

97 (10/2025)



EMORIA

PAMIĘĆ • HISTORIA • EDUKACJA



CYKL OBRAZÓW „PRUSSIAN BLUE” YISHAIA JUSIDMANA NA NOWEJ WYSTAWIE CZASOWEJ W MUZEUM AUSCHWITZ

„WYSTAWA
„PORTRAITS
OF SURVIVAL”
(„PORTRETY
PRZETRWANIA”)
W MELBOURNE

KONFERENCJA
NAUKOWA
„UNKNOWN
LEGACIES OF THE
NUREMBERG TRIAL”

UKRAIŃSKIE ŹRÓDŁA
O HISTORII
HOŁOKAUSTU
(1991-2024)

JAK ZWYKLI ŻYDZI
WALCZYLI
Z
PRZEŚLADOWANIAM
W III RZESZY

SPIS TREŚCI

WYSTAWA „PORTRAITS OF SURVIVAL”
(„PORTRETY PRZETRWANIA”) W MELBOURNE

CYKL OBRAZÓW „PRUSSIAN BLUE” YISHAIA JUSIDMANA
NA NOWEJ WYSTAWIE CZASOWEJ
W MUZEUM AUSCHWITZ

KONFERENCJA NAUKOWA
„UNKNOWN LEGACIES OF THE NUREMBERG TRIAL”

„AUSCHWITZ. NIE TAK DAWNO. NIE TAK DALEKO.”
W CINCINNATI W STANACH ZJEDNOCZONYCH

FACHOWIEC JAKO SYMBOL: 30 LAT FILMOWEGO
WYOBRAŻENIA BIZNESU, PRZEMYSŁU I PROFESJONALIZMU
W CZASIE HOLOKAUSTU

UKRAIŃSKIE ŹRÓDŁA O HISTORII HOLOKAUSTU
(1991-2024)

JAK ZWYKLI ŻYDZI WALCZYLI
Z PRZEŚLADOWANIAMI W III RZESZY

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

WYSTAWA „PORTRAITS OF SURVIVAL” („PORTRETY PRZETRWANIA”) W MELBOURNE

Muzeum Holokaustu w Melbourne prezentuje nową wystawę tymczasową, którą można oglądać do 18 stycznia 2026 roku.

Seria intymnych portretów autorstwa Anity Lester oddaje hołd 16 ocalałym z Holokaustu z Melbourne, którym udało się odbudować swoje życie dzięki rodzinie, społeczności i kulturze. W tych obrazach ich twarze i historie ucieleśniają siłę, witalność i nieustającą odpowiedzialność za pamięć. Wystawa umożliwia zwiedzającym spotkanie z ocalałymi nie tylko jako z postaciami historycznymi, ale także jako żywymi świadkami.

Anita Lester jest artystką multidyscyplinarną mieszkającą w Melbourne w Australii, zajmującą się muzyką, filmem, malarstwem, poezją i ilustracją. Jej twórczość opiera się przede wszystkim na opowiadaniu historii, opieraniu się łatwej kategoryzacji – charakteryzuje się zarówno precyzją techniczną, jak i głęboką inteligencją emocjonalną, która łączy różne formy.

Czy to poprzez obraz, słowo, dźwięk, czy linię, prace Anity wciąż stawiają istotne pytania – o pamięć, wiarę i o to, jak niesiemy kulturę przez rozłam i ponowne odkrywanie.

special exhibition by Anita Lester

Portraits OF SURVIVAL

ions Gallery

MELB^{URNE}
HOLOCAUST
MUSEUM

Judy & Leon Goldman
Learning Centre

CYKL OBRAZÓW „PRUSSIAN BLUE” YISHAIA JUSIDMANA NA NOWEJ WYSTAWIE CZASOWEJ W MUZEUM AUSCHWITZ

W Muzeum Auschwitz od 9 października oglądać można cykl obrazów Prussian Blue (Błękit pruski) autorstwa Yishaia Jusidmana. To pierwsza ekspozycja sztuki współczesnej w Muzeum na taką skalę. W salach bloku 21 na terenie byłego obozu Auschwitz I zebrano blisko 50 prac, które nie były dotąd jeszcze pokazywane w Europie.

Prace z cyklu Prussian Blue zostały wykonane niemal wyłącznie w tym właśnie kolorze – jednym z najwcześniej sztucznie pozyskanych pigmentów wykorzystywanych przez europejskich artystów. Związek chemiczny, z którego powstaje ten niebieski pigment, jest chemicznie powiązany z kwasem pruskim zawartym w cyklonie B – środku eksterminacji stosowanym w niektórych niemieckich nazistowskich obozach koncentracyjnych i zagłady. W nieoczekiwany sposób wyraźne ślady tego pigmentu przetrwały w niektórych z zachowanych do dziś komorach gazowych.

– To niesamowity przywilej i zaszczyt być tutaj, w Miejscu Pamięci Auschwitz. Cały cykl został stworzony w latach 2010–2017 z myślą o pokazaniu go w muzeach sztuki współczesnej. Od samego początku chciałem przywieźć tę wystawę do Europy. Myślę, że ze względu na tematykę okazało się to ogromnym i trudnym wyzwaniem. Teraz okazuje się, że pierwszym europejskim miejscem prezentacji tych obrazów jest właśnie Miejsce Pamięci Auschwitz. Dla mnie to wydarzenie jest naprawdę jednym z najbardziej znaczących momentów w moim życiu – powiedział Yishai Jusidman.

– Nie było łatwo przyjechać do Europy z tą sztuką z Ameryki Środkowej. Jednak należy pamiętać, że punktem wyjścia dla tej sztuki było właśnie to miejsce. Ta historia dotarła najpierw do Ameryki Środkowej, a teraz w zupełnie inny sposób powraca do tego miejsca. To niezwykle ważne. Nie będę mówił o samych obrazach, ponieważ sztuka musi mówić sama za siebie i w tym wypadku mówi w sposób szczególny – powiedział dyrektor Muzeum Auschwitz dr Piotr M. A. Cywiński.

– Jest to sztuka, która opowiada nie tylko o Auschwitz, ale także o kilku innych miejscach. Przechodzi przez całe europejskie doświadczenie tamtych czasów, a nawet wykracza poza granice Szoa, ponieważ opowiada także o innych obozach koncentracyjnych, a nie tylko o innych ośrodkach zagłady, takich jak Treblinka, Sobibór czy Bełżec – dodał.

– Cyklon B pozostawił ślady na wielu elementach infrastruktury, gdzie był stosowany: w komorach gazowych, ale także w innych pomieszczeniach. Niedawno zespół konserwatorów Miejsca Pamięci Auschwitz zakończył konserwację łaźni w byłym obozie Auschwitz II-Birkenau, gdzie Cyklon B był również używany jako środek



YISHAI J PRUSSIAN BLUE KIT

jest to bardzo ważny pierwszy krok pracy ze sztuką prowadzonej przez Miejsce Pamięci i poprzez Miejsce Pamięci. Dziękuję Ci, Yishai, za zaufanie, a Twojej rodzinie za obecność i wsparcie – powiedział Wojciech Soczewica, dyrektor generalny Fundacji Auschwitz-Birkenau.

W cyklu Prussian Blue Yishai Jusidman mierzy się z trudnym zagadnieniem: czy – a jeśli tak, to w jaki sposób – sztuka współczesna może wносить wkład w zbiorową pamięć o okrucieństwach z przeszłości?

„We wczesnych latach pięćdziesiątych XX wielu wybitny krytyk kultury Theodor Adorno stwierdził, że pisanie wierszy po Auschwitz jest barbarzyństwem. Jego ostrzeżenie przerwało. W domyśle dotyczyło to również malarzy, zniechęcając ich do podejmowania tematu Holokaustu. Mówiono nam, że przepaść między wydarzeniem a możliwością jego przedstawienia jest nie do pokonania. Jednak z biegiem czasu i wraz ze zmianą pokoleń konieczność artystycznego zmierzenia się z tą traumą staje się co raz pilniejsza” – napisał Yishai Jusidman
w tekście wprowadzającym widza
w przestrzeń ekspozycji.

Najważniejsza część prac to wyjątkowe naturalistyczne malarskie reprodukcje fotografii komór gazowych kilku niemieckich nazistowskich obozów, takich jak Auschwitz, Majdanek, Stutthof, czy Mauthausen, a także przestrzeni ośrodków zagłady, m.in. Treblinka i Sobiboru.

jest to bardzo ważny pierwszy krok pracy ze sztuką prowadzonej przez Miejsce Pamięci i poprzez Miejsce Pamięci. Dziękuję Ci, Yishai, za zaufanie, a Twojej rodzinie za obecność i wsparcie – powiedział Wojciech Soczewica, dyrektor generalny Fundacji Auschwitz-Birkenau.

W cyklu Prussian Blue Yishai Jusidman mierzy się z trudnym zagadnieniem: czy – a jeśli tak, to w jaki sposób – sztuka współczesna może wносить wkład w zbiorową pamięć o okrucieństwach z przeszłości?

„We wczesnych latach pięćdziesiątych XX wielu wybitny krytyk kultury Theodor Adorno stwierdził, że pisanie wierszy po Auschwitz jest barbarzyństwem. Jego ostrzeżenie przerwało. W domyśle dotyczyło to również malarzy, zniechęcając ich do podejmowania tematu Holokaustu. Mówiono nam, że przepaść między wydarzeniem a możliwością jego przedstawienia jest nie do pokonania. Jednak z biegiem czasu i wraz ze zmianą pokoleń konieczność artystycznego zmierzenia się z tą traumą staje się co raz pilniejsza” – napisał Yishai Jusidman
w tekście wprowadzającym widza
w przestrzeń ekspozycji.

Najważniejsza część prac to wyjątkowe naturalistyczne malarskie reprodukcje fotografii komór gazowych kilku niemieckich nazistowskich obozów, takich jak Auschwitz, Majdanek, Stutthof, czy Mauthausen, a także przestrzeni ośrodków zagłady, m.in. Treblinki i Sobiboru.

KONFERENCJA NAUKOWA „UNKNOWN LEGACIES OF THE NUREMBERG TRIAL”

Instytut Pileckiego w Berlinie zaprasza 3 i 4 grudnia 2025 r. do udziału w międzynarodowej konferencji naukowej „Unknown Legacies of the Nuremberg Trial: Regional Approaches and Perspectives in East Central Europe”.

W 2025 roku przypada 80. Rocznica rozpoczęcia prac Międzynarodowego Trybunału Wojskowego (MTW)

w Norymberdze, który stanowił punkt przełomowy dla rozwoju międzynarodowego prawa karnego oraz kluczową cezurę dla koncepcji rozliczeń zbrodni popełnionych w latach 2. wojny światowej. Zasady prawa międzynarodowego przyjęte w Statucie MTW (tzw. Karcie norymberskiej) oraz wyroku Trybunału zostały przyjęte przez Zgromadzenie Ogólne ONZ w rezolucji z 11 grudnia 1946 r. a następnie stanowiły wielokrotnie punkt odniesienia w pracach Komisji Prawa Międzynarodowego.

Jeszcze w trakcie postępowania przed MTW

i norymberskich procesów następczych zasady te w istotnym stopniu ukierunkowały strategię ścigania i karania zbrodni Państw Osi przed sądami krajowymi państw alianckich oraz prace Międzynarodowego Trybunału Wojskowego dla Dalekiego Wschodu.

Karta norymberska stanowiła część porozumienia w zakresie ścigania i karania głównych przestępców Osi Europejskiej zawartego 8 sierpnia 1945 r. pomiędzy rządami Wielkiej



W 2025 roku przypada 80. Rocznica rozpoczęcia prac Międzynarodowego Trybunału Wojskowego (MTW) w Norymberdze, który stanowił punkt przełomowy dla rozwoju międzynarodowego prawa karnego oraz kluczową cezurę dla koncepcji rozliczeń zbrodni popełnionych w latach 2. wojny światowej. Zasady prawa międzynarodowego przyjęte w Statucie MTW (tzw. Karcie norymberskiej) oraz wyroku Trybunału zostały przyjęte przez Zgromadzenie Ogólne ONZ w rezolucji z 11 grudnia 1946 r. a następnie stanowiły wielokrotnie punkt odniesienia w pracach Komisji Prawa Międzynarodowego. Jeszcze w trakcie postępowania przed MTW i norymberskich procesów następczych zasady te w istotnym stopniu ukierunkowały strategię ścigania i karania zbrodni Państw Osi przed sądami krajowymi państw alianckich oraz prace Międzynarodowego Trybunału Wojskowego dla Dalekiego Wschodu.

Karta norymberska stanowiła część porozumienia w zakresie ścigania i karania głównych przestępców Osi Europejskiej zawartego 8 sierpnia 1945 r. pomiędzy rządami Wielkiej Brytanii, Stanów Zjednoczonych, Związku Socjalistycznych Republik Sowieckich i Tymczasowego Rządu Republiki Francuskiej. Ani wśród autorów porozumienia londyńskiego, ani wśród sędziów i prokuratorów Trybunału Norymberskiego nie znaleźli się jednak przedstawiciele europejskich państw okupowanych, które poniosły największe straty wojenne i na terytoriach których dokonywano masowych zbrodni, w tym Polski. Niemniej jednak, reprezentanci tych krajów w znacznym stopniu przyczynili się do rozwoju alianckich projektów ścigania i karania sprawców zbrodni międzynarodowych, m.in. poprzez utworzenie i udział w pracach Komisji Narodów Zjednoczonych ds. Zbrodni Wojennych w 1943 r. Ich dorobek stanowił ważny wkład również w rozwój prawa międzynarodowego i międzynarodowego prawa karnego po roku 1945.

Dorobek ten, choć kluczowy dla rozwoju prawa międzynarodowego, pozostaje w niewielkim stopniu znany i często jest pomijany, ponieważ państwa te znalazły się orbicie ZSRR. Współcześnie zaczynamy dopiero odkrywać ich wpływy odnosząc je do spuścizny procesu norymberskiego, czy rozliczeń zbrodni międzynarodowych w XX w. Wpływy te przekładają się bezpośrednio na koncepcje, które ukształtowały drogę do utworzenia w 2002 r. Międzynarodowego Trybunału Karnego. Kolejnym wciąż niedostatecznie przebadanym czynnikiem kształtującym przebieg sądowych rozliczeń zbrodni okresu drugiej wojny światowej jest także kontekst zimnej wojny i silnej polaryzacji państw bloku wschodniego i zachodniego.

Celem konferencji jest prezentacja najnowszych badań i refleksja w gronie międzynarodowych badaczy nad spuścizną procesu norymberskiego, specyfiką rozliczeń zbrodni okresu drugiej wojny światowej w państwach Europy Środkowo-Wschodniej oraz nad stanem badań nad ściganiem osób podejrzewanych o popełnienie zbrodni międzynarodowych.

Potrzebna jest dziś krytyczna analiza inicjatyw podjętych w trakcie i po zakończeniu wojny, uwzględniająca narracje regionalne i rzeczywisty wpływ państw na rozwój międzynarodowego prawa karnego. Konferencja ma nie tylko pozwolić na krytyczną interdyscyplinarną refleksję nad spuścizną Norymbergii, ale też ma służyć dyskusji nad współczesnym badaniem i ściganiem zbrodni międzynarodowych i wyzwaniami z tym związanymi. Konferencja będzie mieć charakter interdyscyplinarny, skupiając badaczy m.in. z zakresu nauk politycznych, prawnych, historycznych. W zamierzeniu organizatorów konferencja zorganizowana będzie w dwóch edycjach, upamiętniających 80. rocznicę rozpoczęcia i zakończenia procesu norymberskiego. Pierwsza edycja, w 2025 r. poświęcona jest

WYSTAWA „AUSCHWITZ. NIE TAK DAWNO. NIE TAK DALEKO.” W CINCINNATI W USA

W Cincinnati Museum Center, które znajduje się w zabytkowym budynku dworca Union Terminal, 16 października otwarto kolejną prezentację podróżującą wystawę „Auschwitz. Nie tak dawno. Nie tak daleko.” przygotowanej przez Muzeum Auschwitz oraz hiszpańską firmę Musealia.

Kuratorami tej wyjątkowej ekspozycji są międzynarodowej klasy eksperci: dr Robert Jan van Pelt, dr Michael Berenbaum i Paul Salmons, którzy ściśle współpracowali z historykami i kuratorami z Centrum Badań Muzeum Auschwitz z dr. Piotrem Setkiewiczem na czele.

– Żyjemy dziś w bardzo trudnym świecie. Nie jest to już okres powojenny. Pojawia się tak wiele nowych przypadków dehumanizacji, rasizmu, antysemityzmu, ksenofobii. Myślę, że naprawdę potrzebujemy pamięci, być może nawet bardziej niż 20 czy 30 lat temu. Pamięć jest prawdopodobnie ostatnim kluczem, jaki mamy, aby zrozumieć i pojąć naszą rolę w świecie, w którym żyjemy dziś – powiedział na otwarciu wystawy dr Piotr M. A. Cywiński, dyrektor Muzeum Auschwitz.

– Ta ekspozycja w ciągu kilku ostatnich lat była pokazywana w różnych miejscach na świecie.





Kuratorami tej wyjątkowej ekspozycji są międzynarodowej klasy eksperci: dr Robert Jan van Pelt, dr Michael Berenbaum i Paul Salmons, którzy ściśle współpracowali z historykami i kuratorami z Centrum Badań Muzeum Auschwitz z dr. Piotrem Setkiewiczem na czele.

– Żyjemy dziś w bardzo trudnym świecie. Nie jest to już okres powojenny. Pojawia się tak wiele nowych przypadków dehumanizacji, rasizmu, antysemityzmu, ksenofobii. Myślę, że naprawdę potrzebujemy pamięci, być może nawet bardziej niż 20 czy 30 lat temu. Pamięć jest prawdopodobnie ostatnim kluczem, jaki mamy, aby zrozumieć i pojąć naszą rolę w świecie, w którym żyjemy dziś – powiedział na otwarciu wystawy dr Piotr M. A. Cywiński, dyrektor Muzeum Auschwitz.

– Ta ekspozycja w ciągu kilku ostatnich lat była pokazywana w różnych miejscach na świecie. Teraz jest tutaj i być może będą państwo chcieli pokazać ją, zwłaszcza młodszemu pokoleniu, myśląc, iż znajdą tu oni jakieś ważne odpowiedzi. Nie, nie znajdą ich tutaj. Historia i pamięć o Szoa nie dają nam dobrych, łatwych ani jasnych odpowiedzi, a jedynie stawiają pytania. To jest najważniejsza rzecz, jaką możemy wam dać. Pytania są niezwykle ważne, nawet jeśli nie są łatwe, a te płynące z tej historii naprawdę nie są łatwe. Jak powiedział Elie Wiesel, „w każdym pytaniu możemy znaleźć siłę, której nigdy nie znajdziemy w odpowiedziach” – podkreślił.

Ekspozycja przedstawia kolejne etapy rozwoju nazistowskiej ideologii i opisuje transformację Oświęcimia, polskiego miasta, w którym nazistowskie Niemcy w czasie okupacji utworzyły największy obóz koncentracyjny i ośrodek zagłady, gdzie zamordowano ok. miliona Żydów oraz dziesiątki tysięcy osób innych narodowości.

Bowiem jeśli to wizja jednego człowieka mogła doprowadzić do takiej tragedii, to wyobraźmy sobie, jak każdy akt odwagi, każdy akt dobroci czy człowieczeństwa może zmienić nasz świat na lepsze – określiła Elizabeth Pierce.

– W centrum tej wystawy tkwi potrzeba opowiedzenia historii miejsca, jakim było Auschwitz poprzez losy różnych grupy ofiar, poprzez różne doświadczenia, poprzez ewolucję tego miejsca na przestrzeni lat.

I oczywiście poprzez istotę pytania: jak daleko ludzie są w stanie posunąć się w pewnych momentach, by wcielić w życie określoną ideologię – mówił Luis Ferreiro, dyrektor Musealia.

– Auschwitz nie daje nam żadnego usprawiedliwienia. Wiemy, dokąd prowadzą pewne ideologie, i dlatego sędzę, że ta wystawa staje się ważnym przestaniem z XX wieku dla nas, ludzi żyjących w XXI wieku. To, jak wysłuchamy tej historii i co z nią zrobimy, jest naszą odpowiedzialnością. Wszyscy bierzemy odpowiedzialność za naszą teraźniejszość i przyszłość – podkreślił.

Publiczność w Union Terminal może zobaczyć kilkaset przedmiotów pochodzących w większości ze Zbiorów Miejsca Pamięci Auschwitz. To m.in. osobiste rzeczy należące do ofiar jak walizki, okulary czy buty. Pokazane zostały także betonowe słupy stanowiące część ogrodzenia obozu Auschwitz; fragmenty oryginalnego baraku dla więźniów obozu Auschwitz III-Monowitz; biurko oraz inne przedmioty należące do pierwszego i najdłużej sprawującego swoją funkcję komendanta obozu Auschwitz Rudolfa Hössa; maska gazowa wykorzystywana przez SS; litografia przedstawiająca twarz więźnia autorstwa Pabla Picassa.

Oprócz tego na wystawie znajdują się pojedyncze obiekty wypożyczone z ponad 20 instytucji, muzeów i kolekcji prywatnych na całym świecie, w tym z Yad Vashem, United States Holocaust Memorial Museum, Wiener Library oraz miejsc pamięci Buchenwald, Mauthausen, Sachsenhausen i Westerbork.



Bowiem jeśli to wizja jednego człowieka mogła doprowadzić do takiej tragedii, to wyobraźmy sobie, jak każdy akt odwagi, każdy akt dobroci czy człowieczeństwa może zmienić nasz świat na lepsze – pokreśliła Elizabeth Pierce.

– W centrum tej wystawy tkwi potrzeba opowiedzenia historii miejsca, jakim było Auschwitz poprzez losy różnych grupy ofiar, poprzez różne doświadczenia, poprzez ewolucję tego miejsca na przestrzeni lat.

I oczywiście poprzez istotę pytania: jak daleko ludzie są w stanie posunąć się w pewnych momentach, by wcielić w życie określoną ideologię – mówił Luis Ferreiro, dyrektor Musealia.

– Auschwitz nie daje nam żadnego usprawiedliwienia. Wiemy, dokąd prowadzą pewne ideologie, i dlatego sądzę, że ta wystawa staje się ważnym przestaniem z XX wieku dla nas, ludzi żyjących w XXI wieku. To, jak wysłuchamy tej historii i co z nią zrobimy, jest naszą odpowiedzialnością. Wszyscy bierzemy odpowiedzialność za naszą teraźniejszość i przyszłość – podkreślił. Publiczność w Union Terminal może zobaczyć kilkaset przedmiotów pochodzących w większości ze Zbiorów Miejsca Pamięci Auschwitz. To m.in. osobiste rzeczy należące do ofiar jak walizki, okulary czy buty. Pokazane zostały także betonowe słupy stanowiące część ogrodzenia obozu Auschwitz; fragmenty oryginalnego baraku dla więźniów obozu Auschwitz III-Monowitz; biurko oraz inne przedmioty należące do pierwszego i najdłużej sprawującego swoją funkcję komendanta obozu Auschwitz Rudolfa Hössa; maska gazowa wykorzystywana przez SS; litografia przedstawiająca twarz więźnia autorstwa Pabla Picassa.

Oprócz tego na wystawie znajdują się pojedyncze obiekty wypożyczone z ponad 20 instytucji, muzeów i kolekcji prywatnych na całym świecie, w tym z Yad Vashem, United States Holocaust Memorial Museum, Wiener Library oraz miejsc pamięci Buchenwald, Mauthausen, Sachsenhausen i Westerbork.

Oprócz oryginalnych przedmiotów będących stałą częścią ekspozycji, w Cincinnati zobaczyć

FACHOWIEC JAKO SYMBOL

30 LAT FILMOWEGO WYOBRAŻENIA BIZNESU, PRZEMYSŁU I PROFESJONALIZMU W CZASIE HOLOKAUSTU

Fellowships at Auschwitz for the Study of Professional Ethics (FASPE) (Stypendia w Auschwitz na rzecz studiów nad etyką zawodową) promują etyczne przywództwo wśród dzisiejszych specjalistów poprzez, między innymi, coroczne stypendia, szkolenia z zakresu etycznego przywództwa oraz sympozja. Każdego roku FASPE przyznaje od 80 do 90 stypendiów studentom studiów podyplomowych i początkującym specjalistom w sześciu dziedzinach: biznes, duchowieństwo, projektowanie i technologia, dziennikarstwo, prawo i medycyna. Stypendia rozpoczynają się od wciągających, specyficznych dla danego miejsca badań w Niemczech i Polsce, w tym w Auschwitz i innych historycznie znaczących miejscach związanych ze specjalistami z czasów nazistowskich. Podczas pobytu w tych miejscach stypendyści badają zaskakująco przyziemne i znajome sobie motywacje oraz proces podejmowania decyzji przez specjalistów z czasów nazistowskich co stanowi ramy oparte na refleksji, które można zastosować do pułapek etycznych w ich własnym życiu. Odkrywają, że siła miejsca przekłada historię na teraźniejszość, kreując pilność w refleksji etycznej.

W każdym miesiącu jeden z naszych stypendystów publikuje artykuł w Memoria. Ich praca odzwierciedla unikalne podejście FASPE do etyki zawodowej i podkreśla potrzebę przemyślanej refleksji etycznej w dzisiejszych czasach.

II wojna światowa rozpala wyobraźnię artystów od ponad osiemdziesięciu lat. Z czasem stosunek artystów i widzów do okrucieństw wojny i Holokaustu ewoluował poprzez liczne piosenki, obrazy, wiersze i filmy. Tylko w kinie połowa najbardziej dochodowych filmów wojennych rozgrywa się w czasie II wojny światowej¹. Steven Spielberg, najbardziej dochodowy filmowiec w historii, wyreżyserował dziesięć filmów osadzonych w tym okresie², a osiem filmów o wojnie lub Holokauście zdobyło Oscara dla najlepszego filmu³.

Choć dzieła te poruszają szeroki wachlarz tematów, od wojny, przemocy, tragedii po odkupienie, ich wspólnym motywem jest współudział. W jakim stopniu osoby inne niż aktorzy polityczni i wojskowi odgrywały role zarówno w wyrządzaniu krzywdy, jak i w heroizmie w czasie II wojny światowej i Holokaustu? W miarę jak ten okres wciągał w konflikt bezprecedensową liczbę osób cywilnych, rola zwykłych ludzi jest regularnie ukazywana w tych filmach. Zarówno w Hollywood, jak i poza nim, nasza interpretacja zaangażowania ludności cywilnej i możliwego współudziału ewoluowała z upływem czasu. Na przykład, w akademickich badaniach nad ludobójstwem, debata wymusiła na tradycyjnym schemacie trzech kategorii (ofiary, sprawcy, świadkowie), uwzględnienie większej liczby ról „zewnątrznych” (w tym spekulantów i pomocników)⁴. Tymczasem debaty narodowe na temat sprawstwa i bycia ofiarą podczas II wojny światowej i Holokaustu nadal wpływają na politykę i społeczeństwo w krajach takich jak Niemcy

1. *Saving Private Ryan*, *Pearl Harbor*, and *Dunkirk*. The other three are *Wonder Woman*, *American Sniper*, and *Gone with the Wind*. Internet Movie Database (IMDb), 2024.

2. "Top Grossing Director at the Worldwide Box Office", The Numbers, Nash Information Services, 2024.

3. *All Quiet on the Western Front* (1930), *The Best Years of Our Lives* (1946), *The Bridge on the River Kwai* (1957), *The Sound of Music* (1965), *Patton* (1970), *Schindler's List* (1993), and *Saving Private Ryan* (1998).

4. "What is left of the Hilberg's Triad 'Perpetrators-Victims-Bystanders'?" Jewish Historical Institute, 25 kwietnia 2013.

5. Omówiono to szczegółowo w Berlinie i Krakowie podczas konferencji FASPE, a także w niedawnych artykułach, takich jak artykuł Tobiasza Bucka, "The fight for Germany's 'memory culture'", *Financial Times*, 9 marca 2024.



II wojna światowa rozpała wyobraźnię artystów od ponad osiemdziesięciu lat. Z czasem stosunek artystów i widzów do okrucieństw wojny i Holokaustu ewoluował poprzez liczne piosenki, obrazy, wiersze i filmy. Tylko w kinie połowa najbardziej dochodowych filmów wojennych rozgrywa się w czasie II wojny światowej¹. Steven Spielberg, najbardziej dochodowy filmowiec w historii, wyreżyserował dziesięć filmów osadzonych w tym okresie², a osiem filmów o wojnie lub Holokauście zdobyło Oscara dla najlepszego filmu³.

Choć dzieła te poruszają szeroki wachlarz tematów, od wojny, przemocy, tragedii po odkupienie, ich wspólnym motywem jest współudział. W jakim stopniu osoby inne niż aktorzy polityczni i wojskowi odgrywały role zarówno w wyrządzaniu krzywdy, jak i w heroizmie w czasie II wojny światowej i Holokaustu? W miarę jak ten okres wciągał w konflikt bezprecedensową liczbę osób cywilnych, rola zwykłych ludzi jest regularnie ukazywana w tych filmach. Zarówno w Hollywood, jak i poza nim, nasza interpretacja zaangażowania ludności cywilnej i możliwego współudziału ewoluowała z upływem czasu. Na przykład, w akademickich badaniach nad ludobójstwem, debata wymusiła na tradycyjnym schemacie trzech kategorii (ofiary, sprawcy, świadkowie), uwzględnienie większej liczby ról „zewnętrznych” (w tym spekulantów i pomocników)⁴. Tymczasem debaty narodowe na temat sprawstwa i bycia ofiarą podczas II wojny światowej i Holokaustu nadal wpływają na politykę i społeczeństwo w krajach takich jak Niemcy

6. Jenny Wüstenberg, *Civil Society and Memory in Postwar Germany*, Cambridge University Press, sierpień 2017.

7. Michael Rothberg, „Lived multidirectionality: 'Historikerstreit 2.0' and the politics of Holocaust memory”, *Memory Studies*, 30 listopada 2022.

8. Vicki Lawrence, *„Vergangenheitsbewältigung: Coming to Terms with the Nazi Past”*, AGNI, 1998.

9. Być może najbardziej niestawna jest „redukcja zatrudnienia” w ramach „masowych zwolnień”. Niektóre szczególnie zapadające w pamięć materiały akademickie na ten temat z naszych zajęć zostały znalezione podczas sesji poświęconej językowi i zanikaniu etyki.

w klubie; gdy oni krzyczą na artystów kabaretowych, objadają się i opowiadają groteskowe historie o Żydach, on zachowuje się dżentelmeńsko, elegancko i ewidentnie mniej nacjonalistycznie. Dopiero gdy mężczyzna zjednął sobie wszystkich towarzyszy i stał się duszą towarzystwa, dowiadujemy się – szeptem między oficerami SS – że to nie kto inny, tylko Oskar Schindler, bogaty niemiecki biznesmen.

Pozycja Schindlera go wyprzedza. Następnego dnia Schindler wciska się w pozornie niekończącą się kolejkę do Judenratu, żydowskiego organu administracyjnego, szukając żydowskiego księgowego o nazwisku Itzhak Stern, który pokierowałby finansami w nowej fabryce, którą nabył. Sytuacja szybko staje się napięta; Schindler szuka sposobu na wzbogacenie się, podczas gdy Stern stoi w obliczu administracyjnej deportacji swojej społeczności. Schindler dostrzega finansową szansę w przyszłości, podczas gdy Stern żyje teraźniejszością. Schindler jest sprzedawcą, Stern nie.

Jednak Stern zmienia zdanie, gdy miejscowi Żydzi zostają eksmitowani z domów i zmuszeni do życia w gettach. Przedstawia Schindlera dwóm bogatym kupcom, którzy mogliby zapewnić mu potrzebny kapitał z góry. Schindler twardo negocjuje, wykorzystując status Żydów z niższej klasy; kiedy potencjalni inwestorzy betkoczą: „Pieniądze to wciąż pieniądze!”, odrzucając niską ofertę, Schindler chłodno odpowiada: „Nie. Właśnie dlatego tu jesteśmy”. Nie ma jednak wątpliwości, że gdzieś głęboko kryje się w nim serce ze złota. Kiedy inwestorzy zauważają, że nie będą mogli mu zaufać, ponieważ umowy między Żydami a Niemcami są niewykonalne, Schindler stanowczo, lecz pocieszająco odpowiada: „Powiedziałem, co zrobię. To nasza umowa”.

W tym samym duchu Schindler zachowuje pozory, a jednocześnie zaczyna pomagać Żydom. Swoją decyzję o zatrudnieniu żydowskich pracowników uzasadnia w rozmowie ze Sternem wyłącznie kosztami, mówiąc lekceważąco: „Polacy kosztują więcej. Dlaczego miałbym zatrudniać Polaków?”, jednocześnie aktywnie pomagając w fałszowaniu dokumentów dla starszych Żydów, pracowników naukowych i dzieci, określając ich mianem „niezbędnych pracowników” i ratując ich przed codzienną nędzą getta.

Wkrótce jednak stajemy twarzą w twarz z jawną i brutalną przemocą nazistowskiego reżimu w osobie Amona Götha. Oficer SS, Göth, zarządza obozem pracy przymusowej w Płaszowie z psychopatycznym okrucieństwem. Schindler musi zawrzeć niełatwy sojusz z Göthem, aby wykorzystać jego żydowską siłę roboczą, jednocześnie kontynuując drobne akty dobroci wobec uciskanych Żydów. To podejście sprawdza się do 1944 roku, kiedy wojna staje się coraz bardziej nie do wygrania, a więźniowie skazywani są na śmierć. W swoim sercu Schindler zdaje sobie sprawę, co trzeba zrobić. Pomimo ogromnych strat finansowych i niedogodności biznesowych, przenosi ponad 1000 swoich żydowskich pracowników do nowej fabryki w swoim rodzinnym mieście, ratując ich przed pewną śmiercią. Choć nie jest to dobry interes, to jedyne słuszne rozwiązanie.

W filmie biznes jest potężnym, choć niejednoznacznym źródłem dobra. Negatywna strona profesjonalizmu w biznesie jest jednak niezaprzeczalna i przybiera dwie formy: kontroli i eufemizmu. Po pierwsze, jest to kanał kontroli. Nigdzie nie jest to bardziej widoczne niż w obozach pracy przymusowej, które Göth przedstawia Schindlerowi jako cenny dodatek do normalnego sektora prywatnego. W rzeczywistości, jak wyjaśnia nazista: „SS będzie samodzielnie zarządzać niektórymi zakładami przemysłowymi

w klubie; gdy oni krzyczą na artystów kabaretowych, objadają się i opowiadają groteskowe historie o Żydach, on zachowuje się dżentelmeńsko, elegancko i ewidentnie mniej nacjonalistycznie. Dopiero gdy mężczyzna zjednął sobie wszystkich towarzyszy i stał się duszą towarzystwa, dowiadujemy się – szeptem między oficerami SS – że to nie kto inny, tylko Oskar Schindler, bogaty niemiecki biznesmen.

Pozycja Schindlera go wyprzedza. Następnego dnia Schindler wciska się w pozornie niekończącą się kolejkę do Judenratu, żydowskiego organu administracyjnego, szukając żydowskiego księgowego o nazwisku Itzhak Stern, który pokierowałby finansami w nowej fabryce, którą nabył. Sytuacja szybko staje się napięta; Schindler szuka sposobu na wzbogacenie się, podczas gdy Stern stoi w obliczu administracyjnej deportacji swojej społeczności. Schindler dostrzega finansową szansę w przyszłości, podczas gdy Stern żyje teraźniejszością. Schindler jest sprzedawcą, Stern nie.

Jednak Stern zmienia zdanie, gdy miejscowi Żydzi zostają eksmitowani z domów i zmuszeni do życia w gettach. Przedstawia Schindlera dwóm bogatym kupcom, którzy mogliby zapewnić mu potrzebny kapitał z góry. Schindler twardo negocjuje, wykorzystując status Żydów z niższej klasy; kiedy potencjalni inwestorzy betkoczą: „Pieniądze to wciąż pieniądze!”, odrzucając niską ofertę, Schindler chłodno odpowiada: „Nie. Właśnie dlatego tu jesteśmy”. Nie ma jednak wątpliwości, że gdzieś głęboko kryje się w nim serce ze złota. Kiedy inwestorzy zauważają, że nie będą mogli mu zaufać, ponieważ umowy między Żydami a Niemcami są niewykonalne, Schindler stanowczo, lecz pocieszająco odpowiada: „Powiedziałem, co zrobię. To nasza umowa”.

W tym samym duchu Schindler zachowuje pozory, a jednocześnie zaczyna pomagać Żydom. Swoją decyzję o zatrudnieniu żydowskich pracowników uzasadnia w rozmowie ze Sternem wyłącznie kosztami, mówiąc lekceważąco: „Polacy kosztują więcej. Dlaczego miałbym zatrudniać Polaków?”, jednocześnie aktywnie pomagając w fałszowaniu dokumentów dla starszych Żydów, pracowników naukowych i dzieci, określając ich mianem „niezbędnych pracowników” i ratując ich przed codzienną nędzą getta.

Wkrótce jednak stajemy twarzą w twarz z jawną i brutalną przemocą nazistowskiego reżimu w osobie Amona Götha. Oficer SS, Göth, zarządza obozem pracy przymusowej w Płaszowie z psychopatycznym okrucieństwem. Schindler musi zawrzeć niełatwy sojusz z Göthem, aby wykorzystać jego żydowską siłę roboczą, jednocześnie kontynuując drobne akty dobroci wobec uciskanych Żydów. To podejście sprawdza się do 1944 roku, kiedy wojna staje się coraz bardziej nie do wygrania, a więźniowie skazywani są na śmierć. W swoim sercu Schindler zdaje sobie sprawę, co trzeba zrobić. Pomimo ogromnych strat finansowych i niedogodności biznesowych, przenosi ponad 1000 swoich żydowskich pracowników do nowej fabryki w swoim rodzinnym mieście, ratując ich przed pewną śmiercią. Choć nie jest to dobry interes, to jedyne słuszne rozwiązanie.

W filmie biznes jest potężnym, choć niejednoznacznym źródłem dobra. Negatywna strona

9. Być może najbardziej niestawna jest „redukcja zatrudnienia” w ramach „masowych zwolnień”. Niektóre szczególnie zapadające w pamięć materiały akademickie na ten temat z naszych zajęć zostały znalezione podczas sesji poświęconej językowi i zanikaniu etyki.

10. Który pojawia się jako główny bohater w filmie Strefa interesów trzydzieści lat później!

11. Na marginesie: ta krótka tyrała jest jednocześnie najbliższa temu, co Lista Schindlera mówi o masowym biznesie i prawnym współudziale niemieckiego społeczeństwa w Holokauście. Każdy z elementów listy jest tworzony przez firmę lub regulowany przez prawnika. I choć w filmie pojawiają się krótkie wzmianki o I. G. Farben czy producentach amunicji, to wzmianka o zasadniczo powszechnym czerpaniu zysków z działań wojennych, widoczna w tyradzie Götha, jest wyjątkowa w historii, która w przeważającej części skupia się na Schindlerze i jego działalności.

12. „Group 3: Julius Madtrisch and Raimund Tisch”, Yad Vashem



dowiedzieliśmy się w Centrum Dokumentacji Pracy Przymusowej w Berlinie, przedsiębiorcy, którzy dobrze traktowali pracowników, byli nieskończenie rzadkim wyjątkiem, a nie normą.

Najbardziej zażarta obrona biznesu jako drogi do dobra pojawia się w filmie po przeniesieniu fabryki Schindlera. Uniezależniony od nazistowskiego kierownictwa, Schindler sugeruje, aby w piątki fabryka zamykała się wcześniej, aby pracownicy mogli świętować szabat; zapewnia, że wojsko nie będzie sprawować nadzoru nad halą produkcyjną; i mówi swoim pracownikom, że fabryka nie powinna produkować żadnej broni funkcjonalnej, aby nie wspomagać niemieckich działań wojennych. Innymi słowy, Schindler może heroicznie wykorzystywać biznes do czynienia dobra dla Żydów tylko poprzez prowadzenie celowo nieprodukcyjnego przedsiębiorstwa – fundamentalne napięcie, nad którym zastanawiamy się nawet wtedy, gdy Schindlerjuden wychodzą na wolność.

Lista Schindlera, choć znakomita, prezentuje uroczysty obraz roli biznesu i profesjonalizmu w czasie Holokaustu, który może nie odzwierciedlać realiów historycznych. Jej moralny świat jest stosunkowo czarno-biały. Ten prosty obraz został dodatkowo skomplikowany przez późniejsze filmy o Holokauście.

Fachowiec jako ofiara i sprawca: *Syn Szawła*

Fakt, że *Syn Szawła* jest pełnometrażowym debiutem reżyserskim László Nemesa, jest potrójnym szokiem. Po pierwsze, odniósł ogromny sukces, zdobywając Grand Prix na Festiwalu Filmowym w Cannes, a także Oscara i Złoty Glob dla najlepszego filmu nieanglojęzycznego. Po drugie, ukazuje znaczącą wizję formalną. Film jest kręcony na taśmie 35 mm z obiektywem 40 mm

w formacie Akademii, często zaledwie kilka cali od twarzy aktorów, co tworzy wąskie, klaustrofobiczne pole widzenia i nadaje wielu ujęciom frenetyczny, punkt widzenia¹³.

W wywiadach Nemes omawia wiele z tych formalnych decyzji jako „zasady” ustalone przez ekipę, w tym, że „to nie jest piękny film, więc nie ma pięknych ujęć” i że „kamera powinna [zawsze] być skierowana na poziom oczu, czyniąc oglądanie bardzo subiektywnym doświadczeniem”¹⁴. Film składa się z zaledwie 85 ujęć ukazanych w ciągu 1:47; przeciętny film ma ich ponad tysiąc¹⁵. Efektem kunsztu Nemesa jest fizyczne zanurzenie, które służy trzeciemu, najbardziej szokującemu aspektowi: materiałowi. *Syn Szawła* zabiera widza, by przeżył dzień z życia Sonderkommando¹⁶, więźnia obozu koncentracyjnego, który był zmuszany do zaganiania nowo przybyłych, pomocy przy obsłudze komór gazowych i pozbywania się ciał. Tutaj widzimy trudne odniesienie filmu do niniejszej analizy: profesjonalizm wymagany w obliczu ofiary.

Fabula filmu *Syna Szawła* jest pozornie prosta. Film rozpoczyna się planszą tytułową w języku węgierskim, definiującą Sonderkommando – m.in. stwierdzeniem, że „pracują nie dłużej niż kilka miesięcy przed egzekucją” – i podającą alternatywny tytuł zawodu: Geheimnisträger, czyli „powiernicy tajemnic”. Od razu poznajemy Szawła, którego zakrwawiona warga, przenikliwe spojrzenie i zapadnięta twarz sugerują przeżyte niedawno trudności. Szawel czeka w betonowej piwnicy, przeciskając się między rozbierającymi się ludźmi, podczas gdy spokojny, lecz stanowczy niemiecki głos wygłasza monolog: „Jesteście dokładnie takimi ludźmi, jakich potrzebujemy w naszych warsztatach. Każdy dostaje pracę i dobrą pensję. Po prysznicu i gorącej zupie przyjdźcie prosto do mnie. Potrzebujemy

13. Zobacz zdjęcie towarzyszące cytowanemu tutaj artykułowi; ta bliskość między kamerą a aktorem jest bardzo wymagająca i w dużym stopniu wpływa na odbiór filmu. Gregg Kilday, „How ‘Son of Saul’ Defied the Dangers of Re-Creating the Holocaust”, *The Hollywood Reporter*, 16 listopada 2015.

14. Zhuo-Ning Su, „Son of Saul Director László Nemes on Capturing a Portrait of Hell and the Spiritual Experience of Cannes”, *The Film Stage*, 8 października 2015.

15. Greg Miller, „Data from a Century of Cinema Reveals How Movies Have Evolved”, *Wired*, 8 września 2014.

16. Niemieckie określenie „jednostki specjalnej” – przykład nazistowskiego eufemizmu z czasów wojny.

posługuje się tym samym przemysłowym językiem biznesu i „użyteczności”, aby uspokoić zdenerwowany tłum. Oczywiście, to podstęp i gdy tylko ciężkie żelazne drzwi się zamykają, z komory zaczynają wydobywać się krzyki. Brzęk drzwi i wrzawa w środku stanowią jedynie szum dla Szawła, który natychmiast i mechanicznie zaczyna zbierać wszystkie ubrania, przeszukując je

w poszukiwaniu luksusowych przedmiotów

i wpatrując się w dal wzrokiem sięgającym tysiąca jardów. Podczas gdy Szaweł kontynuuje swój „dzień pracy”, kamera pozostaje skupiona na jego twarzy, pozostawiając tło rozmyte: rozmazane ubrane ciała wyprowadzane z pociągów, rozmazane nagie, żywe ciała w rozbieralni, rozmazane nagie zwłoki na stosie w komorze gazowej. Te okropności nie mają sensu. Podobnie jak wymuszona współtłina Szawła. Dlatego Szaweł dystansuje się od własnego życia, co widzimy na rozmazanym tle. Wśród robotników w komorach gazowych wszechobecne są eufemizmy; nazistowscy oficerowie krzyczą do Sonderkommando, by „spalili te „części”” – mając na myśli ludzkie szczątki. Mechaniczny harmonogram komór gazowych daje mężczyznom zaledwie minutę przestoju, zanim każą im „wrócić do pracy” z nową grupą Żydów.

Po makabrycznej masakrze w komorze gazowej Sonderkommando odnajduje chłopca, który jakimś cudem przeżył. Zawiadamiają nazistowskiego lekarza, który przybywa, bada puls chłopca, a następnie bez słowa dusi go gołymi rękami, po czym nakazuje asystentowi, aby go „otworzył”¹⁷. Szaweł obserwuje tę sytuację, po czym spieszy do kliniki, gdzie błaga asystenta, aby pozwolił mu zabrać ciało chłopca. Asystent odmawia, ale sam będąc więźniem, okazuje współczucie i oferuje pięć minut z chłopcem później tej samej nocy. Szaweł spieszy do rabina rezydującego dostępnego dla Sonderkommando i wyjawia cel, dla którego pyta o chłopca: „Rabbi – jest ktoś, kogo chcę pochować!” Ale rabin jest tak samo zdołowany, jak wszyscy jego towarzysze pracy przymusowej i mamrocze: „Po prostu odmów modlitwę i pozbądź się go. Znasz kadiś? Odmówię. Jak on się nazywa? Nic więcej nie da się zrobić”. W piekielnym świetle pracy przymusowej obozu, Szaweł postrzega tę reakcję jako abdykację z zawodowej odpowiedzialności

i ucieka, z zamiarem znalezienia nowego rabina. Słyszy, że może być ktoś „z zewnątrz” – to znaczy wśród mężczyzn pracujących przy paleniu zwłok na polu. Dołącza więc do grupy roboczej, gdzie spotyka mężczyznę, który potajemnie robi zdjęcia masowej kremacji – nawiązanie do prawdziwych zdjęć, które widzieliśmy podczas naszej wyprawy FASPE¹⁸.

Szaweł w końcu znajduje rabina zrzucającego popioły do Soty, a kiedy ten również nie chce pomóc, dochodzi do bójki. Interwenują oficerowie SS, wyśmiewając Szawła i zabijając rabina. Ponownie uwięziony bez rabina, który mógłby przeprowadzić żydowski pochówek, Szaweł zostaje wciągnięty w spisek rebeliantów przez kolegów z Sonderkommando. W tym celu musi udać się do obozu dla kobiet w Kanadzie i zdobyć paczkę materiałów wybuchowych. Pod osłoną nocy wykorzystuje okazję, by poszukać nowego rabina wśród nowej grupy żydowskich przybyszów, którzy są prowadzeni do lasu i rozstrzeliwani. Wierząc, że znalazł rabina, Szaweł potajemnie przyprawia go do pryczy i wyjaśnia, że martwy chłopiec to w rzeczywistości jego syn. Chociaż nie wiemy, czy to prawda – jeden z członków Sonderkommando uważa, że nie – Szaweł kładzie się spać, z utęsknieniem wyczekując pogrzebu. Ale następnego dnia wybucha bunt i Szaweł musi uciekać.

Przez cały czas trwania filmu *Syn Szawła* ukazuje rolę Sonderkommando oczami jednego człowieka. Tworzy to niejednoznaczność, która jest kluczowa dla perspektywy filmu, a mianowicie to, jak horror Holocaustu zacierał granice między sprawcami, ofiarami, świadkami i

¹⁷. Przypadek, który – podobnie jak inne sceny w tym filmie i w *Liście Schindlera* – może być ważnym narzędziem dydaktycznym dla kolegów z kohorty medycznej FASPE.

¹⁸. Zainspirowane prawdziwymi zdjęciami Sonderkommando wykonanymi przez greckiego Żyda o imieniu Alex, o których dowiedział się podczas FASPE.

postępuje się tym samym przemysłowym językiem biznesu i „użyteczności”, aby uspokoić zdenerwowany tłum. Oczywiście, to podstęp i gdy tylko ciężkie żelazne drzwi się zamykają, z komory zaczynają wydobywać się krzyki. Brzęk drzwi i wrzawa w środku stanowią jedynie szum dla Szawła, który natychmiast i mechanicznie zaczyna zbierać wszystkie ubrania, przeszukując je w poszukiwaniu luksusowych przedmiotów i wpatrując się w dal wzrokiem sięgającym tysiąca jardów. Podczas gdy Szaweł kontynuuje swój „dzień pracy”, kamera pozostaje skupiona na jego twarzy, pozostawiając tło rozmyte: rozmazane ubrane ciała wyprowadzane z pociągów, rozmazane nagie, żywe ciała w rozbieralni, rozmazane nagie zwłoki na stosie w komorze gazowej. Te okropności nie mają sensu. Podobnie jak wymuszona współwina Szawła. Dlatego Szaweł dystansuje się od własnego życia, co widzimy na rozmazanym tle. Wśród robotników w komorach gazowych wszechobecne są eufemizmy; nazistowscy oficerowie krzyczą do Sonderkommando, by „spalili te „części”” – mając na myśli ludzkie szczątki. Mechaniczny harmonogram komór gazowych daje mężczyznom zaledwie minutę przestoju, zanim każą im „wrócić do pracy” z nową grupą Żydów.

Po makabrycznej masakrze w komorze gazowej Sonderkommando odnajduje chłopca, który jakimś cudem przeżył. Zawiadamiają nazistowskiego lekarza, który przybywa, bada puls chłopca, a następnie bez słowa dusi go gotymi rękami, po czym nakazuje asystentowi, aby go „otworzył”¹⁷. Szaweł obserwuje tę sytuację, po czym spieszy do kliniki, gdzie błaga asystenta, aby pozwolił mu zabrać ciało chłopca. Asystent odmawia, ale sam będąc więźniem, okazuje współczucie i oferuje pięć minut z chłopcem później tej samej nocy. Szaweł spieszy do rabina rezydującego dostępnego dla Sonderkommando i wyjawia cel, dla którego pyta o chłopca: „Rabbi – jest ktoś, kogo chcę pochować!” Ale rabin jest tak samo zdołowany, jak wszyscy jego towarzysze pracy przymusowej i mamrocze: „Po prostu odmów modlitwę i pozbądź się go. Znasz kadiś? Odmówię. Jak on się nazywa? Nic więcej nie da się zrobić”. W piekielnym świecie pracy przymusowej obozu, Szaweł postrzega tę reakcję jako abdykację z zawodowej odpowiedzialności i ucieka, z zamiarem znalezienia nowego rabina. Słyszy, że może być ktoś „z zewnątrz” – to znaczy wśród mężczyzn pracujących przy paleniu zwłok na polu. Dołącza więc do grupy roboczej, gdzie spotyka mężczyznę, który potajemnie robi zdjęcia masowej kremacji – nawiązanie do prawdziwych zdjęć, które widzieliśmy podczas naszej wyprawy FASPE¹⁸.

Szaweł w końcu znajduje rabina zrzucającego popioły do Soły, a kiedy ten również nie chce pomóc, dochodzi do bójki. Interwenują oficerowie SS, wyśmiewając Szawła i zabijając rabina. Ponownie uwięziony bez rabina, który mógłby przeprowadzić żydowski pochówek, Szaweł zostaje wciągnięty w spisek rebeliantów przez kolegów z Sonderkommando. W tym celu musi udać się do obozu dla kobiet w Kanadzie i zdobyć paczkę materiałów wybuchowych. Pod osłoną nocy wykorzystuje okazję, by poszukać nowego rabina wśród nowej grupy żydowskich przybyszów, którzy są prowadzeni do lasu i rozstrzeliwani. Wierząc, że znalazł rabina, Szaweł potajemnie przyprowadza go do pryczy i wyjaśnia, że martwy chłopiec to w rzeczywistości jego syn. Chociaż nie wiemy, czy to prawda – jeden z członków Sonderkommando uważa, że nie – Szaweł kładzie się spać, z utęsknieniem wyczekując pogrzebu. Ale następnego dnia wybucha bunt i Szaweł musi uciekać.

Przez cały czas trwania filmu *Syn Szawła* ukazuje rolę Sonderkommando oczami jednego człowieka. Tworzy to niejednoznaczność, która jest kluczowa dla perspektywy filmu, a mianowicie to, jak horror Holocaustu zacierał granice między sprawcami, ofiarami, świadkami i osobami postronnymi, często zmuszając ludzi do odgrywania więcej niż jednej roli jednocześnie.

19. Jacqueline Shields, „Concentration Camps: The Sonderkommando”, Jewish Virtual Library, American-Israeli Cooperative Enterprise, 2024.

20. Toby Axelrod, „Is Germany ready for ‘Son of Saul’s up-close Holocaust experience?’”, *The Times of Israel*, 29 lutego 2016.

21. Anne Thompson, „From the EW archives: How Steven Spielberg brought Schindler’s List to life”, *Entertainment Weekly*, 21 stycznia 1994.

profesjonalizmie, ojcowskiej trosce i ambicjach karierowiczów. Po zakończeniu filmu nie możemy być pewni, czy cokolwiek zmieniło się w sposobie myślenia lub światopoglądzie któregośkolwiek z bohaterów.

Zamiast fabuły, to bogaty w podteksty scenariusz i zręczny warsztat filmowy, z którego korzysta Glazer i jego ekipa, wypełniają 95-minutowy film bezpośrednimi i pośrednimi informacjami o rozmiarach zła kryjącego się tuż poza ekranem. Najważniejszym z tych narzędzi jest dźwięk. Projektanci dźwięku Johnnie Burn i Tarn Willers przeprowadzili badania, gromadząc ponad sześćset stron relacji świadków i ocalałych z Auschwitz na temat dźwięków w obozie²². Następnie wykorzystali te badania, budując bibliotekę dźwięków, której ukończenie zajęło im ponad rok. Obejmuje ona odległe szczekanie psów i strzały, stłumione krzyki i niezrozumiałe wrzaski, sapanie maszyn oraz zgrzyt metalu pociągów i krematoriów. Słyszalny horror sugeruje niezrozumiałą przemoc, która nie jest pokazywana, ale stanowi tło dla codziennych wydarzeń. Siła dźwięku w oddawaniu wszechogarniającego krajobrazu śmierci i rozpacz ewoluowała organicznie z przesłania filmu. To samo dotyczy zdjęć, w wykonaniu Łukasza Żala, które kadrują wyblakłe ściany i proste drewniane meble domu, tworząc wystarczająco dużo wolnej przestrzeni, by dać poczucie bezpieczeństwa, nawet gdy zdajemy sobie sprawę z ogromu bólu i śmierci, które są tuż poza zasięgiem naszego wzroku.

Osiągnięcia ekipy dodają grozy eufemizmom scenariusza, z jego znacznym użyciem fałszywej „nauki” rasowej, hipersterylnej języka i wspólnych biznesowych implikacji – wszystko to jest nieodłączną częścią nazistowskiego ludobójstwa. Działalność zawodowa w Strefie interesów jest szczególnie wstrząsająca ze względu na swoją pozorną prozaiczność. Z perspektywy potencjalnie nieetycznej działalności biznesmenów, pierwszy przykład tej podwójnej rzeczywistości w filmie jest jednocześnie najbardziej zapadający w pamięć. Rudolf, również oficer SS, i dwóch cywilów niosą teczkę i zwinięte plany przez ogród Willi, rozmawiając o swojej podróży pociągiem. Wymiana zdań wskazuje na to, że się znają: kolega oficer SS kiwa głową: „Witaj z powrotem!”, a jeden z cywilów odpowiada: „Cieszymy się, że tu jesteście”. Wchodzą do domu i zajmują miejsca przy stole, rozwijając plany. To, co się zaczyna, jest groteskowe w swojej natychmiastowej rozpoznawalności: prezentacja sprzedażowa. Z projektu logo dowiadujemy się, że cywile to mężczyźni z J.A. Topf & Söhne, prestiżowej firmy inżynierskiej, która była największą z dwunastu firm projektujących i budujących systemy wentylacji komór gazowych oraz piece krematoryjne w obozach koncentracyjnych²⁴. Od razu rozpoczynają spotkanie, wyjaśniając Rudolfowi i jego towarzyszowi zawartość swojego nowatorskiego projektu: „Po drugiej stronie znajduje się następna komora. Tutaj jest kolejny ładunek gotowy do spalania, gdy „części” tutaj” – mówi, wskazując długopisem – „spalą się całkowicie”²³. Rudolf jest zainteresowany: „Jak długo?” Dwaj sprzedawcy zdają sobie sprawę, że udało im się go zainteresować i zaczynają naciągać: „Siedem godzin. Od czterystu do pięciuset naraz”, mówi jeden. Nie chcąc być gorszym, drugi wtrąca: „Bliżej pięciuset!”. Potem oddaje pałeczkę: Kiedy to nastąpi, zamykasz ten komin. Następnie jednocześnie otwierasz następny. Ogień będzie podążał za powietrzem, oczywiście przez tę przegrodę, do tej komory i spali ten ładunek. W każdym przypadku komora bezpośrednio naprzeciwko strefy ognia, która pali się w temperaturze około tysiąca stopni, ostygła do około czterdziestu stopni. Jest wystarczająco schłodzona, aby usunąć popiół, a następnie ponownie załadować.

Wyjaśnienie jest płynne, a przekazywanie obowiązków między dwoma mężczyznami –

22. Jake Kring-Schreifels, „Sounds that Cannot Be Unheard: Sound Designer Johnnie Burn on *The Zone of Interest*”, *Filmmaker Magazine*, 15 grudnia 2023.

23. Patrick Hipes, „*The Zone of Interest*: Read The Screenplay For Jonathan Glazer’s Searing Holocaust Drama About Humans’ Capacity For Evil”, *Deadline*, 9 stycznia 2024.

profesjonalizmie, ojcowskiej trosce i ambicjach karierowiczów. Po zakończeniu filmu nie możemy być pewni, czy cokolwiek zmieniło się w sposobie myślenia lub światopoglądzie któregoś z bohaterów.

Zamiast fabuły, to bogaty w podteksty scenariusz i zręczny warsztat filmowy, z którego korzysta Glazer i jego ekipa, wypełniają 95-minutowy film bezpośrednimi i pośrednimi informacjami o rozmiarach zła kryjącego się tuż poza ekranem. Najważniejszym z tych narzędzi jest dźwięk. Projektanci dźwięku Johnnie Burn i Tarn Willers przeprowadzili badania, gromadząc ponad sześćset stron relacji świadków i ocalałych z Auschwitz na temat dźwięków w obozie²². Następnie wykorzystali te badania, budując bibliotekę dźwięków, której ukończenie zajęło im ponad rok. Obejmuje ona odległe szczekanie psów i strzały, stłumione krzyki i niezrozumiałe wrzaski, sapanie maszyn oraz zgrzyt metalu pociągów i krematoriów. Słyszalny horror sugeruje niezrozumiałą przemoc, która nie jest pokazywana, ale stanowi tło dla codziennych wydarzeń.

Siła dźwięku w oddawaniu wszechogarniającego krajobrazu śmierci i rozpacz ewoluowała organicznie z przesłania filmu. To samo dotyczy zdjęć, w wykonaniu Łukasza Żala, które kadrują wyblakłe ściany i proste drewniane meble domu, tworząc wystarczająco dużo wolnej przestrzeni, by dać poczucie bezpieczeństwa, nawet gdy zdajemy sobie sprawę z ogromu bólu i śmierci, które są tuż poza zasięgiem naszego wzroku.

Osiągnięcia ekipy dodają grozy eufemizmom scenariusza, z jego znacznym użyciem fałszywej „nauki” rasowej, hipersterylnego języka i wspólnych biznesowych implikacji – wszystko to jest nieodłączną częścią nazistowskiego ludobójstwa. Działalność zawodowa w Strefie interesów jest szczególnie wstrząsająca ze względu na swoją pozorną prozaiczność. Z perspektywy potencjalnie nieetycznej działalności biznesmenów, pierwszy przykład tej podwójnej rzeczywistości w filmie jest jednocześnie najbardziej zapadający w pamięć. Rudolf, również oficer SS, i dwóch cywilów niosą teczkę i zwinięte plany przez ogród Willi, rozmawiając o swojej podróży pociągiem. Wymiana zdań wskazuje na to, że się znają: kolega oficer SS kiwa głową: „Witaj z powrotem!”, a jeden z cywilów odpowiada: „Cieszymy się, że tu jesteście”. Wchodzą do domu i zajmują miejsca przy stole, rozwijając plany. To, co się zaczyna, jest groteskowe w swojej natychmiastowej rozpoznawalności: prezentacja sprzedażowa. Z projektu logo dowiadujemy się, że cywile to mężczyźni z J.A. Topf & Söhne, prestiżowej firmy inżynierskiej, która była największą z dwunastu firm projektujących i budujących systemy wentylacji komór gazowych oraz piece krematoryjne w obozach koncentracyjnych²⁴. Od razu rozpoczynają spotkanie, wyjaśniając Rudolfowi i jego towarzyszowi zawartość swojego nowatorskiego projektu: „Po drugiej stronie znajduje się następna komora. Tutaj jest kolejny ładunek gotowy do spalania, gdy „części” tutaj” – mówi, wskazując długopisem – „spalą się całkowicie”²³. Rudolf jest zainteresowany: „Jak długo?” Dwaj sprzedawcy zdają sobie sprawę, że udało im się go zainteresować i zaczynają naciągać: „Siedem godzin. Od czterystu do pięciuset naraz”, mówi jeden. Nie chcąc być gorszym, drugi wtrąca: „Blżej pięciuset!”. Potem oddaje paczkę: Kiedy to nastąpi, zamykasz ten komin. Następnie jednocześnie otwierasz następny. Ogień będzie podążał za powietrzem, oczywiście przez tę przegrodę, do tej komory i spali ten ładunek. W każdym przypadku komora bezpośrednio naprzeciwko strefy ognia, która pali się w temperaturze około tysiąca stopni, ostygła do około czterdziestu stopni. Jest wystarczająco schłodzona, aby usunąć popiół, a następnie ponownie załadować.

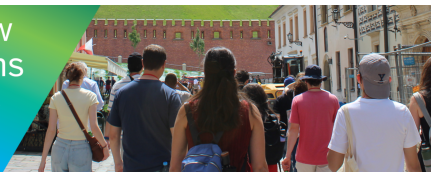
Wyjaśnienie jest płynne, a przekazywanie obowiązków między dwoma mężczyznami –

24. Reichsleiter tłumaczy się jako „przywódca narodowy” lub „przywódca Rzeszy”; Martin Bormann był jednym z niewielu mężczyzn awansowanych na to stanowisko, co stanowiło drugą najwyższą rangę polityczną w partii nazistowskiej.

2026 Fellowships Now
Accepting Applications

DEADLINE TO APPLY: JANUARY 4, 2026

LEARN MORE & APPLY NOW >



UKRAIŃSKIE ŹRÓDŁA O HISTORII HOLOKAUSTU (1991-2024)

W najnowszym wpisie na blogu EHRI Document Blogpost, Maryna Mykhailiuk analizuje wspomnienia, wywiady i zbiory dokumentów opublikowane na Ukrainie w latach 1991–2024, dokumentujące Holokaust w różnych strefach okupacyjnych.

Autorka systematycznie porządkuje źródła, od egodokumentów po publikacje archiwalne, ukazując zarówno żydowskie, jak i nieżydowskie perspektywy prześladowań, przetrwania i relacji międzyetnicznych. Artykuł ukazuje rosnący wkład ukraińskich badań naukowych

w badania nad Holokaustem

i podtrzymywanie pamięci historycznej.

Historia Holokaustu pozostaje przedmiotem szczególnego zainteresowania

badaczy ze względu na jej głęboki wpływ na historię

i pamięć społeczeństw europejskich

– w szczególności ukraińskiego. Ukraińskie środowisko naukowe, podobnie jak europejskie środowiska naukowe, prowadzi szeroko zakrojone badania nad historią Holokaustu

i nadal działa na rzecz zachowania pamięci

o nim. Głównym celem tych wysiłków jest kształtowanie tolerancji wśród

młodszych pokoleń wobec społeczności żydowskiej, która od wieków

zamieszkuje Ukrainę i której synowie i córki, jako obywatele współczesnej

Ukrainy, służą

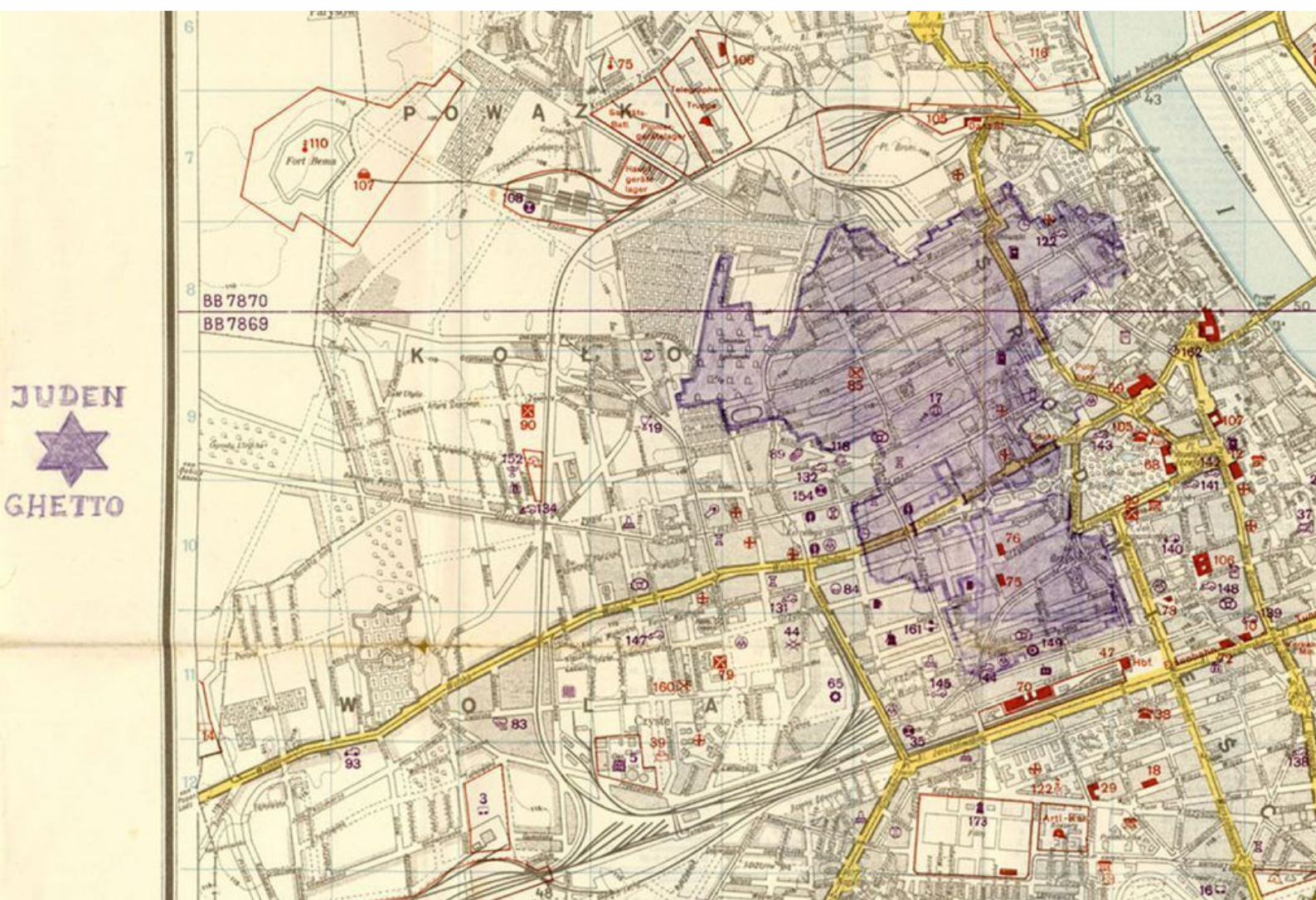
w obronie kraju i ponoszą straty

w toczącej się wojnie rosyjsko-ukraińskiej.

Od czasu uzyskania przez Ukrainę niepodległości Holokaust jest przedmiotem zainteresowania licznych lokalnych badaczy. Większość ich prac poświęcona jest badaniom regionalnej specyfiki Holokaustu i relacji międzyetnicznych.

Zgromadzono znaczną ilość materiałów na temat przebiegu Holokaustu na Ukrainie. Szczególnie interesujące są źródła pierwotne, ponieważ pozwalają zbadać cierpienie zarówno osób pochodzenia żydowskiego i nieżydowskiego, które były świadkami ludobójstwa podczas okupacji nazistowskiej.

Na potrzeby niniejszego wpisu na blogu zebrałam, przeanalizowałam i usystematyzowałam opublikowane źródła pierwotne dotyczące Holokaustu na Ukrainie, zróżnicowane pod względem pochodzenia, charakteru, celu, treści i gatunku. Te źródła o charakterze osobistym umożliwiają przeprowadzenie porównawczego badania historycznego polityki nazistowskiej wobec ludności żydowskiej w różnych strefach okupacyjnych Ukrainy. Baza źródłowa obejmuje źródła pisane opublikowane na Ukrainie zarówno w języku ukraińskim, jak i rosyjskim, a także źródła polskie, niemieckie i angielskie opublikowane po ich przetłumaczeniu. Omówiono również tłumaczenia z innych języków, ale ich liczba jest niewielka. Są to:



Autorka systematycznie porządkuje źródła, od egodokumentów po publikacje archiwalne, ukazując zarówno żydowskie, jak i nieżydowskie perspektywy prześladowań, przetrwania i relacji międzyetnicznych. Artykuł ukazuje rosnący wkład ukraińskich badań naukowych w badania nad Holokaustem i podtrzymywanie pamięci historycznej. Historia Holokaustu pozostaje przedmiotem szczególnego zainteresowania badaczy ze względu na jej głęboki wpływ na historię i pamięć społeczeństw europejskich

JAK ZWYKLI ŻYDZI WALCZYLI Z PRZEŚLADOWANIAM W III RZESZY

Muzeum Pamięci Holokaustu w Stanach Zjednoczonych zaprasza na wydarzenie otwarte poświęcone tematowi żydowskiego oporu podczas Holokaustu. Odbędzie się ono 3 grudnia 2025 r. o godzinie 19.00 czasu wschodniego. Rejestracja jest wymagana.

Żydowski opór podczas Holokaustu jest nadal rozumiany głównie jako sporadyczny opór grup zbrojnych na okupowanym przez nazistów wschodzie. Nowe badania oparte na szerszej definicji oporu, obejmującej pojedyncze akty, czerpią ze źródeł jak akta policyjne i sądowe oraz zeznania ocalałych. Setki Żydów – kobiet i mężczyzn w różnym wieku, na różnym poziomie wykształcenia i mających różne zawody – stawiało opór prześladowaniom na wiele różnych sposobów w latach 1933–1945 w nazistowskich Niemczech i anektowanej Austrii.

Dołącz do nas, aby dowiedzieć się o zaskakująco powszechnym oporze indywidualnym, który obala powszechny pogląd o bierności Żydów w czasie prześladowań nazistowskich.

Uwagi wstępne

Dr. Lisa Leff, dyrektor, Jack, Joseph and Morton Mandel Center for Advanced Holocaust Studies (Centrum Zaawansowanych Badań nad Holokaustem im. Jacka, Josepha i Mortona Mandelów), Muzeum Pamięci Holokaustu w Stanach Zjednoczonych.

Mówca

Dr. Wolf Gruner, wizytujący starszy naukowiec J. B. and Maurice C. Shapiro, Muzeum Pamięci Holokaustu w Stanach Zjednoczonych; Katedra Badań Żydowskich im. Shapell-Guerin and profesor historii na Uniwersytecie Południowej Kalifornii w Los Angeles; dyrektor założyciel Centrum Zaawansowanych Badań nad Ludobójstwem USC.

Moderator

Dr. Elizabeth Anthony, dyrektor ds. naukowców wizytujących, Jack, Joseph and Morton Mandel Center for Advanced Holocaust Studies, Muzeum Pamięci Holokaustu w Stanach Zjednoczonych



Lizi Rosenfeld, Żydówka, siedzi na ławce w parku z napisem „Tylko dla Aryjczyków” w Wiedniu, Austria, sierpień 1938 r. Muzeum Holokaustu w Stanach Zjednoczonych, dzięki uprzejmości Leo Spitzera.



EMORIA

PAMIEĆ • HISTORIA • EDUKACJA

memoria.auschwitz.org

WYDAWCA

Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau

REDAKTOR NACZELNY

Paweł Sawicki

SEKRETARZ REDAKCJI

Agnieszka Juskowiak-Sawicka

REDAKCJA

Bartosz Bartyzel
Marek Lach
Łukasz Lipiński

KONTAKT

memoria@auschwitz.org



POWERED BY JOOMAG