidemii tyfusu wśród więźniów Auschwitz, stąd trudno stwierdzić, czy przypuszczenia Pietrzykowskiego są słuszne. Tak czy inaczej przez kilka tygodni przebywał on w szpitalu więziarskim, gdzie zmagał się z chorobą pod troskliwym okiem obozowych kolegów. To właśnie im zawdzięcza ocalenie. Wiedząc o planowanej selekcji, przyjaciele zabrali Pietrzykowskiego ze szpitala i ukryli w jednym z bloków więziarskich, a następnie załatwili mu także przeniesienie do pracy w ambulatorium SS, gdzie początkowo pełnił funkcję sprzątacza, a z czasem awansował do funkcji sanitariusza. Zajęcie to umożliwiło mu powrót do działalności konspiracyjnej – między innymi dzięki pomocy zatrudnionej w SS-Revier siostry Marii Stromberger Pietrzykowski

organizował leki i przekazywał je do szpitala więziarskiego. Tam pracował już do końca pobytu w Auschwitz, tj. do wiosny 1943 roku, kiedy to w ramach akcji masowego wywożenia Polaków do innych obozów koncentracyjnych został przeniesiony do KL Neuengamme, gdzie kontynuował walki bokserskie. W marcu 1945 r. w dużej grupie więźniów został ewakuowany transportem kolejowym do Bergen-Belsen. Podczas postoju na jednej ze stacji pociąg z więźniami znalazł się w centrum nalotu. Pietrzykowski miał wielkie szczęście, przeżył jako jeden z nielicznych.

Tadeusz Pietrzykowski odzyskał wolność 15 kwietnia 1945 r. na terenie Bergen-Belsen. Zaraz po wyzwoleniu przyłączył się do działań grupy demaskującej zbrodniarzy obozowych, którzy próbowali ukrywać się w okolicy jako cywile. Później wyjechał do Lubeki i dołączył do dywizji pancerniej generała Stanisława Maczka. Powoli odyskiwał siły i wracał do kondycji, organizując zajęcia sportowe dla żołnierzy. Wtedy też wrócił na ring, zdobywając tytuł mistrza dywizji.

Jesienią 1946 r. powrócił do kraju, do rodzinnej Warszawy. Próbował nawiązać kontakt ze środowiskiem sportowym, ale w niedługim czasie pojawiły się u niego poważne dolegliwości zdrowotne, które przekreśliły szanse na powrót do zawodowego pięściarstwa. W 1947 r. zeznawał jako świadek w procesie Rudolfa Hössa przed Najwyższym Trybunałem Narodowym.

W 1950 r. Pietrzykowski ukończył studia na Akademii Wychowania Fizycznego, po czym podjął się pracy z młodzieżą jako trener, pedagog i nauczyciel wychowania fizycznego. Kontynuował ją aż do emerytury. Był trzykrotnie żonaty, a ze związków tych doczekał się trójki dzieci – dwóch córek i syna.

Po wojnie nigdy nie odżegnywał się od swojej obozowej przeszłości. Obok trofeów sportowych z pietyzmem przechowywał pamiątki obozowe i pamięć o najważniejszych w tamtym czasie kolegach. Numery sześcioro z nich wrył na ścianie w pokoju swojego mieszkania, gdzie stworzył mini-wystawę dokumentującą najważniejsze doświadczenia swojego życia. Były to numery braci Emila i Stefana Barańskich, Witolda Pileckiego, Władysława Rządowskiego,

Eugeniusza Niedojadło i Bolesława Kupca. Po przejściu na emeryturę działał w Towarzystwie Opieki nad Oświęcimiem, w Związku Inwalidów Wojennych, utrzymywał kontakt z Państwowym Muzeum Auschwitz-Birkenau, w którego archiwum pozostawił swoją relację i grypsy wysyłane z obozu do matki.

Przedstawione powyżej najważniejsze informacje dotyczące biografii Tadeusza Pietrzykowskiego są powszechnie dostępne. O jego losach świadczą nie tylko dokumenty archiwalne, w tym relacje więźniów, którym postać drobnego, ale niezwykłego obozowego boksera zapadła głęboko w pamięć, ale także liczne publikacje, w tym teksty prasowe Adama Cyry, praca Marty Bogackiej, tekst Stanisława Kłodzińskiego i Ryna dotyczący patologii sportu w obozie koncentracyjnym Auschwitz, i wiele innych. Tworzą one obszerną bazę, umożliwiającą twórcom filmu wiarygodne odtworzenie biografii Pietrzykowskiego, a recenzentom – rzetelną weryfikację inspirowanej biografią Pietrzykowskiego opowieści zaprezentowanej w dziele Barczewskiego.

Już pierwszych kilka scen *Mistrza* robi duże wrażenie, mimo iż nie są to sceny przesadnie dynamiczne. Na to spontaniczne uznanie pracuje w głównej mierze scenografia, która bez wątplenia jest jedną z najmocniejszych stron filmu. Widz, nawet jeżeli obóz zna wyłącznie z fotografii w podręcznikach historii, raczej nie ma wątpliwości, że miejscem akcji jest właśnie KL Auschwitz. Brama obozowa, zabudowania i dziedzińiec bloku 11 na pierwszy rzut oka wyglądają tak, jak utrwaliły się w powszechnej świadomości. Wnętrza bloków mieszkalnych, warsztatów, stajni i szpitala SS wiarygodnie obrazują ówczesne realia, a ich wyposażenie jest adekwatne do miejsca i czasu. Odrapane ściany oraz ascetyczne umeblowanie, na które składają się wyłącznie drewniane stołki oraz sienniki, wiernie oddają wygląd wnętrza sztab. Godne pochwały jest również to, że twórcy zauważyli i w toku filmu odtworzyli, przynajmniej na podstawowym poziomie, zmianę warunków mieszkalnych – więźniowie początkowo śpią na słomie i siennikach, natomiast w późniejszych scenach pojawiają się trzypiętrowe drewniane prycze. Pod względem scenografii także miejsca pracy tchną realizmem. Przekonująco

Wszystkie fotosy z filmu "Mistrz" w artykule: fot. Robert Pałka





prytcze. Pod względem scenografii także miejsca pracy tchną realizmem. Przekonująco zobrazowano to, że więźniowie nawet podczas wykonywania najcięższych i niebezpiecznych prac fizycznych na ogół mieli do dyspozycji jedynie najprostsze narzędzia ręczne, jak łopaty, młotki, taczki, drewniane nosidła oraz wozy, do których zamiast zwierząt pociągowych zaprzęgano ludzi. Nie ma wątpliwości, że osoby odpowiedzialne za ten aspekt sięgały do źródeł i rzetelnie wykonały zadanie.

Także stroje i wygląd filmowych więźniów świadczą o tym, że osoby za nie odpowiedzialne przeprowadziły solidny research. Pasiaki są zużyte, brudne i niedopasowane rozmiarem do sylwetki więźnia – rękawy zbyt obszernej bluzy Teddy’ego sięgają mu do połowy dłoni. Widać wyraźną różnicę pomiędzy ubiorem zwyczajnych więźniów a odzieniem niemieckich funkcyjnych. Uważny widz wyłapie pewne z pozoru nieznaczące szczegóły i drobne, ale wymowne gesty uwypuklające problem dostępu do odzieży. Przykładem może być scena, w której Teddy po raz pierwszy wchodzi do stajni. Tam na półce dostrzega buty, bierze jeden do ręki

i uśmiecha się nieznacznie – dla widza jest to jednoznaczny sygnał, że buty są czymś, na co należało zwracać uwagę (choć jednocześnie w filmie brakuje więźniów chodzących boso i w typowych obozowych drewniakach). Byli więźniowie podkreślają, że w obozie dobre obuwie nie tylko było wyznacznikiem pozycji więźnia, ale też chroniąc przed urazami i chorobami, wpływało na szanse przetrwania. Tego typu szczegółów w obrazie Barczewskiego jest więcej. W filmie dokumentalnym, obrazującym m.in. pracę na planie *Mistrza* można zauważyć, na przykład, że aktorom malowano zęby, aby nie były zbyt białe (istotnie, większość osadzonych całymi miesiącami nie miała możliwości zadbania o higienę jamy ustnej) – drobiazgi takie pracują na rzecz wiarygodności obrazu. Tylko w niektórych przypadkach próby opowiedzenia czegoś za pośrednictwem szczegółu okazują się nietrafione. Na przykład w jednej z pierwszych scen rozgrywających się w kamieniołomie widzimy, jak główny bohater wkłada między koszulę a pasiak spory kawałek papieru, a w oddali widać przechadzających się wartowników w długich płaszczach. Z relacji ocalałych wiadomo, że w okresie jesiennym i zimowym



wiadomo, że w okresie jesiennym i zimowym więźniowie pracujący przy pracach budowlanych pod gołym niebem często zakładali pod pasiak worki po cemente jako dodatkową ochronę przed chłodem (co zresztą było zabronione). Jednak Pietrzykowski przybył do Auschwitz w połowie czerwca; w pierwszych miesiącach pobytu w obozie więźniom nie dokuczał chłód, ale przeciwnie, nieznośny upał, a po całym dniu pracy pod gołym niebem zdarzały się raczej udary słoneczne niż przeziębienia. Ta udręka, charakterystyczna dla początków pobytu Pietrzykowskiego w obozie, nie znalazła w filmie odzwierciedlenia.

W wielu późniejszych scenach widzimy esesmanów w długich płaszczach i kapo ubranych w grube swetry i kurtki z kożuchem na kołnierzach, choć z kontekstu i historii wynika, iż jest to późna wiosna lub lato. Zapewne taki dobór kostiumów wiązał się wprost z warunkami panującymi na planie. Zdjęcia rozpoczęto jesienią 2019 r., a ukończono z początkiem 2020 r. Oglądając efekt końcowy, można ocenić, że skumulowanie w krótkim okresie jesienno-zimowym zdjęć do filmu, którego akcja rozpoczyna się na początku lata 1940 r.

i obejmuje niemal trzy lata (do wiosny 1943), i w którym wiele scen rozgrywa się w plenerze, okazało się błędem. Powoduje to dezorientację, a uchwycenie upływu czasu i datacji kolejnych zdarzeń – co dla filmu historycznego jest szczególnie istotne – wymaga od widza dużego skupienia i wcześniejszej znajomości historii, którą śledzi na ekranie; a i tak nie zawsze jest możliwe. Być może sytuacja epidemiologiczna wymusiła, aby samym zdjęciom nie poświęcać więcej czasu i by zrealizować je w czasie jesieni i zimy niemniej film z pewnością zyskałby, gdyby lepiej odtworzono w nim upływ czasu choćby poprzez wyraźnie dostrzegalną zmienność pór roku.

Zdumiewa, że ewidentnej dbałości o detale scenografii i kostiumów towarzyszą poważne przekłamania dotyczące topografii obozu Auschwitz w roku 1940 i późniejszych. Tym bardziej że teren ten zachował się w niemal niezmiennym od czasów wojny kształcie. Oczywiście, w niektórych przypadkach ów brak wiernego odwzorowania można by tłumaczyć zaistnieniem przesłanek obiektywnych, jak brak środków czy możliwości stworzenia scenografii, która wiernie oddawałaby m.in. również

środków czy możliwości stworzenia scenografii, która wiernie oddawałaby m.in. również otoczenie obozu. Niestety jednak wydaje się iż w wielu przypadkach jest to wynik niedostatków wiedzy, braku dbałości oraz celowego działania. Być może twórcy filmu nie do końca mają świadomość konsekwencji, jakie niesie ze sobą takie wizualne upraszczanie Auschwitz. Można je przedstawić na przykładzie tego, jak w społecznym wyobrażeniu (które znajduje odzwierciedlenie również w filmie *Mistrz*) kształtuje się obraz otoczenia obozu Auschwitz i jego związku z miastem, na obrzeżach którego został stworzony.

W jednej z początkowych scen ukazujących pracę więźniów przy budowie obozu główny bohater oplatając drut kolczasty wokół izolatorów, patrzy tęsknie w dal. Tam, za ogrodzeniem, rozpościera się rozległa łąka, a w oddali na tle nieba malują się gęsto rosnące drzewa. Ten nostalgiczny obraz ma zapewne wyrażać tęsknotę więźnia za wolnością. Widz powinien jednak mieć świadomość, iż pusta przestrzeń jest tu jedynie metaforą. W rzeczywistości obóz nie był stworzony na otoczonym lasem odludziu.

W bliskiej odległości za bramą z napisem *Arbeit macht frei* znajdowały się drewniane baraki byłej stacji przesiedleńczej, zaadaptowane później na potrzeby obozowe (znajdowały się w nich m.in. różnego rodzaju warsztaty) – niektóre z nich, te usytuowane najbliżej, zachowały się do dnia dzisiejszego. Wokół obozu rozciągały się rozmaite budynki – z jednej strony okazały gmach tzw. starego teatru, po przeciwnej zabudowania zaadaptowane na potrzeby szpitala SS, komendantury i administratury, a w nieco większej odległości domy prywatne należące do Polaków, mieszkańców dzielnicy Zasole.

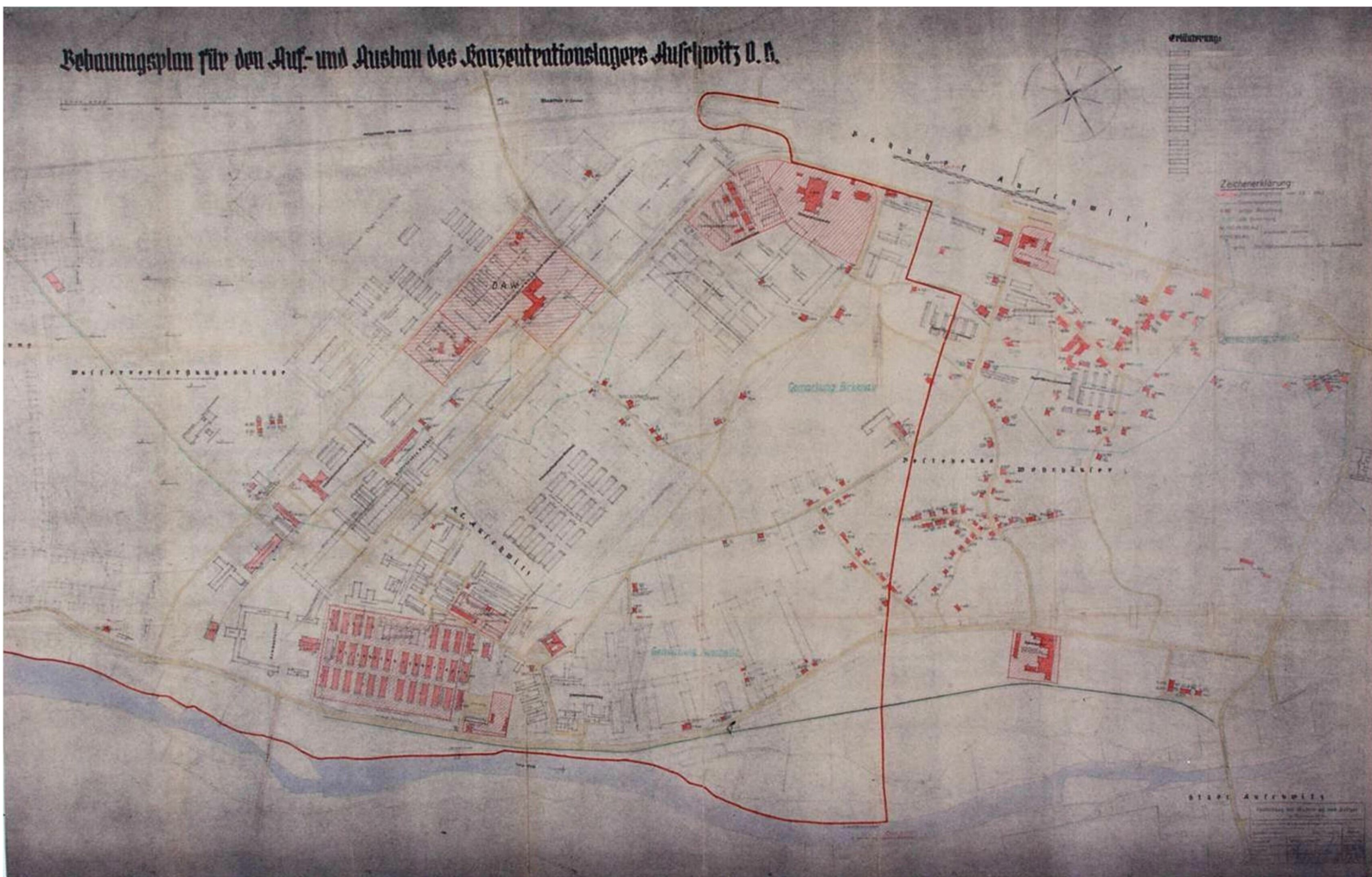
Oczywiście zrozumiałe jest, że twórcy nie mogli na potrzeby jednego filmu zbudować od nowa obozu wraz z jego otoczeniem. To widz powinien mieć świadomość, iż obraz kinowy operuje uproszczeniami. Z drugiej strony, twórcy powinni zdawać sobie sprawę z tego, że niektóre z owych uproszczeń utrwalają błędne stereotypy i mogą utrudniać edukację. Odwiedzający dzisiejsze miejsce pamięci czują dezorientację i zdziwienie, widząc, jak gęsto zabudowany jest teren bezpośrednio sąsiadujący z byłym obozem. Wiele z tych zabudowań pochodzi z okresu istnienia Auschwitz, ale nie brakuje także budynków przedwojennych. Dla przewodników

wyzwaniem bywa konieczność mierzenia się z mylnym wyobrażeniem Auschwitz jako miejsca stworzonego na pustkowiu, z dala od siedzib ludzkich.

W filmie Barczewskiego również otoczenie krematorium zostało ukazane w sposób całkowicie przekłamany, co trudno zrozumieć, biorąc pod uwagę fakt, że dzisiejszy stan zachowania wiernie oddaje jego wygląd z okresu funkcjonowania Auschwitz. Tam, gdzie w filmie widoczna jest rozległa łąka, w rzeczywistości znajduje się budynek szpitala SS, a tuż za nim ogrodzenie i zabudowania obozu koncentracyjnego. Po drugiej stronie i na tyłach budynku krematorium znajdowały się drewniane baraki, a nieco dalej wznosiła się tzw. willa Hössa – piętrowy dom zajmowany przez rodzinę komendanta. Przede wszystkim zaś krematorium I zlokalizowane było poza ogrodzeniem obozu, a nie między blokami mieszkalnymi, jak ukazano to na filmie. Trudno wyjaśnić, jakie były powody tego, że w filmie nieprawidłowo umiejscowiono krematorium I, ale trzeba pamiętać, że prawidłowe umiejscowienie krematorium na planie obozu i odtworzenie jego najbliższego otoczenia jest istotne dla zrozumienia przebiegu masowej zagłady i jej wpływu na więźniów obozu.

Drobnych potknięć i poważnych przeinaczeń w zakresie rozmieszczenia obiektów na terenie obozu jest w filmie bardzo wiele. Osobom, które nie są związane z oprowadzaniem odwiedzających po terenach byłego KL Auschwitz wydawać się to może mało znaczącym szczegółem. W rzeczywistości jednak ma to swoje konsekwencje. Film, w którym wszakże obraz jest głównym źródłem przekazu i nośnikiem informacji, ma moc tworzenia u widza określonych wyobrażeń wizualnych. Odbiorca zaznajomiony z tak sugestywną reprezentacją Auschwitz, jaką w swoim filmie zaproponował Barczewski, odruchowo będzie traktował ją jako punkt odniesienia podczas wizyty w muzeum. Przewodnicy muzeum niejednokrotnie muszą mierzyć się z tego rodzaju błędnymi wyobrażeniami, a nieraz wręcz rozczarowaniem odwiedzających, którzy wytworzywszy sobie obraz obozu jedynie na podstawie popkulturowych przedstawień, mają problem z przeorganizowaniem swojego myślenia w zetknięciu z rzeczywistym miejscem. W dziele filmowym, które dąży do miana filmu historycznego lub biograficznego, kwestią

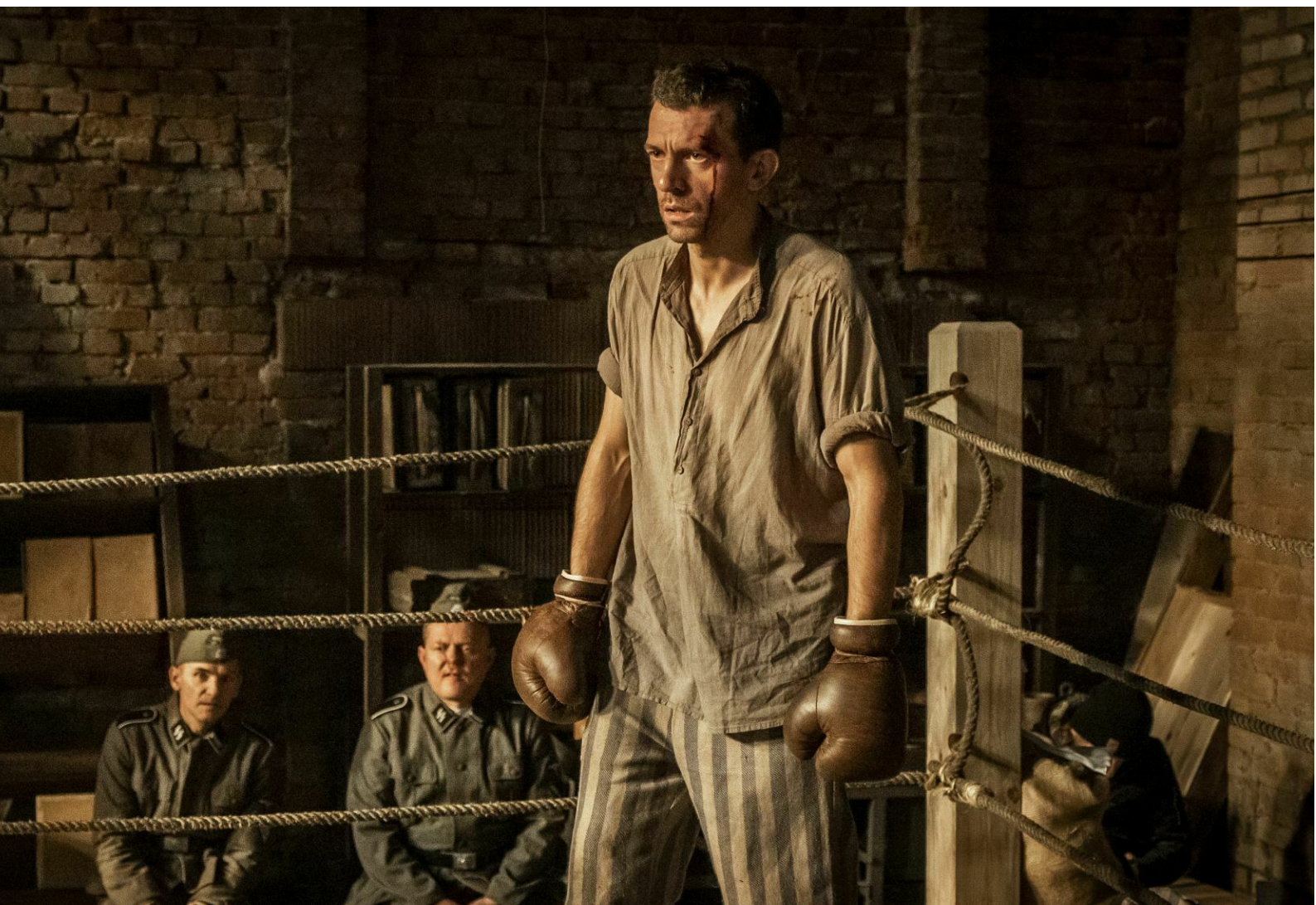
Bebauungsplan für den Auf- und Ausbau des Konzentrationslagers Auschwitz O. A.



związku z opowiadaną historią. Sam reżyser w jednym z wywiadów mówi o wyzwaniu, jakim jest znalezienie kompromisu pomiędzy ścisłością faktograficzną a wymogami produkcji filmowej. Efekt końcowy jest pochodną nie tylko pewnego wyczucia i wrażliwości twórcy, ale także rzetelnego przygotowania merytorycznego. Twórcy filmu *Mistrz* niewątpliwie podjęli próbę zaznajomienia się z podejmowaną tematyką, zarówno w aspekcie biograficznym, sportowym jak i historycznym, co należy docenić. Niektórzy członkowie ekipy spędzili kilka dni na terenie byłego Auschwitz, starając się poznać i zrozumieć jego historię. Sam reżyser w rozmowie z Katarzyną Oklińską przekonuje: "Zdobyłem wszystko, co mogłem zdobyć na temat obozu Auschwitz. Przeczytałem wszystko, co mogłem przeczytać na ten temat, obejrzałem wszystko, co mogłem". Pomijając wątpliwość, czy istotnie możliwe jest zapoznanie się ze wszystkim, co w temacie KL Auschwitz zostało dotychczas na gruncie naukowym, literackim i filmowym upublicznione, to zuchwałe zapewnienie stawia reżysera, który jest jednocześnie autorem

scenariusza do filmu, w pozycji pełnej odpowiedzialności za wiarygodność faktów, które prezentuje odbiorcy.

Oczywiste jest, że adaptacja dziejów na potrzeby filmu niesie ze sobą konieczność pewnego ograniczenia i uproszczenia, a także wprowadzenia wątków fikcyjnych. Jednak granica pomiędzy symplifikacją rzeczywistej opowieści a jej trywializacją jest bardzo cienka. Jej przekroczenie sprawia, że dochodzi do zubożenia i rozmycia historii, zamiast jej ukazania. Zredukowanie wieloaspektowej biografii do jednego jej elementu i sprowadzenie złożonych zjawisk do najprostszych wyjaśnień może uczynić opowieść nieautentyczną. Tak zbudowana narracja raczej oddala niż przybliża do wiedzy o zdarzeniach będących inspiracją dla proponowanego obrazu (filmowego bądź literackiego). Na konieczność zredukowania historii tak, aby zmieścić ją w ograniczonym czasowo dziele filmowym, nakłada się kwestia dopasowania przekazu do potencjalnego widza. To jego domniemane kompetencje i poziom wiedzy determinują język i złożoność przekazu.



Film *Mistrz* został stworzony z myślą o odbiorcy masowym. Aby został dobrze przyjęty przez szeroką publiczność, przedstawiona historia musiała jakoś korespondować ze świadomością społeczną, nie mogła rażąco odbiegać od pewnych utartych stereotypów i sposobu myślenia o Auschwitz. Stąd w filmie wykorzystano klasyczne schematy i symbole wpisujące się w pewien utarty obozowy kanon, choć nie zawsze sposób ich ukazania jest poprawny. Chodzi tutaj nie tylko o mylną interpretację owych symboli i ich uproszczenie, ale także o to, iż niektóre istotne fakty historyczne zostały w filmie zupełnie zignorowane, zaś inne przedstawiono błędnie. Poważne nieprawidłowości można wskazać przede wszystkim na płaszczyźnie relacji wewnątrz społeczności więźniarskiej, a także w stosunkach pomiędzy esesmanami i na linii więzień – obozowa władza. Kluczowe dla fabuły postaci zostały ukazane jako jednowymiarowe i pozbawione osobowości ich pierwowzorów, co dotyczy w szczególności Teddy’ego oraz Rapportführera Gerharda. Wreszcie, wiele obozowych zjawisk i postaci pojawia się

w niewłaściwym historycznie czasie. Jak wynika z wywiadów z samymi twórcami, błędy te nie zawsze są wynikiem niedostatków wiedzy czy niemożności dotarcia do źródeł, ale czasem efektem świadomie podjętej decyzji. Reżyser wskazuje na przykład, że wygląd KL Auschwitz został celowo przybliżony do tego, jaki znany jest współcześnie. Ukazując przybycie pierwszego transportu więźniów – w którym przywieziony został również Pietrzykowski – pominięto fakt, iż transport ten ulokowano pierwotnie nie na terenie samego obozu, ale w oddalonych od niego o kilkaset metrów zabudowaniach dawnego monopolu tytoniowego, co faktycznie nie ma zasadniczego znaczenia dla zrozumienia przez widza losów pierwszych osadzonych. Dzięki zachowanemu podobieństwu stworzonych na potrzeby filmu zabudowań odbiorca od pierwszej chwili orientuje się co do miejsca akcji i w tym przypadku to właśnie zachowanie rzetelności faktograficznej – przeniesienie akcji do wspomnianego wyżej budynku, którego wygląd nie ma charakteru ikonicznego – mogłoby powodować dezorientację.

Niestety, tym samym tropem – zbliżenia filmowej reprezentacji do obrazu utrwalonego w powszechnej świadomości – poszedł reżyser w kwestii przedstawienia zagłady Żydów w KL Auschwitz. Jak sam argumentuje, nie wszyscy wiedzą, że pierwsze masowe transporty ludności żydowskiej do obozu miały miejsce dopiero po dwóch latach jego funkcjonowania, w ogólnym mniemaniu działo się to od początku. Scena przemarszu Żydów do komory gazowej i mordowania ich za pomocą gazu Cyklonu B pojawia się już w siedemnastej minucie filmu. Choć obraz Barczewskiego nie wskazuje widzowi żadnych konkretnych dat, to jednak znajomość historii obozu i biografii Pietrzykowskiego oraz obserwacja biegu filmowych zdarzeń pozwala w przybliżeniu szacować czas akcji. I tak wspomniana wyżej cena mordowania Żydów rozgrywa się prawdopodobnie jesienią 1940 r., co jest poważnym przekłamaniem faktograficznym. Pierwsze próby użycia Cyklonu B do uśmiercania ludzi miały miejsce rok później. Można w tym miejscu zadać pytanie, czy rolę filmu historycznego powinno być hołdowanie potocznym przekonaniom i utrwalanie mylnych schematów myślenia, czy przeciwnie – przetamywanie powszechnych błędnych opinii na rzecz upowszechniania faktów. Inaczej mówiąc, czy szukając kompromisu pomiędzy autentyczną historią a wymogami obrazu kinowego, twórcy powinni przybliżyć narrację do potocznej świadomości, czy raczej potoczną świadomość do wiedzy. Dylemat ten jest obecny na każdym etapie tworzenia filmu inspirowanego faktami, a podjęcie właściwych decyzji uzależnione jest właściwie tylko od intencji i wrażliwości twórców.

Na podstawie przedstawionych w dalszej części, wybranych przykładów nieścisłości i przekłamań faktograficznych dostrzeżonych w filmie *Mistrz*, czytelnik może sam ocenić, na ile Barczewskiemu powiodła się próba znalezienia odpowiedniej równowagi między realiami a prawami kina i czy obraz *Mistrz* w większym stopniu przekazuje wiedzę, czy zniekształca autentyczną historię Tadeusza Pietrzykowskiego.

W filmie wyraźnie widoczna jest inspiracja przede wszystkim wspomnieniami samego Tadeusza Pietrzykowskiego, choć można mieć wątpliwości, czy na etapie tworzenia scenariusza sięgnięto do jakichkolwiek innych źródeł. Twórcy zaproponowali odbiorcy subiektywny obraz

obozu widzianego oczami głównego bohatera. Konsekwentne utrzymywanie takiej perspektywy można by uznać za wystarczające uzasadnienie dla ograniczenia bazy źródłowej wyłącznie do zapisów pamięci świadka. Jednocześnie jednak taka odjednostkowa perspektywa powinna się wiązać z zachowaniem możliwie jak najdalej idącej rzetelności w prezentowaniu nie tylko losów głównego bohatera, ale także jego odczuć, działań i motywacji. Tymczasem podejście twórców do biografii głównego bohatera cechuje duża swoboda, a wręcz dezynwoltura. Podstawowym jej przejawem jest spłytenie obozowych dziejów Tadeusza Pietrzykowskiego niemal wyłącznie do poczynąń sportowych. Przedstawiona w filmie postać Teddy'ego jest jednowymiarowa zarówno pod względem osobowości, jak i podejmowanych w obozie działań. Co więcej, biografia Pietrzykowskiego została nie dość, że uproszczona, to jeszcze miejscami wprost przekłamana. W konsekwencji filmowy bieg wypadków uniemożliwia widzowi zrozumienie sekwencji zdarzeń i osobistych motywacji, które doprowadziły Pietrzykowskiego do Auschwitz, a tam – na boksera ring, oraz wskazanie okoliczności które spowodowały, iż ostatecznie po wyzwoleniu zrezygnował on z kariery sportowej na rzecz pracy z młodzieżą. Bohatera poznajemy w momencie przyjęcia do obozu koncentracyjnego Auschwitz. W retrospekcji widzimy trening boksera odbywający się w ogrodzie oraz aresztowanie Tadeusza przez gestapo w jego własnym (jak domniemywa widz) domu. Przyczyny pojęcia nie zostały choćby zasugerowane, przez co odbiorca nie może nawet podejrzewać, że ma do czynienia nie tylko z przedwojennym bokserem, ale też żołnierzem walczącym w kampanii wrześniowej i czynnym uczestnikiem ruchu oporu, zaprzysiężonym już w listopadzie 1939 r.

W chwili wybuchu wojny rodzina Pietrzykowskiego zajmowała mieszkanie w jednej z warszawskich kamienic, a nie w domu, czy wręcz dworku otoczonym ogrodem. I nie tam doszło do jego aresztowania. Wiosną 1940 r. Pietrzykowski wyjechał do Zakopanego z zamiarem nielegalnego przekroczenia granicy i przedostania się do Francji, do formującego się tam Wojska Polskiego. Razem z Tadeuszem Kasprzyckim został pojmany przez żandarmów węgierskich niedaleko granicy jugosłowiańskiej. Zanim trafił do Auschwitz, przeżył pobyt i brutalne przesłuchania w więzieniach m.in. w Rożniawie (ówczesne terytorium Węgier),

Jak zostało wspomniane wyżej, w obozie również dołączył do organizacji podziemnej. Wątek obozowej działalności konspiracyjnej oraz osobistej znajomości i współpracy z Pileckim nie wiadomo dlaczego został w filmie niemal całkowicie pominięty (poza jedną krótką sceną, kiedy Teddy przekazuje leki więźniowie zatrudnionemu w szpitalu więziarskim). A przecież, jak relacjonuje sam Pietrzykowski jeśli boks na początku był głównym celem, tak w późniejszych latach stał się tylko zastoną, odskocznią od tego, co trzeba było robić naprawdę. "A tym, co trzeba było robić, to co w każdym z nas kiełkowało, to działanie charytatywne na rzecz współkolegów więźniów, co w końcu doprowadziło do zorganizowania walki podziemnej w obozie". W ramach tej działalności Pietrzykowski nawiązał kontakty z ludnością cywilną – sam wspomina kolejarzy oświęcimskich, za pośrednictwem których do obozu dostarczane były np. leki dla więźniów. Był również pośrednikiem w przekazywaniu informacji i rozkazów Pileckiego, przekazywał kosztowności organizowane przez więźniów mających dzięki swojej pracy dostęp do mienia ofiar masowej zagłady – pozyskane w ten sposób pieniądze, złoto i biżuteria były wykorzystywane do przekupywania esesmanów i zdobywania ich przychylności. Po otrzymaniu pracy w ambulatorium SS i nawiązaniu bliższego kontaktu z Marią Stromberger (której uosobieniem w filmie jest postać Marii) Pietrzykowski wykradał medykamenty i przekazywał je do szpitala więziarskiego.

Obozowy życiorys Pietrzykowskiego wypełniony jest znajomościami z wieloma czynnymi uczestnikami konspiracji, ludźmi zasłużonymi na gruncie samopomocy więziarskiej i nie tylko. Poza Pileckim byli to także bracia Kupcowie z Poronina, Stanisław Barański (nr 132), Edward Pyś (nr 379), Bronisław Czech (349) i wielu innych, których nazwiska przywołuje wielokrotnie w swojej relacji, wskazując rolę, jaką odegrali oni w jego obozowym życiorysie. W swojej relacji Pietrzykowski podkreśla, że to dzięki protekcji braci Kupców ("moich obozowych przyjaciół" – jak sam zaznacza) otrzymał przydział do dobrego, stosunkowo bezpiecznego komanda stolarzy, choć nie posiadał niezbędnych w tej pracy umiejętności ani wiedzy.

To obozowym kolegom, w tym Pileckiemu, zawdzięcza ocalenie, w czasie gdy chorował na

tyfus. Kiedy leżał półprzemyślny w gorączce ofiarne opiekowali się nim zatrudnieni w obozowym szpitalu więźniowie, m.in.: Stanisław Kłodziński, Stanisław Głowa, Jan Pierzchała i inni. W tamtym czasie w szpitalu więziarskim przeprowadzane były regularne wybiórki, w czasie których więźniów uznanych za niezdolnych do pracy i źle rokujących skazywano na śmierć. Pietrzykowski ponownie uniknął wyroku dzięki łańcuchowi wsparcia ze strony obozowych kolegów. Dzień przed planowaną selekcją w szpitalu pojawił się Pilecki wraz z braćmi Barańskimi. Wyprowadzili oni Pietrzykowskiego – wciąż jeszcze zbyt słabego, aby mógł iść o własnych siłach – ze szpitala i ukryli na bloku. Załatwili mu także przeniesienie do pracy w ambulatorium SS, gdzie początkowo, w kluczowym okresie rekonwalescencji po tyfusie, pomagał przy pracach porządkowych, stopniowo wracając do pełni sił. To tylko kilka przykładów koleżeńskiej pomocy, której doświadczył w obozie Pietrzykowski i która bezpośrednio przełożyła się na fakt jego ocalenia z obozu.

Jedną z istotnych postaci w obozowym życiorysie Pietrzykowskiego był o. Maksymilian Kolbe, z którym zetknął się wiosną 1941 r. i od tego czasu widywał dosyć regularnie. O tym również w filmie nie ma nawet wzmianki.

W filmie Barczewskiego udział Pietrzykowskiego w sieciach relacji nie znajduje praktycznie żadnego odzwierciedlenia. Główny bohater wydaje się być zupełnie osamotniony. Nie utrzymuje praktycznie żadnych bliskich relacji z nikim poza małoletnim więźniem Jankiem. Od nikogo nie otrzymuje bezpośredniego wsparcia, za to sam udziela pomocy dzieląc się hojnie wygranym w walkach pożywieniem. Ten wizerunek samotnego herosa jest zupełnie niezgodny nie tylko z autentyczną postacią, ale także sprzeczny z tym, jak w rzeczywistości wyglądały relacje społeczne wewnątrz lagru. W wywiadzie dla portalu Trójmiasto.pl Barczewski stwierdza, że *Mistrz* jest obrazem, który łączy opowieść o niezwykłym człowieku z refleksją na temat samotności przetrwania. Ów motyw samotnej walki Pietrzykowskiego o życie pojawia się nie tylko w wywiadach z reżyserem, ale też w rozmowach z Piotrem Głowackim, odtwórcą głównej roli. Jeżeli istotnie takie założenie przyświecało konstrukcji opowieści o obozowym bokserze, to z przykrością należy uznać, że film został w całości zbudowany na



samotność odbierała szanse na przeżycie, a przetrwanie wiązało się ściśle z uczestnictwem w sieciach relacji społecznych i było wypadkową starań kolektywnych, efektem większego lub mniejszego zaangażowania współtowarzyszy i znalezienia się w łańcuchy samopomocy więziarskiej. Oczywiście przymioty osobiste, jak odwaga, hart ducha, wytrzymałość i dobra kondycja ułatwiały przeżycie, ale same w sobie nie wystarczały. Jedynie współpraca, udział w wymianie dóbr materialnych (pożywienia, ciepłej odzieży) i usług (pomoc w dostaniu się do dobrego komanda, opieka w chorobie) oraz wartości symbolicznych (wsparcia psychicznego), dawała więźniowi realne szanse przetrwania, czego dobitnie dowodzą wspomnienia byłych więźniów. Każdy, kto przeżył pobyt w KL Auschwitz, zawdzięcza to szeroko pojętej pomocy otrzymanej w kryzysowych momentach od najbliższych współtowarzyszy. W obrazie Barczewskiego kwestia ta pozostaje zbagatelizowana, wręcz odrzucona i zastąpiona nierealistycznym archetypem samotnego wojownika.

Ukazane w filmie elementy biografii Tadeusza Pietrzykowskiego jedynie na najogólniejszym

poziomie są zgodne z faktami. Wiele jego obozowych doświadczeń zostało przerysowanych lub wzbogaconych o epizody, których celem zapewne było nadanie im dynamiki lub podsycenie dramatyzmu, niestety często kosztem utraty ich autentyzmu.

Jednym z kluczowych dla miejsc akcji w filmie jest kamieniołom, w którym w pierwszych dniach po uwięzieniu pracuje główny bohater. To tam widz styka się z obrazami zgodnymi ze stereotypem rzeczywistości obozowej, jak ciężka fizyczna praca, maltretowanie pracujących więźniów przez pilnujących ich kapo czy też widok wychudzonych zwłok leżących bezładnie gdzieś na uboczu. To właśnie na terenie owego kamieniołomu dochodzi do pierwszej walki bokerskiej Pietrzykowskiego z niemieckim funkcyjnym. Tymczasem w Oświęcimiu ani w jego najbliższej okolicy nie ma żadnego kamieniołomu. Jest to element charakterystyczny dla doświadczenia więźniów Gross-Rosen czy Mauthausen-Gusen, ale z pewnością nie Auschwitz. Trudno wytłumaczyć również, dlaczego sceny w kamieniołomie rozgrywają się po zmroku. Wymarsz komand więziarskich pracujących pod gołym niebem za bramę obozu następował



następował dopiero po świcie, a ich powrót przed zmrokiem, aby uniemożliwić więźniom ucieczkę.

Kolejnym przekłamaniem jest niezrozumiała i trudna do uzasadnienia obecność głównego bohatera w ambulatorium SS po jednej z pierwszych walk (zatem w pierwszej połowie 1941 r.). Więźniowie w żadnym wypadku nie byli leczeni ani opatrywani w szpitalu dla esesmanów, a już z całą pewnością nie decydował o tym żaden kapo – bądź co bądź również tylko więzień obozu. Zatem scena, w której Walter po pierwszej walce odsyła Teddy'ego na opatrunek do siostry Marii, jest sprzeczna z realiami obozowymi. Pietrzykowski owszem, miał kontakt z personelem szpitala SS, ale nie jako pacjent, lecz jako zatrudniony tam od połowy 1942 r. Trudno wytłumaczyć, dlaczego twórcy filmu zrezygnowali z wiarygodnego, zgodnego z faktami przedstawienia kontaktów Pietrzykowskiego z personelem ambulatorium SS na rzecz zbudowania narracji fałszującej realia obozowe. Także sposób ukazania pracy Pietrzykowskiego w *Landwirtschaft Tierpfleger* znacząco zakłamuje obozową rzeczywistość. Jest to pod względem faktografii jeden z najślabszych punktów filmu, a nieprawidłowości można by

długo mnożyć. Po pierwsze, pomieszczenia te zlokalizowane były w innym miejscu, niż ukazano to na filmie, a Pietrzykowski zatrudniony był w oborze przeznaczonej dla krów i cieląt, a nie w stajni; nie sprawował opieki nad końmi i nad kłaczą komendanta (z relacji Pietrzykowskiego wynika, że opiekował się nią Władysław Rzętkowski). Zdecydowanie poważniejszym błędem jest, iż z niewiadomych powodów ukazano Teddy'ego jako jedyne, samodzielnego i pozbawionego wszelkiej kontroli pracownika owych stajni, co jest oczywistą nieprawdą. Kommando *Tierpflegerów*, oprócz tego, że składało się z większej liczby zatrudnionych (nazwiska niektórych Pietrzykowski wymienia w swojej relacji), miało swoich *vorarbeiterów*, kapo (funkcję tę pełnił niemiecki więzień kryminalny nr 19 Johan Lechenich) oraz *SS-Kommandoführera*, dla którego, jak wynika z relacji Pietrzykowskiego, przeznaczono specjalnie wydzielone pomieszczenie.

Złożony system władzy więziarskiej w filmie nie znajduje żadnego odzwierciedlenia i poza kilkoma ikonicznymi postaciami niemieckich kapo nie ma tam żadnych więźniów funkcyjnych

ponownie jawi się jako samotna wyspa, pozostając jakoby oderwanym nie tylko od społeczności więźniów, ale również od obozowych struktur formalnych.

Trudno wyjaśnić, skąd w obozowej stajni wzięty się dzieci, które Teddy częstuje chlebem i mlekiem. W rzeczywistości nie mogło ich tam być. Oczywiście jest, że scena ta jest zupełnie nieautentyczna. Więźniowie ukazani w filmie korzystają z dużej swobody, nie widać tutaj ścisłego planu dnia, w którym aktywność osadzonych podlegała niemal nieustannej kontroli. Przez cały okres pobytu w obozie Teddy nie uczestniczy w apelach, przemieszcza się zupełnie swobodnie i o każdej porze pomiędzy stajnią, szpitalem SS a szpitalem więźniarskim.

Poważne przeinaczenia historyczne można wskazać także w następującej po tym sekwencji zdarzeń (od trzynastej minuty filmu), w której Teddy, oskarżony o kradzież jabłek z domu Rapportführera, zostaje wraz z dwoma więźniami (jednym z nich jest młodociany Janek) odprowadzony na dziedziniec bloku 11 pod tzw. ścianę straceń (lub ścianę śmierci), gdzie odbywa się egzekucja. Skazanych morduje osobiście *Rapportführer*, strzałem z krótkiej broni palnej w czoło. Teddy i Janek cudem unikają rozstrzelania, *Rapportführer* zamienia im karę na 25 batów i pobyt w karnej kompanii (tzw. SK). Cała scena jest odstępstwem od biografii głównego bohatera oraz poważnym przeinaczeniem faktów historycznych. W rzeczywistości Pietrzykowski został jesienią 1940 r. przyłapany na organizowaniu ziemniaków, a w konsekwencji skazany na karę chłosty, jednak nie trafił za to do karnej kompanii. Najdotkliwszą konsekwencją, jaka faktycznie dotknęła Pietrzykowskiego, było wyrzucenie go z obozowej stolarni i przeniesienie do SS-Hütte Porombka, bardzo ciężkiego komanda zajmującego się budową domu wypoczynkowego dla SS w Porąbce.

Filmowy Teddy wraz z Jankiem po otrzymaniu kary chłosty wracają do pracy w kamieniołomie. Nie mają typowych dla więźniów osadzonych w SK oznaczeń na pasiakach (czarnych punktów naszytych przy numerze więźniarskim), nic nie wskazuje na różnicę w ich traktowaniu. Tym samym twórcy filmu w żaden sposób nie obrazują, czym była karna kompania i na jakich zasadach osadzano w niej więźniów, a widz ma wrażenie, że pobyt w niej głównego bohatera został pominięty. Zupełnie niepotrzebnie wprowadzają ten wątek,

szczególnie, że nie rozwijają go w kolejnych scenach.

Poważniejsze błędy merytoryczne pojawiają się w samej scenie egzekucji na dziedzińcu bloku 11. Wydarzenia te mają miejsce jeszcze przed pierwszą obozową walką Pietrzykowskiego, w niedługim czasie po jego przybyciu do obozu, a zatem prawdopodobnie jesienią 1940 r. W tamtym czasie nie rozstrzeliwano jeszcze więźniów na placu pomiędzy blokami 10 i 11, ale w żwirowni poza ścisłym terenem obozu. Sama ściana straceń w tamtym czasie nie istniała. Została ona zbudowana dopiero rok później, tuż przed pierwszą egzekucją, jakiej dokonano na dziedzińcu bloku 11 w dniu 11 listopada 1941 r. Inną sprawą jest to, iż więźniowie rozstrzeliwani byli nago, nie w pasiakach, jak ukazano to na filmie, a strzał oddawano w tył głowy, nie w twarz.

Należy mieć na uwadze, że karę śmierci przez rozstrzelanie zarządzano na drodze formalnej, a kiedy już była wydana, to *Rapportführer* nie miał kompetencji po temu, ażeby ją cofnąć i zamienić na inną. Nie mógł także pozorować próby ucieczki w przypadku więźniów postawionych przed plutonem egzekucyjnym, to byłoby nielogiczne, zwłaszcza na zamkniętym z czterech stron dziedzińcu bloku 11. Gdyby zatem chciał zabić więźniów poza formalną procedurą i oskarżyć ich o próbę ucieczki, mógł to zrobić w ich miejscu pracy lub w drodze ze stolarni do obozu. Niemożliwe było również samowolne ułaskawienie jednego skazańca i na jego miejsce wyznaczenie doraźnie innego, przypadkowego, tylko po to, żeby ilość się zgadzała, ponieważ meldunki karne i wyroki śmierci wypisywane były imiennie dla konkretnego więźnia. Kiedy kwestia wykonania wyroku weszła na drogę formalną była doprowadzana do końca z zachowaniem procedur. Dialog pomiędzy esesmanami dotyczący liczby wypisanych meldunków i podniesienia stawki, jaką miał otrzymać esesman za rozstrzelanie więźniów jest więc w świetle wiedzy o procedurach formalnych obowiązujących w obozie zupełnie nieautentyczny. Tym bardziej że w zachowanej dokumentacji obozowej nie odnaleziono jak dotąd śladów wskazujących, iż esesmani otrzymywali dodatkowe wynagrodzenie pieniężne za rozstrzelanie więźnia. Wbrew temu, co się potocznie uważa, obóz nie był miejscem całkowitej samowoli esesmanów w kwestii uśmiercania więźniów – to doprowadziłoby do chaosu w ewidencji więźniów.

Kwestią zagadkową w omawianej scenie jest

Kwestią zagadkową w omawianej scenie jest również ustawiona niedaleko miejsca egzekucji skrzynia z rzeczami osobistymi, z której *Rapportführer* wyciąga zegarek na łańcuszku i pluszową zabawkę. Przedmioty te widzimy później w jednej ze scen rozgrywających się już w domu *Rapportführera*, gdy cała rodzina zasiada wspólnie do stołu. Zapewne intencją twórców było symboliczne ukazanie grabieży mienia ofiar obozu przez członków załogi SS. Choć taki proceder niewątpliwie miał miejsce, to jednak sposób jego przedstawienia w filmie jest zupełnie nietrafiony. Widza zaskakuje, skąd ta skrzynia wzięta się na dziedzińcu bloku 11 i do kogo należały znajdujące się w niej przedmioty. Są wśród nich m.in. skórzana teczka, parasole, odzież i zabawka, a więc rzeczy „cywilne”, nie będące własnością więźniów obozu (mienie osobiste więźniów były w momencie wejścia do obozu oddawane do depozytu i zwracane np. w przypadku zwolnienia z obozu).

W filmie istotne są postaci dwójki chłopców: Julka oraz małego więźnia Janka. Julek – kilkulatek – pojawia się na ekranie ledwie przez kilka sekund w retrospekcjach. W chwili aresztowania Teddy rozgląda się nerwowo wokół domu i nawołuje chłopca po imieniu. Ten epizod jest wystarczający, aby zapaść w pamięć widza, zwrócić uwagę, że Teddy’ego i Julka z pewnością łączy bliska więź. Historia Julka nie ma jednak żadnej kontynuacji, za to w dalszej części filmu jednym z wyraźnie zaakcentowanych motywów jest szczególna troska Teddy’ego o los dzieci. Wątek ten koncentruje się szczególnie w relacji głównego bohatera z Jankiem, a zwieńczony zostaje w finałowej scenie, kiedy to w powojennych realiach ocalały z obozu Pietrzykowski pracuje jako trener-pedagog uczący dzieci sportu.

Kim zatem jest Julek – postać, która jawi się widzowi jako kluczowa dla motywacji Pietrzykowskiego? Niestety, twórcy pozostawiają to w niedopowiedzeniu. Za względu na różnicę wieku pierwszym naturalnym skojarzeniem widza jest relacja ojciec-syn. Przypuszczenie to znajduje odzwierciedlenie w niektórych recenzjach, zostaje również potwierdzone przez samego reżysera, który mówiąc o roli, jaką w filmowym życiorysie Teddy’ego odgrywa Janek, stwierdza: "Można w ten sposób interpretować, że praktycznie pewien przełom w jego [Pietrzykowskiego – W.W.-M.] zachowaniu stanowi poznanie człowieka, akurat w pewien

sposób substytutu dziecka, syna tego głównego bohatera, który sprawia, że wychodzi on z tej swojej skoncentrowanej wyłącznie na przetrwaniu skorupy". W rzeczywistości jednak Pietrzykowski przed wojną nie miał dzieci. Julek to imię brata, który był młodszy od Tadeusza, ale zaledwie o pięć lat; Juliusz Sylwin Pietrzykowski urodził się w 1922 r., więc w chwili wybuchu wojny był siedemnastoletnim młodym mężczyzną. Zatem osobowość filmowa Pietrzykowskiego jako opiekuna dzieci zbudowana została na kolejnym fałszywym założeniu. Istotnie, jak odnotowuje Bogacka, Pietrzykowski przyrzekł sobie kiedyś w piekle hitlerowskich obozów koncentracyjnych, że jeżeli przeżyje, to całe swoje życie poświęci młodzieży – żeby nigdy nie musiała walczyć o życie, żeby nie była głodna, jednak motywacja ta nie wynikała z osobistej straty dziecka. Warto także zauważyć, że po zakończeniu wojny Pietrzykowski czynił starania, aby przede wszystkim wrócić na ring. Niestety, pobyt w obozie nadwyrężył jego kondycję a poważne dolegliwości zdrowotne, które pojawiły się w 1946 r., na zawsze przekreśliły jego szanse na powrót do zawodowej kariery pięściarskiej. Późniejsza praca z młodzieżą była czymś, co dawało Pietrzykowskiemu wiele radości i satysfakcji. Z pasją i zaangażowaniem poświęcał się pracy pedagogicznej, lubił uczniów, zresztą z wzajemnością, wychowankowie darzyli go szacunkiem i sympatią. Mimo wszystko należy jednak pamiętać, że takie zakończenie sportowej kariery Pietrzykowskiego, choć szlachetne i ogromnie wartościowe, to jednak mieści w sobie również wielką stratę, konieczność rezygnacji z tego, co przez lata stanowiło sens jego życia. Barczewski proponuje widzowi happy end w hollywoodzkim stylu, co jest uproszczeniem godzącym w autentyczne doświadczenie ocalałych z Auschwitz i innych obozów koncentracyjnych. Wielu z nich do końca życia zmagало się z konsekwencjami uwięzienia, które uwidaczniały się na różnych płaszczyznach życia – odbijały się na zdrowiu fizycznym i kondycji psychicznej (KZ-syndrom jest ściśle związany z zespołem stresu pourazowego), na emocjach i relacjach międzyludzkich, na zdolności do pracy a przez to także na sytuacji materialnej itd. Pietrzykowski spełniał się jako pedagog i realizował w tym zawodzie, jednak jego troska o los dzieci miała inne, niż sugerowane w filmie podłoże, także wybór ścieżki zawodowej miał bardziej złożone uzasadnienie. Wyjaśnienie



motywacje i decyzje Pietrzykowskiego, przestaniając głębiej jego obozowego dramatu. Niewątpliwie trudno rozważać kwestię tak niewymierną i trudno uchwytną jak potrzeby, pragnienia, a także osobowość czy charakter głównego bohatera. Niemniej, analizując źródła wspomnieniowe, zarówno samego Pietrzykowskiego jak i ludzi, którzy zetknęli się z nim w obozie, zauważalne staje się drastyczne ograniczenie tej postaci i odarcie z cech, które podczas analizy relacji obozowych wysuwają się na pierwszy plan. Dwudziestokilkuletniego Teddy'ego bez wątpienia charakteryzowała pewna młodzieńcza żywiołowość i porywczność, niezależność, pewność siebie czasem przybierająca formę zuchwałości i nonkonformizm. Dowodzą tego zarówno autorefleksje samego Pietrzykowskiego, jak i jego biografia. Jako młody chłopak przez swoją miłość do sportu, która nie cieszyła się uznaniem pedagogów, musiał kilkakrotnie zmieniać szkołę. Taki wybór życiowej ścieżki nie spotykał się też z entuzjazmem najbliższych, jednak wbrew temu młody Tadeusz dążył do realizacji własnych pasji. Został bokserem, mimo iż zajęcie to nie dawało stabilizacji finansowej tak bardzo potrzebnej rodzinie po śmierci ojca. O charakterze Pietrzykowskiego świadczyć może również to, jak zareagował na informację o odwołaniu finałowego pojedynku mistrzostw Warszawy w wadze koguciej (w 1936 r.). O tytuł miał walczyć z Antonim Czortkiem, ten jednak doznał kontuzji, skutkiem czego spotkanie odwołano a tytuł nie został przyznany. „Teddy” klnie i oświadcza, że rzuca boks – odnotowano wówczas w prasie, co jest dowodem emocjonalności i porywczości charakteru. W późniejszym czasie nawet w Auschwitz Pietrzykowski nie stracił swojej hardości. Był

niepokorny, nie bał się śmiałych wyzwań – już po tym, jak ujawnił się jego bokserski talent, zagadnął wartownika prosząc o zgodę na sparing z funkcyjnym, którego następnie pobił za znęcanie się nad innym więźniem. Irytowała go pełna pokory i miłosierdzia postawa Kolbego, który hamował jego impulsywne zapędy. Kolejne zwycięstwa umacniały jego śmiałość – „dały mi pyszałkowatą pewność siebie: nie bałem się nikogo i niczego. Byłem tak bezczelny, że potrafiłem drwić sobie z SS-manów, a nawet robić im kawaty”. Dobrym tego przykładem był pomysł zamachu na komendanta Hössa, który, choć może naiwny i nie wróżący szans powodzenia, został opracowany i wcielony w życie przez Pietrzykowskiego i jego kolegę Władysława Rzętkowskiego. Gdyby ów plan wyszedł na jaw z pewnością obydwaj więźniowie zostaliby skazani na karę śmierci, z czego musieli zdawać sobie sprawę. Należy także pamiętać, że do pierwszej walki w obozie Pietrzykowski nie został zmuszony – jak ukazano to na filmie – ale stanął do niej z własnej woli, świadomy tego, w jak kiepskiej jest kondycji i jak wiele może stracić, ale również rozumiejąc, jak wiele może zyskać. Dostrzegł szansę, której pomimo ryzyka nie zamierzał zmarnować. „Wokół słyszałem ostrzeżenie połączone z pukaniem się w głowę: Ty, zabije cię, zje cię. Ale nie było czasu na myślenie. Towarzyszyła mi jedna natrętna myśl: za walkę dają chleb. Byłem głodny. Głodni byli moi koledzy. Walka dawała szansę zdobycia w obozowej społeczności jakąś pozycję, trzeba było czymś się wykazać. Taką szansą dla mnie była walka. Jako nie fachowiec nie miałem innych szans stania się użytecznym w obozie – a tylko tacy, np. fachowcy o określonym zawodzie, mieli większą szansę na przeżycie”. Ten fragment wiele mówi o charakterze Pietrzykowskiego, dowodzi zarówno



położenia, jak i odwagi (może nawet brawury) oraz gotowości podejmowania ryzyka.

Filmowy Teddy jest zupełnie inny i działa inaczej – wycofuje się, kalkuluje, stosuje uniki nie tylko na ringu, ale także w codziennym zachowaniu. Zapytany przez więźnia pracującego w szpitalu obozowym, czy zgodziłby się przenosić leki, odpowiada, że teraz nie może się narażać – tymczasem w rzeczywistości nie miał wątpliwości co do potrzeby angażowania się w działalność konspiracyjną i samopomocową.

Piękne i chwalebne karty jego obozowego życiorysu zostały w filmie przemilczane, a całą jego aktywność zredukowano wyłącznie do poczynąń sportowych, przez co stał się postacią płaską i w porównaniu do pierwowzoru niezbyt ciekawą. Ratuje ją doskonała gra aktorska Piotra Głowackiego, doceniona zresztą po Festiwalu w Gdyni przez niemal wszystkich krytyków i nawet na laiku robiąca ogromne wrażenie. Bez wątplenia jest to jeden z najmocniejszych punktów filmu. Jednak dobór epizodów z obozowego życiorysu Pietrzykowskiego i sposób ich przedstawienia spowodowały, że zamiast postaci dziarskiego, wkraczającego dopiero w dorosłość, odważnego, gotowego do

walki z okupantem, młodego sportowca, widz śledzi losy przesadnie dojrzałego, nazbyt pragmatycznego i ostrożnego mężczyzny. Filmowy Teddy nie ma fantazji i charakteru dwudziestodwulatka, jakim wówczas był, ale powagę, mądrość i doświadczenie Głowackiego, który się w tę rolę wciela.

Wybór epizodów z biografii Pietrzykowskiego do obrazu filmowego jest zastanawiający. W jednym z wywiadów Barczewski motywując konieczność wprowadzenia do filmu historycznego wątków fikcyjnych, stwierdza, iż w kinie fakty zabijają dramat”. Znając fakty z życiorysu Tadeusza Pietrzykowskiego i widząc, które z nich zostały wykorzystane na potrzeby kina, jedyne co można zrobić, to fundamentalnie nie zgodzić się z tym stwierdzeniem. Doświadczeniom Pietrzykowskiego w Auschwitz nie brakuje ani dramaturgii, ani niespodziewanych zwrotów akcji, ani spotkań z barwnymi, niezwykłymi i wyjątkowymi postaciami. Trudno powiedzieć, czym można tłumaczyć usunięcie z narracji o Pietrzykowskim Witolda Pileckiego czy Maksymiliana Kolbego. Chyba tylko trudnością, jaką niesie ze sobą konieczność postawienia postaci uznawanych dziś powszechnie za pomnikowych bohaterów w roli drugoplanowej.

wykorzystanie życiorysu Pietrzykowskiego, choć zapewne skomplikowałyby prostą bez tego fabułę, to przyniosłoby jedynie korzyść filmowemu obrazowi.

Tymczasem zamiast sięgnąć do zdarzeń, które odbyły się w czasie pobytu Pietrzykowskiego w obozie, z jego udziałem lub na jego oczach, twórcy postanowili wykorzystać postaci i incydenty, które, choć są autentyczne, z historią Teddy'ego nie mają żadnego związku, i których adaptacja na potrzeby narracji wymagała poważnych przekłamań historycznych. Koronnym przykładem jest wspomniane już ukazanie w filmie zagłady Żydów przy użyciu Cyklonu B tak, jakoby miała ona miejsce już w 1940 r., w komorze gazowej krematorium I w obozie macierzystym. Niestety, nie jest to przykład jedyny.

Poważne zastrzeżenia można mieć do sceny zastrzelenia esesmana przez prowadzoną na śmierć małoletnią więźniarkę Helcię. Już sama postać Helci i jej wprowadzenie do akcji filmu obfituje w nieścisłości. Dziewczynka pojawia się po raz pierwszy w scenie, kiedy siostra Maria w rewirze SS opatruje rany Pietrzykowskiego po jednej z jego pierwszych walk, zatem należy przypuszczać, że jest to pierwsze półrocze 1941 r. W tym okresie w Auschwitz przebywali wyłącznie więźniowie płci męskiej. Obóz kobiecy utworzono pod koniec marca 1942 r., najpierw na terenie obozu macierzystego, a po kilku miesiącach przeniesiono go do Birkenau. W toku filmu Helcia przebywa cały czas na terenie obozu macierzystego i, co zastanawiające, pozostaje jedyną więźniarką przedstawioną na ekranie, jakby poza nią nie było w Auschwitz innych kobiet. Uważny widz ma szansę odczytać numer widoczny na pasiaku Helci – 26947. W rzeczywistości był to numer obozowy czternastoletniej Czesławy Kwoki przywiezionej do Auschwitz w grudniu 1942 r. transportem ludności cywilnej wysiedlonej z Zamojszczyzny. W obozie przeżyła zaledwie kilka miesięcy, zginęła w marcu 1943 r. Przebywała jedynie na terenie Birkenau, nie w obozie macierzystym i nie miała z historią Pietrzykowskiego żadnego związku.

Filmowa Helcia ginie – jak można sądzić z toku filmowej narracji – późną jesienią 1942 lub na początku 1943 r. Nie sposób wymienić wszystkich nieprawidłowości tego obrazu, gdyż jest on

w całości niewiarygodny i niemal całkowicie pozbawiony związku z rzeczywistością. Scena ta zainspirowana została wydarzeniami z października 1943 r., kiedy to podczas pełnienia służby zastrzelony został *SS-Oberscharführer* Josef Schillinger, a *SS-Unterscharführer* Wilhelm Emmerich został ranny w nogę (nie *Rapportführer* Palitzsch w ramię, jak pokazano w filmie). Miało to miejsce nie przy krematorium I w obozie macierzystym, ale Birkenau, w krematorium II, a zamachu dokonała nie polska więźniarka polityczna, tylko Żydówka przywieziona do obozu transportem skierowanym wprost z rampy do komory gazowej. Trudno zrozumieć, w jakim celu reżyser zdecydował się wprowadzić ten epizod do opowieści o Tadeuszu Pietrzykowskim, który nie dość, że w ogóle nie przebywał na terenie obozu Birkenau, to jeszcze opuścił Auschwitz wiosną 1943 r., a więc pół roku przed tymi zdarzeniami. Wydaje się, że wykorzystano go w filmie nie dla efektu edukacyjnego czy dla przybliżenia historii – ta bowiem została całkowicie przeinaczona – ale dla zbudowania napięcia i zagrania na emocjach widzów.

Także poboczne szczegóły tworzące kontekst dla tego wydarzenia zostały naciągnięte i zafałszowane. Przede wszystkim, więźniarki w KL Auschwitz przebywały w obozie kobiecym, oddzielnym od męskiego, i swobodne kontakty, jakie zostały to ukazane w filmie (np. gdy zatrudniona w ambulatorium SS Helcia przychodzi bez eskorty i bez wyraźnego powodu do stajni, w której pracuje Teddy) nie mogły mieć miejsca. Ponadto, gdyby więźniarka została przytępiana na „szmuglowaniu żywności dla Polaków” (samo to stwierdzenie jest dość niejasne), to nadzorczyńni lub więźniarka funkcyjna mogłaby doraźnie wymierzyć karę, czyli pobić sprawczynię nawet ze skutkiem śmiertelnym. Mogłaby także złożyć meldunek karny, na skutek którego wykonana zostałaby któraś z kar regulaminowych, ale za tego typu przewinienia nie wymierzano kary śmierci. Niemożliwe jest też doprowadzenie przytępanej na kradzieży więźniarki pod krematorium i dołączenie jej ad hoc do grupy zmierzających tam właśnie Żydów.

Cała scena rozgrywa się po zmierzchu, gdy na dworze jest już zupełnie ciemno. Świadkiem prowadzenia Helci do komory gazowej jest Janek i inni więźniowie – choć w razie planowanych większych egzekucji, czy to pod ścianą straceń, czy w komorze gazowej, więźniów obowiązywała

Widząc śmierć dziewczyny, Janek biegnie do Teddy'ego, który w tym czasie przebywa w stajni, choć jak zostało już zaznaczone, więźniowie przed zmrokiem musieli wrócić na apel do obozu, a Janek nie mógłby swobodnie wyjść poza ogrodzenie obozowe. Kiedy rozlega się strzelanina, wartownicy zamykają bramę, choć po zmroku powinna być już dawno zamknięta. Praktycznie cały epizod zbudowany został na tego typu nieprawidłowościach zdradzających, że twórcy, choć zapoznali się pewnymi fragmentami historii obozu i niektórymi szczegółami jego wyglądu, to nie skupili się w swoich staraniach poznawczych na zrozumieniu codziennej rutyny i zasad jego funkcjonowania.

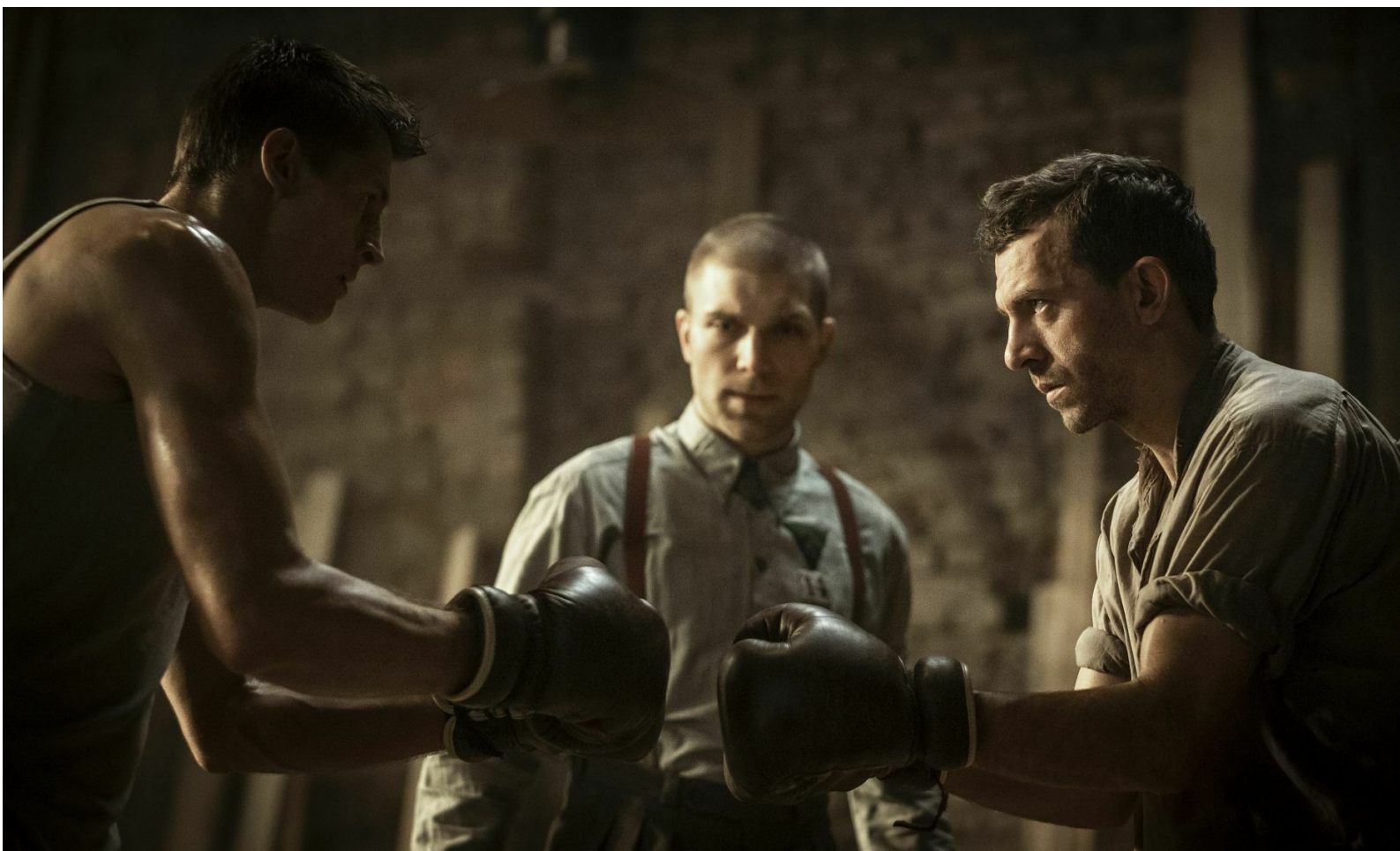
Najwięcej zastrzeżeń jednak budzi seria zdarzeń, jakie nastąpiły po zamordowaniu filmowej Helci. Dochodzi do aresztowania Janka, choć właściwie w żaden sposób nie zostało wyjaśnione, jaka była tego przyczyna. O samym fakcie osadzenia chłopca w obozowym areszcie widz dowiaduje się z późniejszej sceny rozmowy Pietrzykowskiego z komendantem; sceny zdumiewającej o tyle, że ukazano w niej jak Teddy – więzień obozu – stawia warunki jego komendantowi. Posiadając wiedzę o realiach obozowych i relacjach między więźniami a załogą SS trudno wyobrazić sobie, iż rozmowa ta mogłaby mieć taki przebieg. W konsekwencji rozmowy z komendantem dochodzi do nierównej walki Pietrzykowskiego z bokserem zwanym Hammerschlagiem. Od tego momentu wydarzenia nabierają dramatyzmu właściwego hollywoodzkim produkcjom filmowym. W kolejnych pełnych patosu i egzaltacji scenach do reszty umyka historyczny autentyzm zdarzeń. I nie chodzi tu o przeinaczenia rzeczywistej biografii Pietrzykowskiego, ale o stworzenie obrazu całkowicie oderwanego od realiów obozowych poprzez przedstawienie sekwencji zdarzeń, które w Auschwitz nigdy nie mogłyby mieć miejsca.

To, że filmowa walka Teddy'ego z Hammerschlagiem odbywa się w Auschwitz, a nie w KL Neuengamme, jak miało to miejsce w rzeczywistości, jest najmniej rażącym przeinaczeniem, zresztą mającym jakieś uzasadnienie. Niechęć twórców do przenoszenia akcji do kolejnych obozów koncentracyjnych, w których więziono Pietrzykowskiego, jest nawet zrozumiała biorąc pod uwagę to, ile wysiłku i kosztów pociągnęłoby ze sobą wierne odtworzenie terenów KL Neuengamme i KL

Bergen-Belsen. Jednak niezgodne z historią umiejscowienie tej walki jest drobiazgiem w porównaniu z serią nieprawdopodobieństw następujących po sobie w sekwencji kulminacyjnych scen.

Hammerschlag (z niem.: uderzenie młota), a właściwie Schally Hottenbach, niemiecki pięściarz, zdobywca tytułu wicemistrza świata w wadze półciężkiej, nie był esesmanem, ale więźniem obozu Neuengamme, co jest istotną różnicą. Lageraltester Bruno Brodniewicz, więzień kryminalny numer 1, nie mógłby zastrzelić Janka. Podczas gdy Rapportführer waha się, czy wykonać rozkaz komendanta i oddać strzał, w drugim planie widz może zauważyć moment, w którym jeden z wartowników podaje Brodniewiczowi karabin – takie zdarzenie było nie do pomyślenia. Niemieccy funkcyjni, choć stanowili niezwykle istotny element aparatu represji i przez ocalałych utożsamiani się z obozową władzą, ostatecznie byli jednak więźniami. Niemożliwym było, żeby którykolwiek z członków załogi SS oddał więźniowi swoją broń.

Po przegranej walce Pietrzykowski zostaje powieszony na słupku między blokami obozowymi, naprzeciw krematorium. W filmie wygląda to tak, jak gdyby krematorium zbudowane było w samym środku obozu, na placu apelowym, co jest bardzo poważnym zafałszowaniem. Z pewnością przeniesienie krematorium do samego serca obozu było przemyślanym i celowym zabiegiem reżysera – jest to budynek bardzo charakterystyczny, którego nie da się pomylić z żadnym innym; istnieje on do dziś. Pomysł ukazania go jako centralnego miejsca na planie Auschwitz jest zupełnie nietrafiony i budzi głębokie poczucie niezrozumienia historii przez Barczewskiego. Podkreślić należy, że tuż przed opuszczeniem obozu (początek 1943 r.) Pietrzykowski nie mógł być świadkiem scen, jakie rozgrywają się przed jego oczami w czasie, gdy odbywa karę. Po pierwsze, w tym okresie transporty Żydów kierowane były do Birkenau, a komora gazowa w krematorium numer I pełniła na powrót rolę kostnicy. Po drugie, Żydzi kierowani do Auschwitz bezpośrednio na śmierć do komory gazowej w krematorium I nigdy nie przechodzili pomiędzy blokami, a nawet w ogóle nie wchodzili na ścisły teren obozu. Więźniowie, poza tymi którzy mijali krematorium w drodze do pracy lub byli zatrudnieni w warsztatach mieszczących się nieopodal wiodącej do niego drogi, nie mogli



komory gazowej. Budynek krematorium od najbliższego bloku więziarskiego (numer 22) oddziało nie tylko ogrodzenie z drutu kolczastego, ale też szpital SS, który skutecznie zastępował więźniom widok na rozgrywające się tam wydarzenia. Co więcej, wraz z utworzeniem pierwszej komory gazowej budynek krematorium otoczono betonowym murem.

Z relacji Pietrzykowskiego wynika, że faktycznie był on świadkiem prowadzenia grupy Żydów do komory gazowej I, jednak w zupełnie innych okolicznościach – miało to miejsce w czasie, kiedy jeszcze pracował w komando *Tierpfleger*. Zarządzono wówczas *Blocksperr*e (zakaz opuszczania bloków), a więźniom z komanda Pietrzykowskiego kazano położyć się wewnątrz obory twarzą do ziemi. On sam wszedł do żłobu zamocowanego przy oknie baraku i ukryty w sianie obserwował przemarsz grupy w kierunku krematorium I.

Filmowym przekłamaniem jest również sam sposób ukazania kary słupka. Odbывała się ona nie na placu apelowym czy pomiędzy blokami, ale najczęściej na strychu lub na dziedzińcu bloku 11. Jednorazowo więzień wisi na słupku przez godzinę (w przypadku gdy zarządzono dłuższą karę wieszano kilkakrotnie w odstępach czasu).

Dotkliwość tej kary polegała na tym, że wiązano ręce skrzyżowane za plecami (nie uniesione w górę, jak pokazano na filmie), a następnie skazańca wieszano tak, żeby nie mógł podpierać się stopami. Ból spowodowany wykręceniem rąk był tak silny, że więźniowie na ogół szybko tracili przytomność. Wówczas esesman pilnujący odbywających karę więźniów polewał nieprzytomnych wodą, co przywracało świadomość i potęgowało cierpienie. Następnym tej kary zazwyczaj było wyrwanie ścięgien ramion uniemożliwiające poruszanie rękami, co z kolei czyniło więźnia niezdolnym do pracy, a tym bardziej do walki bokserskiej. Relację z przebiegu i konsekwencji zastosowania tej metody można znaleźć m.in. w książce Jerzego Bieleckiego:

"[...] [Blockführer] nakazał skrzyżować do tyłu ręce, po czym okręcił łańcuch wokół przegubów dłoni, zaciskając boleśnie i zabezpieczając ogniwo drutem. [...] nie byłem w stanie opanować bólu, gdy raptem podciągnął łańcuch ku górze, zaczepiając go o hak wbity w belkę. [...] – Podciągnij do góry nogi! [...] – wrzasnął, kopiąc nogą w taboret i wybijając go spode mnie. [...] Straszliwy ból jak ułtucia setki sztyletów wżarł się w łopatki, w stawy przegubów i łokci. Ręce szarpnięte w tył przygniotły głowę ku piersi,



wyciskając na czole sine postronki żył i utrudniając oddychanie. Czuję, że nie przetrzymam, że się uduszę. [...] Mimo zaciśniętych powiek czerwone plamy wibrowały mi przed oczyma. [...] oby tylko nie stracić przytomności i nie udusić się z braku powietrza. [...] w pewnej chwili stwierdziłem z przerażeniem, że bólu nie czuję już zupełnie. Tępa martwota obejmowała całe ciało. Tylko gdzieś wewnątrz klatki piersiowej czuję palące pieczenie. Serce w zwariowanym tempie tłukło się nieregularnie pod żebrami. [...] Esesman pomógł mi zejść ze stołka i zaczął rozplątywać łańcuch. Gdy go zdjął, ręce obwisły bezwładnie obok ciała czyniąc wrażenie dyndających, obcych przedmiotów. Rozbawiony esesman podniósł jedną z moich rąk, puszczając ją następnie swobodnie. Wzniesiona ręka, niby kiszka wypchana piaskiem, opadła ciężko w dół. Godzinna kara słupka odebrała w nich wszelką władzę".

Bielecki wspomina dalej, że jeszcze przez wiele kolejnych dni jego ręce były nie w pełni władne, obolałe, często drętwiały i tracił w nich czucie. Z tego powodu nie był w stanie pracować, czym narażał się na szykany ze strony kapo. Przetrwał dzięki temu, że w miejscu pracy dekowal się (tzn. ukrywał), co jednak było bardzo ryzykowne – w razie przytłapania narażał się na kolejną karę

lub szykany ze strony kapo. Zatem konsekwencje kary słupka były w tym samym stopniu zagrażające życiu, co samo jej odbycie.

Filmowy Teddy po zakończeniu kary zostaje odesłany do pracy. Nie staje do apelu – ten codzienny, męczący element życia obozowego w filmie Barczewskiego w ogóle nie został ujęty – i nie czeka na wymarsz całego komanda, lecz wychodzi samotnie poza obręb drutów kolczastych, w dodatku w samych tylko spodniach, bez bluzy więziarskiej. Od tego momentu w filmie rozpoczyna się istna galopada absurdu. W drodze do stajni filmowy Teddy mija dymiące rowy, w których znajdują się częściowe spopielone zwłoki. Zrezygnowany kładzie się na dnie jednego z nich. Po chwili dostrzega nadpaloną, drewnianą rzeźbę anioła, którą wcześniej na jego oczach Janek wręczył Helci. Teddy bierze figurkę do ręki i unosi się z popiołów gotów stanąć do walki z Hammerschlagiem. W scenie tej, będącej w całości wytworem fantazji reżysera, właściwie wszystko jest nieautentyczne. Stosy spalenskowe znajdowały się na tyłach obozu Birkenau, nie tuż za ogrodzeniem obozu macierzystego. Teren ten był odseparowany i niedostępny dla więźniów niezatrudnionych przy spalaniu zwłok. Żadne komanda wychodzące do pracy nie przechodziły w bezpośredniej bliskości

tychże stosów, o zbliżeniu się do nich, a tym bardziej wejściu do środka, nie mogło być mowy. Pomijając już fakt, że położenie się w dymiącym, a więc zapewne jeszcze gorącym pogorzelisku i wyjście z niego bez poparzeń skóry jest niemożliwe. Przed wejściem do komory gazowej ofiary musiały się rozebrać i zostawić wszystkie rzeczy osobiste, toteż także znalezienie figurki wśród popiołów raczej nie mogło mieć miejsca. Być może w zamyśle cała ta scena miała być bardzo symboliczna, metaforyczna, niestety zestawienie mocnych, naturalistycznych obrazów Zagłady z absurdalnym, nieautentycznym kontekstem sytuacyjnym dało efekt raczej surrealistycznej groteski.

To samo można powiedzieć o scenie walki filmowego Teddy'ego w Hammerschlagiem. Jest nierealistyczna i uduktowana w iście hollywoodzkim stylu. Znając konsekwencje, jakie niosła ze sobą kara słupka, oczywistym jest, że Pietrzykowski po jej odbyciu nie mógłby podjąć walki wręcz. Trudno także przypuszczać, że człowiek po ciężkim pobiciu i celowym otruciu środkami odurzającymi poprzedniego dnia oraz po nieprzespanej nocy spędzonej w tak morderczych warunkach, osłabiony i obolały, który nie jadł i nie pił od kilkunastu godzin, miałby jakiegokolwiek szanse na zwycięstwo z profesjonalnym, przewyższającym go o kilka kategorii wagowych i będącym w bardzo dobrej formie fizycznej przeciwnikiem. Poważną wątpliwość budzi też to, czy po otrzymaniu choć jednego z kilku zaprezentowanych na ekranie potężnych ciosów w głowę miałby szansę podnieść się z desek, by następnie powalić przeciwnika dwoma trafieniami. To pełne nonsensów przerysowanie i wydumana heroizacja robią wrażenie kiczowatych.

Scenę tę buduje nie tylko niezgodność logiczna, ale także faktograficzna. Sam Pietrzykowski niejednokrotnie wspominał że tym, co w obozie dawało mu szansę w starciach z większymi i silniejszymi od siebie przeciwnikami była jego niebywała zwinność i umiejętności techniczne – zdolność robienia uników oraz szybkość w wyprowadzaniu nieoczekiwanych ciosów. Niejednokrotnie podkreślał, że to właśnie taktykę, a nie siłą zyskiwał przewagę i zwyciężał pojedynki. Stąd scena, w której staje do walki z Hammerschlagiem z opuszczoną gardą i wręcz nastawia szczękę do ciosów jest niedorzeczna. Pietrzykowski, owszem, bywał skłonny do brawury, ale przede wszystkim był doświadczonym

i świadomym swoich możliwości sportowcem. Filmowe dzieje Tadeusza Pietrzykowskiego zamyka cena opuszczenia przez niego KL Auschwitz. Opuchnięty po ostatniej walce, samotny bohater idący z wolna w kierunku obozowej bramy żegnany jest pełnymi podziwu i żalu spojrzeniami więźniów, którzy przerywają swoją pracę, zdejmują czapki i stając na baczność z szacunkiem pochylają głowy na pożegnanie Mistrza. Teddy wsiada na pakę ciężarówki, ale zanim odjedzie, posyła w stronę obozu ostatnie spojrzenie. Scena w jednakim stopniu przesycona sentymentalnym dramatyzmem co brakiem realizmu.

W rzeczywistości Pietrzykowski nie wyjeżdżał z Auschwitz samotnie, transportem zorganizowanym specjalnie dla niego na prośbę *Lagerführera* Neuengamme, zresztą już sam jego wpływ na przeniesienie Pietrzykowskiego budzi pewne wątpliwości. W świetle dostępnej wiedzy nie praktykowano towarzyskich odwiedzin członków załogi obozów koncentracyjnych w innych tego typu ośrodkach. Jeżeli już takie wizyty się odbywały, to miały one przede wszystkim charakter służbowy, nie rozrywkowy, jak ukazano to w filmie. W dokumentach nie ma śladów, które wskazywałyby, że *Lagerführer* któregoś z obozów przyjeżdżał do Auschwitz wybrać sobie więźniów zdolnych do pracy. Jeśli już coś takiego miałoby mieć miejsce, to logika wskazuje, że w celu dokonania selekcji wysłano by raczej lekarza SS. To władze Auschwitz odpowiadały za skompletowanie i przekazanie transportu do innego obozu.

Wiosną 1943 r., na skutek ogólnego rozkazu WVHA, zdecydowano o przeniesieniu 6 tysięcy Polaków z Auschwitz do obozów w głębi Rzeszy. Ostatecznie wywieziono wówczas w transportach zbiorowych, koleją, ok. 5 tysięcy więźniów. Pietrzykowski był zatem jednym z tysięcy przeniesionych z Auschwitz, wraz z nim do Neuengamme trafiła część jego bliskich obozowych kolegów, o czym wspomina w swojej relacji. Nie było zatem mowy o indywidualnym transporcie na otwartej pace samochodu ciężarowego. A jeżeli już transportowano więźniów w ten sposób, to na krótkich dystansach. W takich wypadkach przy zejściu z platformy ciężarówki zasiadali obok aresztantów uzbrojeni konwojenci. Sami więźniowie byli skuci, czasem związani ze sobą, a plandekę za ogół zamykano aby uniemożliwić im obserwację terenu – wszystko to miało zapobiec podjęciu próby ucieczki.

filmu zamierzali uwypuklić przede wszystkim los głównego bohatera, jednak w dążeniu tym zupełnie pominęli fakt, że był on częścią społeczności więziarskiej i swój dramatyczny obozowy los dzielił z tysiącami innych osadzonych.

Poza głównym bohaterem najbardziej wyrazistą postacią filmu jest *Rapportführer* Gerhard, którego historycznym odpowiednikiem jest SS-*Hauptscharführer* Gerhard Palitzsch. I choć wykreowana przez Grzegorza Małeckiego postać niewątpliwie jest sugestywna i interesująca, to trzeba zaznaczyć, że charakterologicznie daleko odbiega od sylwetki *Rapportführera* jaką znamy z relacji byłych więźniów a nawet członków załogi obozowej.

Palitzsch był jednym z największych i najbardziej bezwzględnych katów obozowych. Osobiście rozstrzeliwał więźniów, nadzorował selekcje prowadzone wśród osadzonych w obozie, uczestniczył także w pierwszych próbach mordowania za pomocą Cyklonu B, a później w procesie masowej zagłady Żydów. We wspomnieniach ocalałych zapisał się jako nieprzewidywalny, zwyrodniały sadysta, który podobno lubił chętnie się tym, ilu ludzi własnoręcznie rozstrzelał pod ścianą straceń. Kiedy wpadał w furję katował osadzonych. Za najmniejsze nawet przewinienie potrafił skopać człowieka do nieprzytomności. Budził postrach wśród więźniów i niechęć wśród członków załogi SS. Komendant Höss, który ewidentnie nie darzył Palitzscha sympatią ani poważaniem, zarzucał mu upór, złośliwość, lenistwo i nazwał „typem ujemnym pod każdym względem”. Członek obozowego Gestapo SS-*Rottenführer* Pery Broad zaliczył Palitzscha do „rzędu największych rzeźników minionej wojny”, zarzucając mu jednocześnie cynizm, podwójną moralność, i oskarżając o utrzymywanie stosunków intymnych z Żydówkami oraz przywłaszczanie sobie wartościowych przedmiotów z mienia ofiar masowej zagłady. Jedyną częściowi pozytywną relację na temat Palitzscha złożyła Helena Kłysowa, Polka, która w wieku 19 lat została przydzielona do pracy w jego domu. Z rozmów z więźniami dowiedziała się, jak Palitzsch traktuje ich w obozie. "Nie mogłam w to uwierzyć – wspomina. – W domu był najlepszym człowiekiem. Do mnie też odnosił się dobrze. Swoje dzieci kochał szalenie".

Filmowy *Rapportführer* jest człowiekiem dojrzałym, opanowanym i powściągliwym.

Interesuje się sztuką i literaturą (oczywiście niemiecką), do więźniów odnosi się w sposób wyważony i neutralny, bez wyraźnej pogardy, chyba ani razu nie podnosi głosu. Jego wypowiedzi są zawsze wyważone i rzeczowe. Analogicznie jak w przypadku Głowackiego odgrywającego rolę Teddy'ego, tak i tutaj wydaje się, że aktor przeniósł na postać zbyt wiele ze swojej dojrzałości i powagi, tracąc tym samym młodzieńczą mentalność, zapał i temperament cechujące dwudziestosiedmioletniego wówczas Gerharda Palitzscha. Ukazany na ekranie *Rapportführer* sprawia wrażenie człowieka, który brzydzi się prymitywną agresją, nigdy sam nie podnosi ręki na więźniów a pięściarstwo nazywa „sportem chamów” (dla swojego syna preferuje bardziej eleganckie zajęcie – jazdę konną). Wprawdzie rozstrzeliwuje skazańców na dziedzińcu bloku 11 i nadzoruje przemarsz Żydów do komory gazowej, ale czynności te wykonuje bez szczególnego entuzjazmu – nie jak człowiek, który uważa to za powód do dumy, ale jak solidny rzemieślnik, może nawet formalista, który zna swoje obowiązki i choć momentami być może wydają mu się przykre, to stara się dobrze wywiązać z powierzonych mu zadań.

Charakterologicznie przypomina bardziej dr Josefa Mengele, jakiego znamy z relacji więziarskich – kulturalnego, powściągliwego, światłego inteligenta, który beznamiętnie morduje i zadaje cierpienie wyłącznie z poczucia zawodowego obowiązku i dla wyższej idei. Jego zbrodnie wydają się być wynikiem zimnej kalkulacji i swoistego poczucia obowiązku, nie zaś następstwem braku zahamowań, niekontrolowanej furii czy sadystycznych popędów. Filmowy Gerhard ma w sobie więcej z refleksyjnego, introwertycznego psychopaty niż impulsywnego, bezdusznego sadysty, jakim wedle relacji ocalałych był w rzeczywistości *Rapportführer* Palitzsch.

Jedyną rysą na wizerunku rzetelnego służbisty jest to, że przywłaszcza sobie mienie ofiar i każe zapisać w dokumentach nieprawdziwe informacje, aby otrzymać wyższe wynagrodzenie (wspomniany wcześniej absurdalny dialog dotyczący rozliczenia za zastrzelenie więźniów) – jednak czyni to otwarcie, na oczach i przy współpracy innych esesmanów, co sprawia wrażenie, jakoby takie praktyki w obozie były powszechne, nie budziły etycznych wątpliwości i cieszyły się ogólnym przyzwoleniem, co nie jest prawdą.



Biografia i warunki służby *Rapportführera* w KL Auschwitz zostały niemal w całości mylnie odzwierciedlone, przekłamane lub przerysowane. Przykładem drobnego i być może mało istotnego błędu jest niewłaściwe oznaczenie stopnia *SS-Hauptscharführera* na jego mundurze. Palitzsch awansował dopiero jesienią 1941 r., wcześniej miał stopień *SS-Scharführera*, zatem w pierwszej scenie, w której się pojawia, powinien mieć na patce jedną gwiazdkę, nie dwie. Błąd prawdopodobnie wynika stąd, że osoby odpowiedzialne za kostiumy wykorzystały nie dokumentację, ale znacznie łatwiej dostępne zdjęcie Gerharda Palitzscha w mundurze, na którym wyraźnie widoczne jest takie właśnie oznaczenie.

W sposób zupełnie nieautentyczny przedstawione zostały warunki mieszkaniowe *Rapportführera* i jego rodziny. Urządzony w pałacowym stylu, otoczony zielenią dworek jest jedynie odzwierciedleniem wyobrażeń reżysera i nie ma nic wspólnego z rzeczywistością historyczną. Luksusowe wnętrze filmowego domu *Rapportführera* wypełniają sztywne drewniane meble, eleganckie dywany, marmurowy kominek i gustowne dodatki – rzeźby, kwiaty i bibeloty. Dom wydaje się bardzo duży. W przestronnym holu oprócz przeszklonego wyjścia na okazałą werandę znajduje się jeszcze co najmniej czworo

drzwi do innych pomieszczeń. Na piętro prowadzą drewniane schody ze zdobną balustradą. Z rozmowy pani domu widz dowiaduje się o planach stworzenia pracowni krawieckiej w pokoju na mansardzie.

W rzeczywistości warunki zakwaterowania esesmanów pełniących służbę w KL Auschwitz były skromniejsze. Z pewnością były one komfortowe, zwłaszcza w realiach wojny, jednak dalekie od luksusów ukazanych w filmie *Mistrz*. Palitzsch wraz z rodziną zajął jeden z domów po wysiedlonych Polakach. Nie był on ani tak wystawnie urządzony, ani tak duży, ani tak malowniczo usytuowany, jak przedstawiono w dziele Barczewskiego. Kłysowa w swojej relacji wspomina: "Dom był piętrowy. Na parterze znajdowały się dwa pokoje, a na piętrze jeden pokój i kuchnia. W pokoju na piętrze urządzona była sypialnia, gdzie spali Palitzschowie z córeczką". Był to raczej jeden z wielu typowych polskich domów okresu międzywojennego, a nie żadna bogata posiadłość. Palitzsch zajął go wraz z żoną Luizą i trzyletnią córką Helgą. Jego syn urodził się w czasie wojny i to nie on zmarł na skutek tyfusu latem 1942 r., ale żona Palitzscha.

Filmowy Rudi jest postacią całkowicie fikcyjną. Trudno zgadywać, dlaczego reżyser zdecydował się przeinaczyć rodzinną historię Palitzscha,



można jednak łatwo wskazać, jakie niesie to konsekwencje dla percepcji tej postaci. Za pośrednictwem Rudiego widz poznaje ciepłe, opiekuńcze, pełne czułości i troski oblicze *Rapportführera*. Sam chłopiec budzi wielką sympatię nie tylko swoją urodą, dziecięcym urokiem i przykładnym zachowaniem. Celowo został on ukazany jako wielki miłośnik pięściarstwa kibicujący Teddy'emu – połączony w ten sposób z historią głównego bohatera tym silniej angażuje uwagę i emocje widza. Śmierć żony *Rapportführera*, która przedstawiona została w sposób niebudzący sympatii jako pełna pogardy dla więźniów, mogłaby na widzu zrobić wrażenie sprawiedliwej kary. Jednak śmierć dobrego, niewinnego dziecka wywołuje współczucie i budzi litość. To właśnie postać Rudiego jest pretekstem do ukazania najlepszych cech *Rapportführera* i zaprezentowania go jako wyrozumiałego, dobrego ojca, którym zresztą niewykluczone, iż po godzinach służby w istocie był, na co wskazuje relacja Kłysowej. Nieuprawnione jednak, i niezgodne z wiedzą historyczną, jest rozszerzanie takiego wizerunku i przenoszenie cech Gerharda – ojca i męża na *Rapportführera* – funkcjonariusza obozowego. A taki właśnie zabieg ma miejsce w filmie Barczewskiego.

Koniec końców to *Rapportführer* jest tym, który ratuje życie stojących pod ścianą straceń Teddy'ego i Janka – uchylając wyrok, który wcześniej sam wydał, ale na widzu i tak może

robić wrażenie litościwego, może nawet wielkodusznego. To on zwleka z wykonaniem rozkazu komendanta, jakby się wahał, czy zastrzelić Janka (czego ostatecznie nie robi, gdyż ochoczo wyręcza go *Lagerältesrer* Bruno). Wreszcie w ostatniej scenie, w której się pojawia, siada naprzeciw Teddy'ego i rozmawia z nim jak równy z równym: zwierza się z nawracających koszmarów sennych, pyta o plany na czasy „kiedy to wszystko się skończy” i oddaje więźniowi bardzo osobistą pamiątkę – album do którego jego tragicznie zmarły syn wklejał zdjęcia i wycinki z gazet dotyczące boksu. Nie tylko więc w filmie nie ukazano znanego z historii bezwzględного, zdemoralizowanego oprawcy i brutalnego mordercy, ale na domiar w finale zaserwowano widzowi patetyczny obraz bolejącego ojca i skruszonego kata, świadomego nie tylko nadchodzącej klęski systemu, którego jest częścią, ale także porażki jaką poniósł w zmaganiach o własną duszę.

Ta pogubiona, moralnie niejednoznaczna postać przyciąga uwagę bardziej, niż główny bohater. Stopniowa utrata przekonania co do słuszności działań, jakie musi podejmować w Auschwitz, widoczne wewnętrzne zmagania wydają się być punktem wyjścia do jakiejś wewnętrznej metamorfozy. Reżyser niepotrzebnie uległ bardzo wyraźnej we współczesnej popkulturze eksploatującej tematykę Auschwitz modzie na postać dobrego esesmana, co już samo w sobie

budzi niepokój, a w odniesieniu do tej konkretnej postaci historycznej wydaje się skrajnie nieodpowiednie. Gerhard Palitzsch budził niechęć i grozę, tymczasem filmowy *Rapportführer* zaciekawienie, czasem wręcz życzliwość, przychylność widza, który zaczyna mu kibicować wierząc w możliwość dopełnienia moralnej metamorfozy. W zderzeniu z autentycznym obrazem Palitzscha – bezdyskusyjnie jednego z największych zbrodniarzy obozowych, nie tylko biernego wykonawcy, ale też zaangażowanego inicjatora wielu mordów – taka filmowa reprezentacja wywołuje dysonans i musi rodzić pytania o relatywizowanie zła, o redefiniowanie pojęcia kata i ofiary.

Jest to tym bardziej niepokojące, iż dotychczas popkultura nie wytworzyła żadnego tak sugestywnego wizerunku *Rapportführera* Gerharda Palitzscha. Jego wyrazista charakterystyka i jednoznacznie negatywna ocena jego działalności w KL Auschwitz wyłania się wprawdzie ze wspomnień świadków, głównie byłych więźniów, a po części także z relacji innych esesmanów pełniących służbę w KL Auschwitz oraz z literatury przedmiotowej. Są to jednak teksty, po które sięgają przede wszystkim czytelnicy profesjonalni i pasjonaci historii, zatem nie mają one takiej mocy budowania potocznych wyobrażeń i powszechnej wiedzy społecznej jak przeznaczony dla masowego odbiorcy film. W żadnym wcześniejszym obrazie kinowym jego postać nie została tak uwypuklona i podkreślona. Stąd, wobec braku konkurencyjnych popkulturowych reprezentacji obraz ten ma szansę stać się jednym z najpowszechniejszych, a przez to najistotniejszych dla budowania stereotypu Gerharda Palitzscha. Dobrze, że Barczewski postanowił przedstawić Palitzscha zarówno jako funkcjonariusza obozowego, jak i jako ojca i męża, ponieważ ten dualizm niesie ze sobą jakąś prawdę o obozowych funkcjonariuszach. Bardzo źle jednak, że zamiast oddzielić te dwa równoległe światy i opierając się w większym stopniu na źródłach uwypuklić jego autentyczną zbrodniczą działalność, zaproponował widzowi przekłamaną, wybieloną, a do tego łatwą i czytelną kliszę, która wobec ograniczonej społecznej wiedzy na temat roli i działalności Gerharda Palitzscha w obozie Auschwitz może stać się punktem odniesienia, a nawet podstawą dla potocznego obrazu jaki wytworzy się w powszechnej świadomości. Z tego punktu widzenia film może bardzo zaszkodzić pamięci i edukacji. Zbrodniarz,

człowiek, który z zapalem przykładął rękę do śmierci setek ludzi, za pośrednictwem filmu ma szansę zostać zapamiętany jako pełen moralnych wątpliwości, opanowany i refleksyjny, nawet skruszony człowiek, a przede wszystkim jako dobry ojciec tragicznie zmarłego dziecka.

Filmowy *Rapportführer* jest w filmie *Mistrz* postacią w największym stopniu nieautentyczną, ale również w przypadku pozostałych postaci można wychwycić mniejsze bądź większe nieprawidłowości. Dosyć jednowymiarowo, wręcz karykaturalnie przedstawiony został komendant obozu (w tej woli Marcin Bosak) – zresztą w filmie określany jako „Herr Kommandant”, natomiast w napisach końcowych nazwany mylnie określony jako *Lagerführer* (to oddzielne, niższe rangą stanowisko) – jako osobnik nieskomplikowany, pozbawiony wszelkiej empatii, zdolny jedynie do odczuwania prymitywnej satysfakcji na myśl o pokonaniu i upokorzeniu przeciwników. Widz może odnieść wrażenie, że największą troską komendanta największego obozu koncentracyjnego i zagłady było zapewnienie rozrywki esesmanom i ostateczny triumf nad polskim bokserem – więźniem tegoż obozu. Zdecydowaną zaletą filmu jest to, że postaci mówią swoimi językami narodowymi, i to z wielką dbałością o akcent. Niemczyzna *Rapportführera* czy Komendanta jest naturalna i bardzo płynna w porównaniu, na przykład, z niemczyzną Teddy’ego, dla którego niemiecki był językiem wyuczonym w szkole – różnice w wymowie i sposobie akcentowania są wyraźnie słyszalne. Nie wiadomo jednak dlaczego siostra Maria, która na ekranie uosabia postać austriackiej pielęgniarki Marii Stromberger, nie mówi po prostu po niemiecku, tylko dziwną mieszaniną języka polskiego i niemieckiego. Warto w tym miejscu zauważyć również, że w filmie postać Marii pojawia się po jednej z pierwszych walk Teddy’ego (wiosna 1941). W rzeczywistości Maria Stromberger rozpoczęła pracę w szpitalu SS w obozie Auschwitz półtora roku później, w październiku 1942 r. Wtedy też miała możliwość poznania pracującego tam od połowy 1942 r. Pietrzykowskiego.

Starając się za pośrednictwem języka uwypuklić narodowość przedstawionych na ekranie postaci, twórcy, niestety, nie zwrócili uwagi na fakt, że od połowy 1941 r. Auschwitz stopniowo zaczął stawać się obozem o międzynarodowym charakterze. Obok polskiego i niemieckiego wśród społeczności więźniarskiej rozbrzmiewały m.in.

język rosyjski, czeski, słowacki, francuski i wiele innych. Także Żydzi przywożeni na masową zagładę mówili różnymi językami europejskimi, podczas gdy w obrazie Barczewskiego słychać jedynie mowę polską i niemiecką. Zatem to, co w wielu fragmentach filmu jest jego niewątpliwym walorem, w innych okazało się pułapką. Bez wątpienia jednym z dylematów, przed jakim stoją twórcy filmów fabularnych (ale też innych popkulturowych przedstawień tematyki KL Auschwitz), jest stworzenie na ekranie wiarygodnych postaci więźniów obozu. Najbardziej problematyczna jest kwestia użycia numerów, tego podstawowego obok pasiaka symbolu więźnia. W KL Auschwitz każdy nowoprzybyły otrzymywał kolejny numer z serii, nie wykorzystywano powtórnie numerów po zmarłych, a zatem wobec braku powtarzalności każdy numer może być identyfikatorem tożsamości bardziej jednoznaczny nawet, niż imię i nazwisko. Za każdym z nich stoi indywidualna historia obozowa konkretnego człowieka i już samo to powoduje, że dowolne ich wykorzystanie w dziele na poły fikcyjnym jest kontrowersyjne i problematyczne pod względem etycznym. Przedstawiona na ekranie fikcyjna postać więźnia po oznaczeniu jej konkretnym numerem przestaje być anonimową. Ponadto numer więźniarski wraz z współwystępującymi z nim oznaczeniami (trójkąt, litera) są nośnikami szeregu informacji – mówią o narodowości konkretnego więźnia, przyczynie i czasie jego osadzenia w obozie.

W pierwszych scenach filmu, przyglądając się numerom widocznym na pasiakach aktorów, można odnieść wrażenie, iż twórcy filmu, świadomi tych niuansów, dążyli starań do zachowania wiarygodności również tych drugo- i trzecioplanowych postaci. Numery na pasiakach większości aktorów są zamazane lub widoczne jedynie fragmentarycznie, przez co widz nie może powiązać ekranowych postaci z losami autentycznych ludzi. Te numery więźniów-Polaków z pierwszego transportu, które są wyraźne, należą do niezidentyfikowanych osób. I tak filmowy Rotmistrz (w tej roli Marian Dziędziel) ma numer 73 – jest to numer więźnia, którego personalia pozostają nieokreślone. Podobnie ma się sprawa z numerem więźnia o nazwisku Klimko, w którego wcielił się Rafał Zawierucha (nr 161) – historykom również nie udało się przypisać go do konkretnej osoby. Natomiast numerem 223, który nosił filmowy Janek (w tej roli Jan Szydłowski), w Auschwitz

oznaczony był prawdopodobnie Marian Dziędzinowicz (lub Dziędziniewicz), uczeń gimnazjalny, który zginął w Auschwitz w 1941 r. (co zostało ustalone jedynie na podstawie wspomnień byłych więźniów, bez potwierdzenia w dokumentach). Te przykłady wskazywałyby, iż twórcy filmu podeszli do kwestii numerów więźniarskich z należytą ostrożnością. Niestety, to przypuszczenie ustępuje w konfrontacji z dalszymi fragmentami filmu, w których nie udało się uniknąć poważnych błędów w zakresie oznaczenia numerami rzeczywistych postaci, takich jak kapo Ernst (nr 5) i kapo Walter (nr 14). Numerem 5 w KL Auschwitz oznaczony był Hans Bock, który objął początkowo funkcję *Blockältestera*, a następnie *Lagerältestera* *Haftlingskrankenbau* (starszego szpitala więźniarskiego, zlokalizowanego w bloku 20). Natomiast najbardziej znany kapo o imieniu Ernst to Ernst Krankemann, przybyły do Auschwitz w sierpniu 1940 r. z obozu Sachsenhausen i oznaczony numerem 3210. Pełnił on m.in. funkcję kapo karnej kompanii. W pamięci ocalałych zapisał się jako jeden z najbardziej bezwzględnych i okrutnych katów, który osobiście maltretował i mordował więźniów obozu. W lipcu 1943 r. został włączony do transportu więźniów skierowanych do zakładu eutanazji w Sonnenstein, gdzie zabito ich tlenkiem węgla. Historia żadnego z wyżej wymienionych nie odpowiada zatem filmowej postaci kapo Ernsta. Filmowy Walter, którego pierwowzorem jest Walter Dünning, przedwojenny niemiecki pięściarz, pełniący w Auschwitz funkcję kapo, został błędnie oznaczony numerem 14. W rzeczywistości numer ten otrzymał Jansen Winnant, z zawodu murarz, który w Auschwitz objął funkcję Oberkapo komanda murarzy. Na podstawie zachowanych dokumentów obozowych nie udało się ustalić numeru Waltera Dünninga. Wiadomo, że przybył on do KL Auschwitz w sierpniu 1940 r. i został oznaczony numerem pomiędzy 3188-3287.

W czterdziestej drugiej minucie filmu pojawia się postać brodatego olbrzyma, więźnia, oznaczonego czarnym trójkątem (kategoria „aspołecznych”) i numerem 31504, który ma stanąć do walki z Teddy’em. Ostatecznie przegrywa on pojedynek, a w jednej z kolejnych scen jego ciało, złożone na drewnianym wozie wśród innych zwłok, wywożone jest poza obóz. Pomimo tragicznego losu, jaki ostatecznie go spotyka, postać ta – mająca w sobie jakąś zwierzęcą agresję i z furią atakująca na ringu głównego bohatera – nie budzi

Auschwitz, den 23. Mai 1942

der Angestellte Felix Wachsberger

mosaisch

wohnhaft Nove Mesto, Markovicova Nr. 11, Slowakei

ist am 21. Mai 1942 um 18 Uhr 05 Minuten

in Auschwitz, Kasernenstraße verstorben.

Der Verstorbene war geboren am 29. September 1889

in Tyrdossin

(Standesamt Nr.)

Vater Samuel Wachsberger, wohnhaft in Nove Mesto

Mutter: Amalie Wachsberger geborene Lax

litości ani współczucia należnego ofiarom obozu, ale raczej lęk i niechęć widza. Kim zatem jest więzień numer 31504? Twórcy filmu nie silą się na żadne wyjaśnienie, natomiast wyraźna niezgodność pojawia się w konfrontacji z dokumentami archiwalnymi. Pod numerem 31504 w dniu 19 kwietnia 1942 roku zarejestrowano Feliksa Wachsbergera, pięćdziesięcioletniego Żyda słowackiego, pracownika biurowego, który przeżył w obozie ledwie miesiąc (zginął 21 maja 1942 r.). Oczywiście jest, że nie może mieć on nic wspólnego z postacią ukazaną na ekranie. W tym wypadku twórcy zupełnie bezrefleksyjnie wykorzystali numer obozowy, nie bacząc na fakt, iż stoi za nim zupełnie inna niż zaproponowana na ekranie historia. To każe przypuszczać, iż oznaczenie numerami filmowego Rotmistrza, Klimko i Janka może być jednak dziełem przypadku, a nie szczególnej dbałości o tożsamość ofiar.

Zamykając rozważania na temat sposobu ukazania więźniów KL Auschwitz w filmie Barczewskiego, trzeba zwrócić uwagę na ich niewielką liczbę, podczas gdy w rzeczywistości obóz był przepełniony. Potwierdzają to zachowane fragmentarycznie dokumenty, i tak na przykład w pierwszym dniu marca 1942 r. stan liczbowy

obozu wynosił ponad 11 tysięcy więźniów. W pierwszym dniu maja tego samego roku było to ponad 14 tysięcy więźniów. Tymczasem filmowy Auschwitz w niemal wszystkich scenach jawi się jako miejsce opustoszałe, po którym przemykają pojedyncze postaci w pasiakach. Zupełnie kuriozalne jest zestawienie słów komendanta, który planując walkę Teddy'ego z Hammerschlagiem zarządza, iż: "Każdy więzień ma to widzieć", z późniejszym obrazem ringu, wokół którego gromadzi się raptem kilkudziesięciu mężczyzn w pasiakach. Zupełnie nie oddaje to realiów historycznych Auschwitz i buduje kolejne błędne wyobrażenie.

PODSUMOWANIE

Podsumowując, niewątpliwie dostrzegalną i zasługującą na uznanie jest dbałość o stronę wizualną filmu. Nie można także nie zauważyć wysiłku, jaki został włożony w przygotowanie odgrywającego główną rolę Głowackiego pod względem fizycznym i sportowym. Szkoda, że z równą atencją nie pochyłono się nad warstwą faktograficzną, która, jak można by przypuszczać, dla filmu historycznego ma zasadnicze znaczenie. Pomimo iż twórcy filmu z pewnością podjęli pewne starania, aby zapoznać się z historią Tadeusza Pietrzykowskiego i samego obozu

Auschwitz, w filmie nie udało im się odtworzyć jej w sposób autentyczny i wiarygodny. Nie ustrzegli się sptylających biografie Pietrzykowskiego uproszczeń, drobnych przekłamań i nieprawidłowości faktograficznych, ale także poważnych, a z punktu widzenia nauczania o Auschwitz wręcz kluczowych i niedopuszczalnych błędów merytorycznych. Wiele obrazów i zjawisk ukazanych w filmie jest de facto odwzorowaniem współczesnych stereotypów i potocznych przekonań, odległych zarówno od perspektywy uczestników ówczesnych zdarzeń jak i od nagromadzonej przez powojenne lata obiektywnej wiedzy. Tym czego zabrakło twórcom filmu Mistrz jest szeroko pojęte rozeznanie w realiach obozowych, które zbudować można wyłącznie na podstawie rzetelnego i pogłębionego zaznajomienia się z literaturą wspomnieniową i przedmiotową. Tego – jak się wydaje – twórcy nie zrealizowali w pełni. Co gorsza, niektóre przekłamania wydają się celowe, nastawione wyłącznie na to, by pobudzić emocje. W wywiadach twórcy filmu – Barczewski i Głowacki – popisują się znajomością historii Auschwitz, która jednak nie znajduje odzwierciedlenia w obrazie, który ostatecznie zaproponowano widzowi. Przykładem są opisane wcześniej makabryczne zjawiska ukazane nieadekwatnie do czasu lub konkretnego miejsca. To przykre, bo charakterystyczne dla okresu pobytu Pietrzykowskiego w obozie zdarzenia wcale nie są mniej ważne ani mniej dramatyczne. Analiza transportów polskich więźniów politycznych przywiezionych do Auschwitz w okresie od czerwca 1940 do wiosny 1943 r, ujawnia, że w wielu przypadkach 50-70% spośród nich ginęło już w pierwszych tygodniach uwięzienia, a często, szczególnie w przypadku deportowanych jesienią i zimą, okresu tego nie udawało się przeżyć ani jednemu spośród nowoprzybytych. Spośród 50 deportowanych do Auschwitz z więzienia Montelupich 26 czerwca 1941 r. przeżyło zaledwie czterech; z 63 przywiezionych 29 lipca 1941 r. z więzienia w Tarnowie śmierć w Auschwitz poniosło 54, z czego połowa w ciągu pierwszych dwóch miesięcy. Ze 141 więźniów przywiezionych 30 stycznia 1942 r. z Częstochowy zginęło 122, większość jeszcze przed nadejściem wiosny, a ze 171 przywiezionych 20 lutego 1942 r. wyzwolenia doczekało dziewięciu.

Przykłady tych dramatycznych statystyk obrazujących jaka była śmiertelność wśród polskich więźniów politycznych deportowanych

do Auschwitz w pierwszych latach jego istnienia można by mnożyć. Stoją one w oczywistej sprzeczności z obrazem zaprezentowanym w filmie Barczewskiego, w którym śmierć ponosi zaledwie kilku więźniów-Polaków (większość w wyniku kary za jakieś wykroczenie). Widz może odnieść mylne wrażenie, że ślepa eksterminacja dotyczyła wyłącznie Żydów, natomiast więzień polityczny, o ile tylko był karny, uległy, rzetelnie pracował i nie popełnił w obozie żadnego przewinienia, miał całkiem spore szanse na przeżycie, co nie jest prawdą.

W swojej recenzji Łukasz Muszyński określił dzieło Barczewskiego mianem kolejnej inspirowanej autentycznymi zdarzeniami opowieści ku pokrzepieniu serc. Konstrukcja filmu, a zwłaszcza jego zakończenie, wydaje się potwierdzać, że takie właśnie były intencje twórców. Ostatecznie główny bohater – uosabiający dobro, moralność, zasady fair play – zwycięża w nierównej walce ze złem uosabianym przez postaci Niemców, przedstawicieli obozowej władzy. Podnosi się z samego dna cierpienia i pokonuje w ringu esesmana, jednocześnie odbierając komendantowi możliwość rozkoszowania się spodziewaną porażką i poniżeniem polskiego boksera. Zyskuje poważanie i tytuł mistrza. Poczucie satysfakcji, której pozbawił swoich wrogów, staje się udziałem jego współtowarzyszy. Obecność Pietrzykowskiego w obozie i jego triumf zmienia wszystkich. Nawet Rapportführer, jak się wydaje, dzięki znajomości z Teddy'm coś głęboko przemyślał i zrozumiał. Zwycięstwo ma zatem wymiar nie tylko sportowy, ale także moralny. Teddy przetrwał tę ciężką próbę, aby po zakończeniu wojny wrócić do życia i spełniać swoje marzenie wychowując kolejne pokolenie sportowców.

Jest to kolejny współczesny obraz, który pozwala żłudnie uwierzyć, że po wojnie już tylko wyszło słońce, ludzie z radością powitali dawno nie widzianych bliskich i powrócili do swoich zajęć, do przedwojennego życia i pracy dla dobra jasnej przyszłości. Taka narracja nie zostawia miejsca na autentyzm powojennych dramatów. Nie mówi nic o tym, jak po wojnie ludzie latami liczyli straty, lizali rany, zmagali się z traumą, poszukiwali i żegnali bliskich, jak próbowali otrząsnąć z żałoby, odnaleźć w nowych politycznych realiach, udźwignąć bagaż trudnych doświadczeń i przetrwać w rzeczywistości, która wielu z nich miała do zaoferowania jedynie nędzę, strach



i niepewność. Happy end w odniesieniu do wojny, a tym bardziej do doświadczenia obozowego, jest iluzją.

Czy warto zatem obejrzeć film Macieja Barczewskiego? Czy wykazane w niniejszym tekście błędy faktograficzne przekreślają jego wartość? To trudne pytanie, szczególnie dla badacza, w którego profesji faktografia, obiektywizm i rzetelność przekazu stawiana jest na pierwszym planie, co jest zupełnym przeciwieństwem pracy artystycznej. Naukowiec może się zżymać, słysząc, iż w sztuce kinowej należy na pierwszym miejscu stawiać konstruowanie filmu jako samodzielnego utworu fabularnego, traktując tło historyczne jako sprawę drugorzędną. Może mieć poczucie wewnętrznej niezgody, widząc w wytworach kultury lekceważenie autentyzmu i nonszalanję w podejściu do faktów. Ma prawo do osobistej negatywnej oceny takich praktyk, ale ostatecznie nie ma innego wyjścia, jak tylko pogodzić się z tym, że sztuka ma swoje prawa i nie może oczekiwać od twórcy działa artystycznego powściągnięcia wyobraźni i rezygnacji z własnej interpretacji na rzecz ścisłego trzymania się źródeł. Temu służy wszakże nauka. Wolność artystyczna jest niezbędna w procesie kulturotwórczym i nie wolno sprowadzać jej do roli dokumentującej ani narzucać ram poprawności faktograficznej. Niechybnie musi pojawić się tutaj konflikt między fikcją a rzeczywistością, pomiędzy pamięcią historii a jej artystyczną interpretacją. To nauka ma rozumieć i pamiętać, zaś sztuka ma poruszać. A ponieważ nie można zmienić założeń i celów istnienia sztuki, zasadne wydaje się raczej działanie dydaktyczne na rzecz zmiany sposobu myślenia

odbiorcy o filmie (dziele literackim, malarstwie itd.) historycznym. Taki właśnie cel ma niniejsza recenzja – nie ma zniechęcać do obejrzenia filmu *Mistrz*, ale przypomnieć i stanowczo zaakcentować, że nie jest on filmem biograficznym *sensu stricto*, ani tym bardziej nie jest filmem dokumentalnym, co zresztą uczciwie podkreślają w wywiadach jego twórcy. Jest on jedynie inspirowany prawdziwymi zdarzeniami. Tak też powinien być traktowany przez widza – nie jako obraz, na podstawie którego można budować wiedzę o losie Tadeusza Pietrzykowskiego i realiach KL Auschwitz, ale jako inspirację do tego, aby tej wiedzy samodzielnie poszukiwać, już nie na płaszczyźnie sztuki, ale w źródłach historycznych i wytworach nauki, z pełną zgodą na to, że historia jaką się w wyniku tych poszukiwań odkryje okaże się daleko bardziej złożona i odmienna od tej, jaka została przedstawiona na ekranie.

Wracając do pytania – czy warto zobaczyć ten film? Warto, po pierwsze, dla doskonałych zdjęć autorstwa Witolda Płóciennika; po drugie, dla chwalonych już wcześniej scenografii, kostiumów i rekwizytów. Po trzecie, dla dobrej obsady, między innymi Marcina Czarnika w roli kapo Bruna oraz epizodu Mariana Dziędziela jako Rotmistrza, a szczególnie dla popisów aktorskich i metamorfozy fizycznej Piotra Głowackiego. Przede wszystkim jednak warto zobaczyć ten film dla obudzenia w sobie chęci poznania historii Tadeusza Pietrzykowskiego i podjęcia wysiłku dotarcia do rzetelnej wiedzy nie tylko o nim samym, ale może również o historii obozu i jego pierwszych więźniach, o prowadzonej za drutami działalności konspiracyjnej lub sportowej.

HODONÍN: KRZYŻUJĄCE SIĘ TRAGEDIE

Nowa wystawa stała w Miejscu Pamięci o Zagładzie Romów i Sinti Hodonín u Kunštátu na Morawach upamiętnia burzliwą historię dawnego „obozu cygańskiego” w miejscowości Hodonín w powiecie Blansko.

Centralnym tematem wystawy pt. „Tábor Hodonín u Kunštátu: Průsečík tragických osudů 1940–1950. Střední Evropa” [Obóz Hodonín u Kunštátu: Krzyżujące się tragedie 1940–1950. Europa Środkowa] są lata 1942–1943, kiedy to obóz de facto pełnił funkcję obozu koncentracyjnego. Jak wskazuje tytuł, temat Zagłady Romów i Sinti nie jest jedynym tematem prezentowanym na wystawie. Wystawa pokazuje również powojenne losy obiektu obozowego, który stał się miejscem tymczasowego zakwaterowania niemieckojęzycznych osób przeznaczonych do ewakuacji z Czechosłowacji, następnie obozem pracy przymusowej dla przeciwników reżimu komunistycznego, a później przez dziesięciolecia służył jako ośrodek wypoczynkowy. „Teksty wystawy powstały w języku czeskim i angielskim”, dodaje Jana Horváthová, dyrektor Muzeum Kultury Romów, któremu podlega miejsce pamięci, a którego pracownicy przyczynili się do powstania wystawy.

Wystawa rozdzielona jest na dwa budynki – główna część wystawy znajduje się w Centrum Informacji, czyli w nowym budynku, w którym losy Romów i Sinti w Czechosłowacji przedstawione są za pomocą paneli informacyjnych i fotografii oraz technologii audiowizualnej. Wystawa rozpoczyna się wprowadzeniem kontekstu powstania Czechosłowacji oraz pozycji Romów i Sinti w państwie pozostającym pod wpływem „antycygańskiego” ustawodawstwa, oficjalnych procedur i nastrojów społecznych. Dalej wystawa przedstawia rozwój środków wykorzystywanych w stosunku do Romów i Sinti w okresie Protektoratu Czech i Moraw. Największą uwagę i najwięcej miejsca na wystawie poświęcono tak zwanemu „obozowi

cygańskiemu” Hodonín u Kunštátu, który wraz z lepiej znanym obozem w Letach u Písku, był miejscem więzienia, cierpienia i śmierci, a następnie stał się punktem startowym dla transportu setek dzieci, mężczyzn i kobiet romskich do obozu koncentracyjnego w Auschwitz.

Zdjęcia, dokumenty, a zwłaszcza wspomnienia naocznych świadków, z których większość to byli więźniowie obozu, ukazują wstrząsające warunki codziennego życia obozowego. Wystawa obejmuje osobną salę ze sprzętem audiowizualnym, w której zwiedzający mogą odtworzyć nagrania audio i wideo wybranych wspomnień naocznych świadków, ułożone tematycznie. Wystawa przedstawia także transporty więźniów z Hodonína do Auschwitz i ich losy w innych obozach koncentracyjnych prowadzonych przez nazistów. Końcowy pasaż wystawy w Centrum Informacji przybliża zwiedzającym powojenne losy obozu. Część wystawy poświęcona jest również temu, jak ocalali Romowie i Sinti pogodzili się ze swoimi wojennymi przeżyciami, żyjąc w społeczeństwie, w którym temat prześladowań i ludobójstwa Romów i Sinti na tle rasowym w czasie II wojny światowej był utajniany – do dzisiaj określa się go czasami mianem „nieznanego Holokaustu”. Wystawa w Centrum Informacji pokazuje również ós czasu porównującą wydarzenia związane z obozem Hodonín u Kunštátu z innymi wydarzeniami, które miały miejsce na terenie ziem czeskich, Czechosłowacji i Europy od 1918 r. do chwili obecnej.

Druga część wystawy znajduje się w odbudowanych Barakach Więziennych – budynku, w którym niegdyś mieszkali więźniowie. „Tu zwiedzający mogą zobaczyć



replikę prycz więziennych, oraz w wyznaczonych miejscach wystuchać nagrań dźwiękowych wspomnień naocznych świadków „obozu cygańskiego”, jak informuje Horváthová. Dodatkowo znajdują się tam panele uzupełniające informacje z wystawy znajdującej się w Centrum Informacji dotyczące różnych aspektów codziennego życia w obozie, od szokujących warunków higienicznych, przez niedostateczną dietę, po grzebanie ofiar w masowych mogiłach w pobliżu obozu. Stworzenie miejsca pamięci i otwarcie stałej wystawy w tym miejscu nie było łatwym zadaniem. „Pomysł wykupienia dawnego ośrodka wypoczynkowego w Hodoninie i wybudowania tam miejsca pamięci o Holokauście Romów nie był łatwy do zrealizowania. Później podobny proces został przeprowadzony na fermie trzody chlewnej w miejscowości Lety”, powiedział Michael Kocáb, który był czeskim ministrem praw człowieka i mniejszości narodowych w momencie zakupu

obiektu rekreacyjnego. W 2009 r., dzięki wieloletnim staraniom Muzeum Kultury Romskiej i działaczy romskich, państwo wykupiło ten teren. Uchwałą rządu w 2011 r. budowę miejsca pamięci, w którym miała znajdować się wystawa prezentująca odwiedzającym burzliwą historię tego miejsca w kontekście historii Czech, a raczej Czechosłowacji i Europy, powierzono Narodowemu Muzeum i Bibliotece Pedagogicznej im. J.A. Comeniusa (organizacji Ministerstwa Oświaty, Młodzieży i Sportu). Istotnym tematem wystawy jest okres 1942–1943, kiedy w tym miejscu istniał tzw. obóz cygański. Większość wystawy poświęconej temu okresowi, a bardziej ogólnie Holokaustowi Romów i Sinti w czasie II wojny światowej, pod kierunkiem dyrektora Narodowego Muzeum Pedagogicznego i Biblioteki im. J.A. Comeniusa, Markéty Pánkovéj, powstało dzięki pracownikom Muzeum Kultury Romskiej Janie Horváthovej





i Michalowi Schusterowi. Do powstania wystawy przyczynili się także Jiří Cajthaml, Jiří Kocian, Jiří Paděvět, Eva Semotanová i Jan Šimek, natomiast projekt architektoniczny i artystyczny przygotował Jaroslav Obst. Na mocy uchwały rządu z 2017 r. administracja wciąż nieukończonych wystaw i obiektu została przekazana Muzeum Kultury Romskiej na początku 2018 r., gdzie Jana Horváthová, Veronika Kolaříková, Anna Míšková i Dušan Slačka rozpoczęli prace nad jej uzupełnieniem i zakończeniem.

Po raz pierwszy zwiedzający mogli obejrzeć wystawę podczas jej wielkiego otwarcia 15 lipca 2021 r. „Wielu moich przodków nie doczekało się takiego miejsca pamięci. Dziękuję wszystkim, którzy przyczynili się do jej powstania. Nie musimy już zakradać się w to miejsce pod osłoną ciemności, jak kiedyś, żeby zapalić tutaj znicze”, wyznał Rudolf Murka, którego ojciec przeżył „Hodonín” – taką nazwę obozowi nadali naoczni świadkowie tamtych wydarzeń.

W innych częściach miejsca pamięci prezentowane są także wystawy krótkoterminowe. Obecnie prezentowana jest wystawa rysunków Helgi Weisssovej-Hoškovéj, która jako nastolatka była więzioną w getcie w Theresienstadt. Wystawę można obejrzeć w Barakach Strażniczych. W tym samym budynku zwiedzający mogą obejrzeć wystawę zgłoszeń do drugiego dorocznego Konkursu im. Karla Holomka i Emílie Macháلكovej, którego tematem jest Holokaust Romów. Zwycięska instalacja „Głowa Nieumiałka” znajduje się w szacownej części miejsca pamięci pomiędzy budynkiem administracyjnym byłego obozu a drzewem lipy. Jego twórcą jest Jakub Brázda, student Akademii Sztuk Pięknych w Pradze. „Rzeźba przedstawia bohatera bajki o Nieumiałku. Jak tylko przeczytałem tę bajkę, chciałem przedstawić tę postać w rzeźbie. Jednym z powodów powstania rzeźby jest to, że bohater nosi skórę węża, a ja od jakiegoś czasu badam temat przemiany ludzi w węże”, powiedział Brázda na temat swojego dzieła.

Wystawa stała, wystawy krótkoterminowe i całe miejsce pamięci są otwarte od środy do niedzieli w godzinach od 9.00 do 17.00.

UPAMIĘTNIONO 77. ROCZNICĘ LIKWIDACJI OBOZU DLA ROMÓW. ŚWIATŁO PAMIĘCI DLA ROMANIEGO ROSE

W nocy z 2 na 3 sierpnia 1944 r. Niemcy zlikwidowali w obozie Auschwitz II-Birkenau tzw. obóz rodzinny dla Cyganów (Zigeunerfamilienlager). Zamordowano wówczas w komorach gazowych około 4,3 tysiąca dzieci, kobiet i mężczyzn, ostatnich romskich więźniów obozu. Dzisiaj 2 sierpnia obchodzony jest w Polsce jako Dzień Pamięci o Zagładzie Sinti i Romów.

W uroczystościach udział wzięli przedstawiciele władz państwowych, ambasadorowie, przedstawiciele władz lokalnych, instytucji kultury i muzeów. Podczas obchodów dyrektor Cywiński wręczył Romanemu Rose „Światło Pamięci”, najwyższą nagrodę Miejsca Pamięci, która przyznawana jest osobom najpełniej zasłużonym dla edukacji o Auschwitz i o Zagładzie.

Na terenie byłego niemieckiego nazistowskiego obozu koncentracyjnego i zagłady Auschwitz II-Birkenau, przy pomniku upamiętniającym zagładę Romów i Sinti osób, spotkało się kilkaset osób. Zostały złożone wieńce i oddano hołd.

– Dziś, ponad 76 lat po wyzwoleniu Europy od narodowego socjalizmu, głosy tych, którzy mogą dawać świadectwo, stopniowo milkną. Dlatego to do nas, pokolenia późniejszych, należy utrzymanie ich dziedzictwa przy życiu i zapewnienie, że Auschwitz nigdy nie zostanie zapomniany – powiedział Romani Rose, przewodniczący Centralnej Rady Niemieckich Sinti i Romów.

– Auschwitz to sumienie, które apeluje do nas wszystkich, abyśmy podnieśli głos przeciwko morderczemu rasizmowi, który dziś znowu szaleje, a wiele osób ginie z jego powodu. Pamięć nie polega na przekazaniu winy dzisiejszemu pokoleniu, ale na wspólnej odpowiedzialności za przyszłość nas wszystkich. [...] Poprzez edukację i nieustanne upamiętnienie okropności Drugiej Wojny Światowej, terroru nazistowskiego

i Holokaustu, to do nas należy ożywienie wizji zjednoczonej i pokojowej Europy i zachowanie przyszłości przyszłych pokoleń – dodał.

Swoją historią podzielił się z zebranymi podczas obchodów Werner Friedrich. – To dla mnie wielki zaszczyt i odpowiedzialność, że jako jeden z ostatnich świadków mogę przemawiać tu dzisiaj – mówił.

– Moja siostra musiała przejść przez mękę obozów koncentracyjnych, jak wielu naszych krewnych. Miała szczęście, że nie została od razu zapędzona do komory gazowej. Moja mama powiedziała mi, że płakałem dzień i noc, bo nie było już mojej ukochanej siostry Loni. [...] Wielu moich krewnych, takich jak bracia i siostry mojego ojca i matki, zostało zagnanych do komór gazowych i spalonych, wraz z ich niewinnymi małymi dziećmi. Mój ojciec i matka nigdy więcej nie widzieli i nie rozmawiali ze swym rodzeństwem – powiedział Werner Friedrich.

Kończąc swoje wystąpienie, zaapelował. – Chciałbym zwrócić się do młodych ludzi, do nadchodzącego pokolenia ze Wschodu i Zachodu, Południa i Północy. Wy, którzy przybyliście dzisiaj na ten Europejski Dzień Pamięci o Ofiarach Holokaustu Sinti i Romów. Proszę, abyście walczyli z rasizmem, gdziekolwiek się z nim zetkniecie, tak aby w przyszłości takie dni upamiętnienia nie były już potrzebne. Pomimo moich strasznych doświadczeń z dzieciństwa, nadal wierzę, że nawet po 84 latach bez nienawiści w moim sercu, w dobro ludzi – podkreślał.



Podczas swojego przemówienia dr Piotr M.A. Cywiński, dyrektor Muzeum Auschwitz zwracał uwagę, że choć od tamtych czasów minęły trzy pokolenia, to nadal dzieje się wiele złego. Dlatego zwracał uwagę na rolę i znaczenie edukacji. – Wierzimy bardzo w edukację. To jest nasze ludzkie doświadczenie. Dziecko uczy się na swoich błędach i upadkach i w ten sposób wzrasta do dojrzałości. I chcemy myśleć, że dzięki jego pracy my też pomału dojrzewamy. Wiemy dobrze, że sama edukacja nie wystarcza, ale wiemy, że jest ona zupełną podwaliną, fundamentem tego co może nam pomóc w dojrzwaniu – zaznaczył dyrektor Miejsca Pamięci.

Wręczając Romaniemu Rose najwyższą edukacyjną nagrodę Muzeum podkreślał: – Nikt w Europie nie zrobił więcej dla edukacji o zagładzie Romów i Sinti niż obecny wśród nas Romani Rose. [...] Nie będzie lepszego miejsca niż to miejsce, nie będzie lepszej daty niż ta dzisiejsza data, żeby w imieniu wszystkich złożyć wielkie wyrazy podziękowania dla Pana Romani Rose, oddając jemu w ręce nasze Światło Pamięci.

Do tej pory „Światłem Pamięci” zostali uhonorowani: Profesor Władysław Bartoszewski, Krystyna Oleksy, Avner Shalev, Serge Klarsfeld, Sara J. Bloomfield oraz Luis Ferreiro. List skierowany przez Premiera RP Mateusza Morawieckiego do uczestników obchodów przeczytał Włodzimierz Bernacki, Sekretarz Stanu w Ministerstwie Edukacji i Nauki.

– Oddajemy hołd wszystkim romskim ofiarom II

wojny światowej. Czynimy to w przekonaniu, że naszą powinnością wobec świata jest zapisywanie tych dramatycznych wydarzeń w zbiorowej pamięci i przekazywanie jej kolejnym pokoleniom. Zagłada Romów stanowi tragiczny, często przemilczany, rozdział tego dziedzictwa. Wszyscy mamy obowiązek podtrzymywania pamięci o romskich ofiarach II wojny światowej i dbałości o to, aby w pełni powróciła ona na karty historii; by wiedza o zagładzie Romów stała się powszechna. Lekcja o romskim rozdziale nazistowskiego ludobójstwa nie może zostać zapomniana – napisał Premier Morawiecki.

– W 77. Rocznicę likwidacji obozu romskiego, tutaj, na największym cmentarzu Sinti i Romów zwanym „Romską Golgotą”, raz jeszcze podejmujemy zobowiązanie, że uczynimy wszystko, by czasy pogardy już nigdy nie powróciły. Z całą mocą będziemy strzec tego, co dla nas najcenniejsze – pokoju i postawy szacunku wobec drugiego człowieka. Dzisiaj, pochylając głowy nad prochami zamordowanych, wspólnie wypowiadamy słowa: „Pamiętamy i będziemy pamiętać” – czytamy w liście Premiera.

Prezes Stowarzyszenia Romów w Polsce, Roman Kwiatkowski podkreślał indywidualną tragedię ofiar kryjącą się za wielkimi liczbami. – Pół miliona ofiar to nie jest martwy zapis, statystyka najokrutniejszej ze światowych wojen. To pół miliona przerwanych marzeń i planów, pół miliona ludzkich historii, w których żadna nie została opowiedziana do końca. Dziś staramy się, by przynajmniej przetrwały w naszej pamięci – mówił.

– Lata zagłady nauczyły nas jednak, że nie może istnieć moralność, która przyznaje prawa tylko wybranym, która ogranicza je z powodu rasy, języka, narodowości, wyznania czy orientacji. Dlatego z całą mocą, co roku podkreślamy jako obywatele swoich krajów, jako obywatele zjednoczonej Europy: Romowie muszą cieszyć się pozycją równie innym wobec prawa. To nie jest przywilej, to jest podstawowe prawo każdego człowieka – apelował Roman Kwiatkowski.

Naziści uznali Romów za „element wrogi”, „dziedzicznie” uwarunkowany skłonnością do popełniania przestępstw i zachowań aspołecznych. Od 1933 r. stali się, obok Żydów, celem prześladowań o podłożu rasistowskim: najpierw poprzez rejestrację, pozbawienie prawa do wykonywania niektórych zawodów, zakaz zawierania małżeństw mieszanych, potem kierowanie do robót przymusowych, aż wreszcie osadzanie w obozach koncentracyjnych.

Po wybuchu drugiej wojny światowej podjęto decyzję o przesiedleniu niemieckich Romów do okupowanej Polski. Niemieckie władze policyjne zaczęły dokonywać aresztowań i egzekucji Romów na terenach okupowanych, w tym także na tyłach frontu wschodniego, gdzie wraz z Żydami byli masowo mordowani przez tzw. Einsatzkommando.

Z rozkazu Heinricha Himmlera o kierowaniu ich do Auschwitz, od 1943 r. byli do niego deportowani Sinti i Romowie głównie z Niemiec, Austrii, Czech i Polski. W sumie Niemcy deportowali do Auschwitz około 23 tysięcy Romów, z czego dwa tysiące zostało zamordowanych bez wciągania do ewidencji obozowej. 21 tysięcy osób zostało zarejestrowanych w obozie, spośród nich zginęło około 19 tysięcy – zmarli z głodu i chorób oraz zostali zamordowani w komorze gazowej w chwili likwidacji „oboza cygańskiego”.

W bloku 13, na terenie Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau, dostępna jest wystawa upamiętniająca zagładę Romów i Sinti, która ukazuje szczególnie wymiar nazistowskiego ludobójstwa popełnionego na Romach w okupowanej przez nazistów w Europie. W byłym obozie Birkenau, na odcinku BIIe, znajduje się pomnik upamiętniający ofiary narodowości romskiej.

Specjalna lekcja internetowa poświęcona historii deportacji i zagładzie Romów i Sinti w obozie Auschwitz.





CENTRUM PAMIĘCI O HOLOKAUŚCIE PRZY PARLAMENCIE OSTRZEŻENIEM PRZED NIENAWIŚCIĄ

– Centrum Pamięci i Nauki o Holokauście w Westminster przypomni kolejnym pokoleniom o zagrożeniach wynikających z nienawiści – mówi Karen Pollock, dyrektor naczelna Holocaust Education Trust. – Na pamiątkę niewyobrażalnego. Na pamiątkę tego, co dotknęło miliony Żydów poddawanych identyfikacji i segregacji. Pozbawianych swojej działalności, domów, a nawet obywatelstwa. Wyłączywanych, deportowanych i zamykanych w gettach i obozach.

W obozach zagłady, wąwozach i lasach w całej Europie wymordowano sześć milionów żydowskich mężczyzn, kobiet i dzieci.

Jako Żydzi dorastaliśmy, słuchając opowieści o Holokauście. Zналиśmy osoby, które miały tatuaże na rękach. Wiedzieliśmy, że Holokaust dotknął ludzi takich, jak my, jak nasza rodzina. Jednak dziś ta wiedza wykracza poza naszą społeczność. W szkołach w całym kraju, angielscy uczniowie różnych wyznań i bezwyznaniowci uczą się o Holokauście. Słuchają świadectw osób, które przeżyły Holokaust, odwiedzają miejsca, gdzie to się wydarzyło, dowiadują się o akcji *Kindertransportu*, i zastanawiają się nad decyzją aliantów, by nie bombardować torów kolejowych prowadzących do Auschwitz. Holokaust jest historią Wielkiej Brytanii i stał się częścią narracji tego kraju.

Dziś możemy mieć nadzieję, że gotowość do uczenia się, zrozumienia i pamiętania będzie trwać i rozwijać się. Brytyjskie Centrum Pamięci i Nauki o Holokauście zostanie zbudowane w samym sercu naszej demokracji, na zawsze pozostanie ostrzeżeniem z historii i przypomnieniem tego, co stało się, gdy nienawiść i antysemityzm wymknęły się spod kontroli.

Kiedy nie będziemy mogli już słuchać zeznań naocznych świadków, kiedy nie będziemy już zdumieni ich niewyobrażalnymi opowieściami o przetrwaniu, kiedy nie będziemy mogli już

dotknąć historii, to miejsce pamięci będzie przypominać przyszłym pokoleniom o plamie na historii świata, przełomowym momencie w historii Wielkiej Brytanii i centralnym momencie w historii żydowskiej.

Brytyjskie Centrum Pamięci i Nauki o Holokauście stanie w cieniu Parlamentu. Parlamentu, który podejmował decyzje, kształtujące wydarzenia II wojny światowej. Na zawsze będzie mieć centralne miejsce w naszym mieście – miejsce, w którym możemy się zatrzymać, zastanowić i podać w wątpliwość to, co wiemy; miejsce, w którym możemy się spotkać, by zastanowić się nad naszym człowieczeństwem.

Miejsce, w którym zostaną opowiedziane bardzo ludzkie historie Holokaustu. Miejsce, w którym społeczność żydowska będzie mogła się spotkać i oddać żałobie.

Miejsce, w którym ludzie z całego świata poznają tę ohydłą część ludzkiej historii. Miejsce, które opowie historię naszego narodu i pozostanie na zawsze ostrzeżeniem przed tym, co może się stać, gdy zawiedzie nas liberalna demokracja.

Dziś jako naród mówimy, że będziemy pamiętać.

Karen Pollock MBE jest dyrektorem naczelnym Holocaust Educational Trust.



„TO MIEJSCE NIE MOŻE BYĆ ZAPOMNIANE”. RELACJA Z OBCHODÓW 78. ROCZNICY POWSTANIA W OŚRODKU ZAGŁADY TREBLINKA II

2 sierpnia w muzeum niemieckiego nazistowskiego obozu zagłady Treblinka II odbyły się uroczystości upamiętniające bunt więźniów z 1943 r. W obchodach wzięli udział przedstawiciele władz państwowych i samorządowych oraz członkowie korpusu dyplomatycznego, a także Ada Willenberg, wdowa po Samuelu Willenbergu, zmarłym w 2016 r. ostatnim uczestniku powstania w Treblince.

„Gdzie są dzisiaj nasi artyści, gdzie są talenty i wykształceni, znawcy z różnych zawodów i dziedzin? Gdzie są prości i nieprości, świętećni i codzienni Żydzi i Żydówki dnia powszedniego, którzy tak żywiołowo i z temperamentem krzżeli się po żydowskich ulicach polskich miast, pracowali i żyli aż do ostatniego tchu, bez specjalnego pozwolenia na życie” – pytała Rachela Auerbach, która w 1942 r. spisała relację Abrama Krzepickiego, uciekiniera z Trebłinki. Jej słowa przytoczyła w swoim przemówieniu Monika Krawczyk, dyrektor ŻIH.

– W sumie zginęło na tej ziemi, na zaledwie 17 hektarach, ponad 800 tysięcy ludzi. To niewyobrażalna liczba. Niemcy przywozili tu Żydów głównie z okupowanej Polski, ale też z Czechosłowacji, Francji, Grecji, Jugosławii, ZSRR, Niemiec i Austrii. Trafiali tu również Romowie i Sinti z Polski i Niemiec. – podkreśliła Monika Krawczyk.

List od Premiera Mateusza Morawieckiego odczytał dr Edward Kopówka, dyrektor Muzeum Trebłinki:

„Trebłinka to miejsce symboliczne. Tutaj przywożono Żydów z okupowanej Polski i Europy. Okrutny przemysł zagłady pochłaniał codziennie życie tysięcy ofiar [...]. Pozostali przy życiu zdecydowali o powstaniu, które, choć skazane na porażkę, ratowało ich

człowieczeństwo, dawało szansę na ucieczkę przynajmniej nielicznym. Dzięki temu bohaterskiemu zrywowi przeżyło blisko 70 osób, które po wojnie mogły dać świadectwo” – napisał premier.

„Skala i potworność zbrodni przekraczają możliwość ludzkiej percepcji, dlatego została ona zaplanowana i wykonana w kompletnej izolacji. Nawet obóz pracy Trebłinka I oddalony był o 2 kilometry od obozu zagłady, który ukryty został przed ludzkim wzrokiem. Dlatego dzielni, zdeterminowani ludzie postanowili zorganizować powstanie – jako dramatyczny krzyk sprzeciwu. Głos, który został usłyszany” – napisał minister kultury, dziedzictwa narodowego i sportu, profesor Piotr Gliński.

Postać Samuela Willenberga przypomniała Małgorzata Kidawa-Błońska, wicemarszałek Sejmu RP. – Kiedy opowiadał o buncie, inaczej na to patrzyłam. Jego opowieść pokazywała, jak ci ludzie, ci nieliczni, którym udało się przeżyć ten bunt, byli samotni po ucieczce z tego miejsca, byli jak tropiona zwierzyna, musieli się ukrywać, ale była w nich wielka wola walki i przetrwania. Samuel zresztą przeżył także powstanie warszawskie, przeżył całą okupację.

„Zdobywamy nową broń i karabiny maszynowe. Rudolf Masaryk znajduje się na dachu i strzela do przestraszonych Niemców. Wśród huków



Wszystkie zdjęcia w artykule: Alicja Szulc

wystrzałów słyszymy jego głos: «To za moją żonę i moje dziecko, które nigdy nie zobaczyło świata » – relację powstańca Stanisława Kona przypomniała Tal Ben Ari Yaalon, chargé d'affaires ambasady Izraela. – Z powstania w Treblince wynieśmy ważną lekcję, że o wartości takie jak wolność, równość, życie należy walczyć i że mamy obowiązek robić to nie tylko dla siebie, ale dla dobra nas wszystkich. – Niemcy, mój kraj, w latach 1939-1945 sprowadziły na Polskę, Państwa kraj, niezmierzone cierpienia. Niemcy wymordowały blisko sześć milionów Polaków, z czego połowę stanowiła ludność wyznania mojżeszowego. Kolejne trzy miliony Żydów z całej Europy padły ofiarą niemieckiego obłędu rasistowskiego i nienawiści, które właśnie tutaj przybrały formę prawdziwej fabryki śmierci. Każdy pojedynczy ludzki los ma taką samą wartość – powiedział Robert von Rimscha, radca minister ds. kulturalnych ambasady Niemiec.

– Gdyby wszystkie ofiary Treblinki mogły stanąć wzdłuż całej tej drogi w ciasnym rzędzie jedna

tuż za drugą, zabrakłoby dla nich miejsca. Skala cierpienia i śmierci, którą trudno sobie wyobrazić i której nie da się opisać – zaznaczył Jarosław Nowak, pełnomocnik ministra spraw zagranicznych ds. kontaktów z diasporą żydowską.

– Nie wolno nam zapomnieć o tym, co wydarzyło się w Treblince i innych miejscach zagłady. Gdy odejdą ostatni świadkowie tamtych strasznych wydarzeń, kiedy zabraknie ludzi pamiętających tamten czas, to my będziemy mieli obowiązek nieść dalej opowieść, przestrozę, pamięć – powiedziała Aldona Machnowska-Góra, zastępczyni prezydenta m.st. Warszawy.

– Te opowieści są bardzo smutne. Niestety, już nie ma prawie komu ich opowiadać z pierwszej ręki. Z pierwszej ręki już prawie nikt tego nie opowie. Ja w Treblince nie byłam. W Treblince została moja mama, w Treblince zginęła prawie cała moja rodzina. To jest dla mnie miejsce święte, to jest największy cmentarz, jaki może być – powiedziała Ada Willenberg, ocalała

z Zagłady, wdowa po Samuelu Willenbergu, zmarłym w 2016 r. ostatnim powstańcu z Treblinki. – Mam nadzieję, że gdy nas już nie będzie, ostatnich świadków tej zbrodni, mam nadzieję, że wciąż będziecie tutaj przyjeżdżać, bo to miejsce nie może być zapomniane.

Na zakończenie uroczystości naczelny rabin Polski Michael Schudrich oraz przedstawiciele duchowieństwa chrześcijańskiego odmówili modlitwy. Złożono wieńce i zapalono znicze.

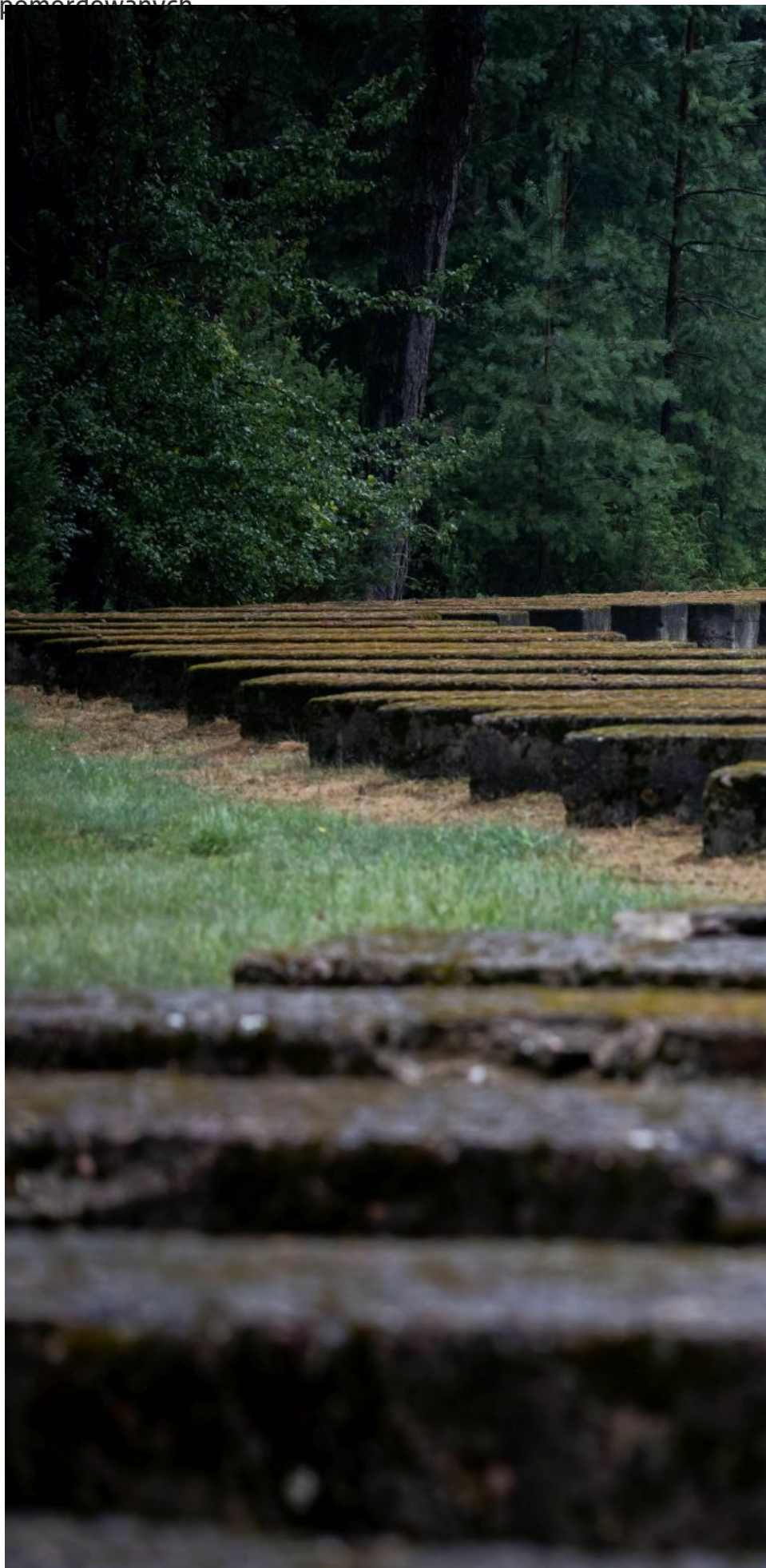
Niemiecki nazistowski ośrodek zagłady Treblinka II został uruchomiony 23 lipca 1942 r. – tego dnia przyjechały do niego pierwsze transporty Żydów z getta warszawskiego.

Do obozu przez prawie półtora roku przybywały transporty z centralnej Polski i innych krajów okupowanej Europy. Codziennie Niemcy mordowali w komorach gazowych około 5-10 tysięcy osób przy użyciu gazów spalinowych z silnika czołgowego.

2 sierpnia 1943 r. około godziny 16:00 rozpoczął się bunt więźniów, którzy zaatakowali niemieckich i ukraińskich strażników oraz podpalili budynki obozowe. Spośród ponad 700 uczestników buntu około 200 osobom udało się uciec poza granice obozu, a blisko 100 z nich przeżyło wojnę.

Treblinka jest największym cmentarzem polskich Żydów i jednym z największych cmentarzy polskich obywateli. Zamordowano w niej blisko 900 tysięcy Żydów, głównie z Warszawy, Białegostoku, Mazowsza i Podlasia, a także ze Słowacji, Grecji, Jugosławii i Bułgarii, oraz około 2 tysiące Romów. Znane są nazwiska

zaledwie około 45 tysięcy pomordowanych.



Miejsce Pamięci Treblinki



ka. Betonowe bloki przedstawiają w przybliżeniu trasę torów, którymi przyjeżdżały pociągi śmierci. Cały teren obozu został w 1943 r. zniszczony przez Niemców. Fot. Alicja Szulc

TWARZE OCALAŁYCH: WZRUSZAJĄCE PORTRETY PRZEDSTAWIAJĄCE ŻYCIE PO HOLOKAUŚCIE

Nowa wystawa przedstawiająca prace 13 fotografów, w tym Księżnej Cambridge oraz królewskiego fotografa Artura Edwardsa, w Imperial War Museum.

Patrząc na pięknie uchwycony portret rodziny Zigiego Shipera już z daleka widać promienne uśmiechy na 21 twarzach przedstawicieli czterech pokoleń, w wieku od kilku miesięcy do 91 lat.

Gdy jednak przyjrzymy mu się bliżej, nabiera jeszcze większego znaczenia: Zigi, obecnie dziewięćdziesięciolatek, był zaledwie dzieckiem, gdy doświadczył Holokaustu – gdyby nie przeżył, nikogo spośród tych osób nie byłoby dziś wśród nas.

Wystawa *Generations: Portraits of Holocaust Survivors* (Pokolenia: Portrety Ocalałych z Holokaustu) – na której oglądać możemy dwa zdjęcia wykonane przez Księżną Cambridge – przedstawia wzruszające portrety pojedynczych osób oraz całych rodzin, dla których Wielka Brytania stała się domem po tym, jak doświadczyli niewyobrażalnej straty i traumy. Wystawa została zorganizowana przez Muzeum IWM we współpracy z gazetą Jewish News, Królewskim Towarzystwem Fotograficznym, funduszem Holocaust Memorial Day Trust oraz fundacją Dangoor Education. To kulminacyjna inicjatywa w ramach projektu zainicjowanego w zeszłym roku przez Jewish News wraz z Księżną Cambridge.

Artur Edwards, który przez niemal 50 lat pracował jako królewski fotograf dla gazety The Sun, mówiąc o wystawie podkreśla, że był świadomy, jak wzruszające to zadanie, w szczególności, gdy usłyszał o tym, czego Zigi doświadczył podczas drugiej wojny światowej.

Zigi, urodzony w 1930 r., miał 12 lat, gdy został siłą przetransportowany do getta w Łodzi. Jako czternastolatek znalazł się w wagonie bydlęcym zmierzającym do Auschwitz-Birkenau. Spędził tam tygodnie, by następnie znaleźć się w obozie koncentracyjnym Stutthof niedaleko Gdańska. Pod koniec wojny Zigi wyruszył w marszu śmierci do Neustadt w Niemczech, skąd został ostatecznie wyzwolony przez wojska

brytyjskie 3 maja 1945 r.. Dwa lata później przyjechał do Wielkiej Brytanii, gdzie poślubił Jeanette, z którą założył rodzinę. Para była małżeństwem przez 66 lat, aż do śmierci kobiety w lipcu zeszłego roku.

- Fotografując Zigiego zatopilem się w refleksji nad Holokaustem – mówi Artur Edwards, który towarzyszył Księżciu i Księżnej Cambridge w trakcie ich podróży do Stutthof w 2017 r. – Udział w marszu śmierci w wieku 14 lat – to niewyobrażalne, prawda? Nie wspominając już o pozostałych okrucieństwach...

Zigi chciał, by zdjęcie koncentrowało się nie tylko na jego ocaleniu, ale też na tym, jak bardzo kocha życie. Dlatego osiemdziesięcioletni Edwards poprosił członków rodziny Zigiego, by założyli kolorowe ubrania.

- Chciałem, by na zdjęciu dało się poczuć powiew lata – tłumaczy fotograf. – Zigi jest szczęśliwym, wesołym mężczyzną, który wciąż się uśmiecha. Mężczyzną, którego dzieciństwo było tak okropne, ale któremu żyje się wspaniale tu w Anglii z rodziną, która go kocha. Zebranie całej rodziny nie było dla Edwardsa prostym zadaniem: z uwagi na restrykcje związane z Covid-19 fotografował on poszczególnych jej członków w odstępach co 20 minut, a więc przez dwie godziny Edwards co i rusz zmieniał ustawienia oświetlenia i tła. Następnie plastyk ułożył w jedną kompozycję

Generations

PORTRAITS OF HOLOCAUST SURVIVORS



Tom Hunter
Tom Hunter is an internationally acclaimed award-winning artist.
He is Professor of Photography University of the Arts, London. He has earned several awards including the Photographic Portrait Award at the National Portrait Gallery and is the only artist to have a solo photography show at the National Gallery, London.
His work has been exhibited internationally and is held in many museum collections around the world.



poszczególne fotografie autorstwa Edwardsa. Uwzględnił wśród nich także zdjęcie podarowane przez jedną z wnuczek Zigiego mieszkającą w Hiszpanii.

– Jestem bardzo zadowolony z tego, jak wszystko się ułożyło – rozmyśla Edwards. – Zrobiłem duży

wydruk, oprawiłem go i podarowałem Zigiemu razem z okolo setką zdjęć – pamiątek dla rodziny. Ta praca przyniosła mi radość, to prawdziwy wysiłek w służbie miłości.



Fot. IWM

Wystawa *Generations: Portraits of Holocaust Survivors*
(Pokolenia: Portrety Ocalonych z Holokaustu)
jest dostępna dla odwiedzających
od 6 sierpnia do 7 stycznia 2022
w Imperial War Museum w Londynie



MEMORIA

PAMIEĆ • HISTORIA • EDUKACJA

memoria.auschwitz.org

WYDAWCA

Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau

REDAKTOR NACZELNY

Paweł Sawicki

SEKRETARZ REDAKCJI

Agnieszka Juskowiak-Sawicka

REDAKCJA

Bartosz Bartyzel
Imogen Dalziel
Marek Lach
Łukasz Lipiński

KONTAKT

memoria@auschwitz.org



POWERED BY JOOMAG