



MEMORIA

PAMIĘĆ • HISTORIA • EDUKACJA

Höftl. №	NAME u. VORNAME	NATIONAL. BEZUG	UNTERSCHRIFT
3637	Komarnicki Bogdan	P. ↓ 3.50	<i>[Signature]</i> 3637
42156	Katzengold. Charles	J. 3.50	<i>[Signature]</i> 42156
28275	GOLDMVIC Leo	J. 2.-	<i>[Signature]</i> 28275
32407	Eisenberg Ludwig	J. 2.-	<i>[Signature]</i> 32407
34157	EJGIER Szaja	J. 2.-	<i>[Signature]</i> 34157
43094	HENRIKOWSKI Chil	J. 2.-	<i>[Signature]</i> 43094
43335	MESSINGIER Chanina	J. 2.-	<i>[Signature]</i> 43335
43461	RONDEL Arnold	J. 2.-	<i>[Signature]</i> 43461
40248	FURMANOWSKI Tadeusz	J. 2.-	<i>[Signature]</i> 40248

„TATUAŻYSTA Z AUSCHWITZ”. RECENZJA HISTORYCZNA SERIALU TV

MUZEUM
W SOBIBORZE
Z WYRÓŻNIENIEM W
KONKURSIE
EMYA2024

OSWOBODZENIA KL
STUTTHOF

OZAMI MAJERA
KIRSZENBLATA”

MUZEUM
I MIEJSCA PAMIĘCI
W BEŁŻCU

79. ROCZNICA

„(PO)ŻYDOWSKIE...
SZTETL OPATÓW

MIĘDZYNARODOWA
KONFERENCJA
Z OKAZJI 20-LECIA

SPIS TREŚCI

YAD VASHEM URUCHAMIA PROJEKT CYFROWY „KTO
JEST TWOIM BOHATEREM HOLOKAUSTU?”

31. MARSZ ŻYWYCH

MUZEUM W SOBIBORZE Z WYRÓŻNIENIEM
W KONKURSIE EMYA2024

PAMIĘĆ O ZAGŁADZIE ROMÓW I SINTI.
MIĘDZYNARODOWY PROGRAM
DLA EDUKATORÓW I MUZEALNIKÓW

„TATUAŻYSTA Z AUSCHWITZ”.
RECENZJA HISTORYCZNA SERIALU TV

79. ROCZNICA
OSWOBODZENIA KL STUTTHOF

„(PO)ŻYDOWSKIE... SZTETL OPATÓW
OCZAMI MAJERA KIRSZENBLATA”

MIĘDZYNARODOWA KONFERENCJA
Z OKAZJI 20-LECIA MUZEUM
I MIEJSCA PAMIĘCI W BEŁŻCU

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

YAD VASHEM URUCHAMIA PROJEKT CYFROWY „KTO JEST TWOIM BOHATEREM HOLOKAUSTU?”

SKIEROWANY DO LIDERÓW, INFLUENCERÓW I AKTORÓW Z OKAZJI DNIA PAMIĘCI O HOLOKAUŚCIE 2024

Z okazji Dnia Pamięci o Męczennikach i Bohaterach Holokaustu, obchodzonego w tym roku w dniach 5-6 maja, Yad Vashem, Światowe Centrum Pamięci o Holokauście, ogłasza inaugurację kampanii „Kto jest twoim bohaterem Holocaustu?”. Inicjatywa zachęca społeczeństwo do zagłębiania się w narracje na temat Holokaustu i nawiązywania osobistych powiązań za pomocą krótkich klipów wideo oraz dzielenia się na platformach mediów społecznościowych tym, kto jest dla nich Bohaterem Holokaustu.

Ten cyfrowy projekt uwzględnia podstawową misję Yad Vashem, tj. trwałe zaangażowanie w zachowanie pamięci o Holokauście. W sercu wizji Yad Vashem leży niezachwiane zaangażowanie w zapewnienie, aby głębokie lekcje wyciągnięte z tego wstrząsającego rozdziału historii ludzkości mogły wykraczać poza pokolenia, wspierając zbiorową pamięć, która przetrwa wiecznie.

Przewodniczący Yad Vashem Dani Dayan podkreślił:

„Ta wyjątkowa kampania pojawia się w szczególnie krytycznym momencie.

W miarę jak odchodzi pokolenie naocznych świadków Holokaustu, my pozostajemy z pustką nie do wypełnienia. Dzieląc się ich historiami, gwarantujemy, że nigdy nie zostaną zapomniani. Dzieląc się i tworząc społeczność pamięci w mediach społecznościowych, możemy wzmocnić ich głosy, przyciągając uwagę całego świata”.

W ramach uruchomienia tej inicjatywy Yad Vashem zaprosił kilka wybitnych osobistości z różnych środowisk, by stały się Ambasadorami Pamięci o Holokauście i nagrały własne, 1–2-minutowe krótkie wideo przedstawiające ich osobistego bohatera Holokaustu. Dzieląc się tymi historiami z nowymi odbiorcami, możemy wspominać Holokaust, historia po historii.

Współpracując ze swoim kontaktem

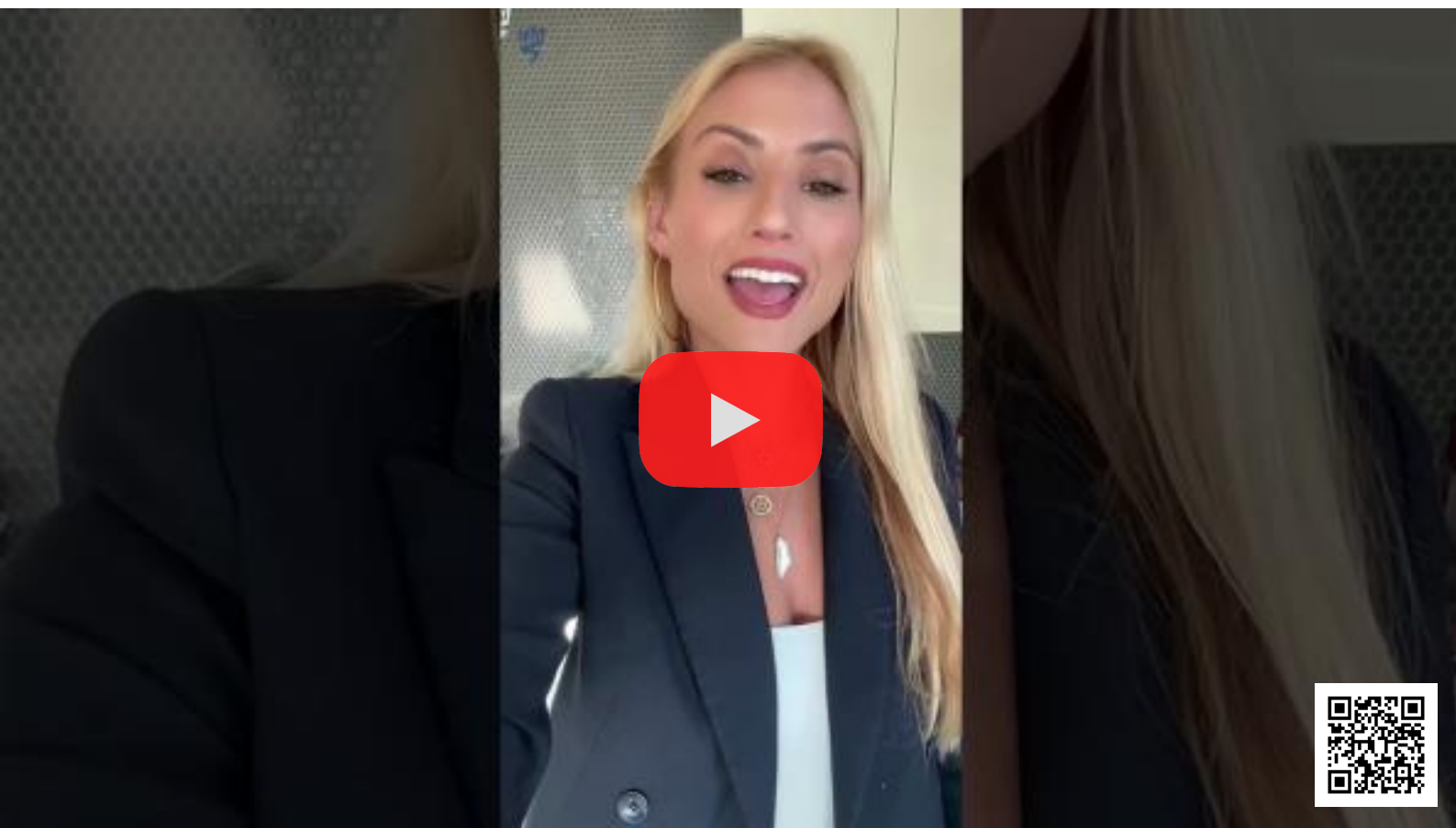
w Hollywood, Laną Melman, autorką książki „Artists Under Fire”, Yad Vashem zyskał wsparcie wpływowych osobistości ze świata rozrywki i liderów międzynarodowych.

Uczestnicy kampanii to producent Ben Silverman, reżyser Jeff Melman, aktorzy Patricia Heaton, James Maslow, Mark Pellegrino i Gene Simmons,

a także osobistości polityczne, takie jak Lord Eric Pickles, prof. Alan Dershowitz, przewodniczący konferencji roszczeń Gideon Taylor, kanadyjski poseł Anthony Housefather i brytyjski poseł Bob Blackman. Co więcej, influencerzy z mediów

społecznościowych, tacy jak Montana Tucker, Dov Forman, dziennikarz BBC John Ware i znany szef kuchni Eitan Bernath również poparli tę inicjatywę.

Autorka i dyrektor generalna Liberate Art Lana Melman powiedziała:



31. MARSZ ŻYWYCH

6 maja 2024 r. na terenie byłego niemieckiego nazistowskiego obozu koncentracyjnego i zagłady Auschwitz odbył się 31. Marsz Żywych. Na jego czele szła grupa 55 Ocalałych z Auschwitz i z Holokaustu. Wśród nich było ponad 20 Ocalałych z Węgier. Wśród uczestników byli też minister edukacji Izraela Jo'aw Kisz, zastępczyni polskiego ministra edukacji Izabela Ziętka oraz wiceminister spraw zagranicznych Andrzej Szejna.

W tym roku mija 80. rocznica zagłady węgierskich Żydów w Auschwitz. W trakcie głównej fazy wysiedleń od połowy maja do początku lipca 1944 r. do Auschwitz deportowano około 420 tys. Żydów, zaś z końcem lata i jesienią 1944 r. jeszcze kilka mniejszych transportów. Wraz z wywiezionymi w kwietniu 3800 osobami daje to ogólną liczbę 430 tys. deportowanych.

Z zachowanych dokumentów wiadomo również, że podczas selekcji lekarze SS skierowali do obozu 52 tys. mężczyzn i podobną liczbę kobiet. Oznacza to, że bezpośrednio po selekcjach w komorach gazowych zamordowano ok. 330 tys. osób.

Więcej informacji o deportacji Żydów z Węgier do Auschwitz znaleźć można w naszej lekcji internetowej.

W tegorocznym Marszu Żywych wzięło udział ok. 6 tysięcy osób, przede wszystkim młodych Żydów z wielu krajów świata, m.in. z Argentyny, Australii, Belgii, Izraela, Kanady, Litwy, Stanów Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii. 500-osobowa grupa z Węgier przyjechała do Miejsca Pamięci specjalnym „Pociągiem Żywych”, który dzień wcześniej wyruszył z budapesztańskiego dworca Keleti. Wśród uczestników byli także uczniowie z polskich szkół.

W Marszu wzięła także udział grupa osób, która ucierpiła w wyniku ataku Hamasu 7 października 2023 r. Wśród nich znalazło się także kilkoro Ocalałych z Holokaustu.

Po przejściu przez bramę „Arbeit macht frei” uczestnicy Marszu Żywych przeszli z terenu byłego obozu Auschwitz I do Auschwitz II-Birkenau.

Podczas głównej ceremonii Marszu upamiętniono wszystkich zamordowanych w obozie Auschwitz, a także zapalono sześć symbolicznych zniczy symbolizujących sześć milionów ofiar Zagłady. W wielu wystąpieniach podkreślano zagrożenia płynące z antysemityzmu, zarówno w przeszłości, jak i współcześnie. Zebrani na terenie byłego obozu, pomiędzy ruinami dwóch komór gazowych i krematoriów, odmówili kadisz – żydowską modlitwę za zmarłych.



MUZEUM W SOBIBORZE Z WYRÓŻNIENIEM W KONKURSIE EMYA2024

Muzeum i Miejsce Pamięci w Sobiborze zdobyło wyróżnienie w prestiżowym konkursie na najlepsze europejskie muzeum roku EMYA 2024 (European Museum of the Year Award). Gala wręczenia nagród odbyła się 4 maja br. w portugalskim Portimao. Do konkursu nominowanych było 50 muzeów europejskich, w tym 5 z Polski.

Jury konkursu doceniło zwłaszcza wykorzystanie w przekazie muzealnym osobistych opowieści, które zapadają w pamięć zwiedzających i upamiętniają dziesiątki tysięcy ofiar obozu zagłady w Sobiborze. Jak możemy odczytać w uzasadnieniu: „Wykorzystanie odkrytych na miejscu przedmiotów osobistych stanowi szczególnie udaną strategię wystawienniczą dla przywracania tożsamości ofiar i człowieczeństwa”.

Muzeum i Miejsce Pamięci w Sobiborze zostało w pełni otwarte dla zwiedzających 13 października 2023 r. Jest poświęcone 180 tys. żydowskich dzieci, kobiet i mężczyzn zamordowanych w niemieckim nazistowskim obozie zagłady w latach 1942–1943. Zabezpiecza miejsca związane z funkcjonowaniem obozu, dokumentuje jego historię, podtrzymuje pamięć o ofiarach deportowanych do Sobiboru z całej okupowanej przez III Rzeszę Europy.

Nagroda EMYA (European Museum of the Year Award) to prestiżowe wyróżnienie dla muzeów europejskich przyznawane przez Europejskie Forum Muzeów (EMF) od 1977 roku, którego celem jest nagrodzenie najcenniejszych wydarzeń w europejskim sektorze muzealnym i zachęcenie do wprowadzania innowacji w muzeach. EMF to niezależna organizacja pozarządowa, której misją jest promowanie innowacji w muzealnictwie i zachęcanie do wymiany doświadczeń i dobrych praktyk między muzeami w całej Europie. EMF działa pod auspicjami Rady Europy



Special Commendation 2024

The European Museum of the Year Award Jury commends

Museum and Memorial in Sobibór. German Nazi Extermination Camp (1942-1943)

Department of the State Museum at Majdanek

Włodawa, Poland

PAMIĘĆ O ZAGŁADZIE ROMÓW I SINTI. MIĘDZYNARODOWY PROGRAM DLA EDUKATORÓW I MUZEALNIKÓW

Ogłaszamy nabór do międzynarodowego programu poświęconego pamięci o Zagładzie Romów i Sinti. Program kierujemy do edukatorów i edukatorek oraz muzealników i muzealniczek z Czech, Niemiec i Polski.

**Wypełnij formularz zgłoszeniowy
w języku angielskim**

Zgłoszenia do 30 maja (czwartek)

Program potrwa od czerwca do października 2024 roku i obejmie dwie wizyty studyjne w Brnie i w Berlinie oraz serię spotkań online. Pracując w międzynarodowych grupach, osoby uczestniczące opracują pomysły edukacyjne związane z upamiętnieniem Zagłady Romów i Sinti, które zaprezentują szerszej publiczności podczas wydarzenia online pod koniec programu.

2 sierpnia 2024 r. przypada 80. rocznica likwidacji tzw. obozu cygańskiego w Auschwitz-Birkenau. Jest to również Międzynarodowy Dzień Pamięci o Zagładzie Romów i Sinti. Wciąż jednak historia Zagłady Romów i Sinti nie jest częścią głównego nurtu dyskursu historycznego na temat II wojny światowej, a ich kultura, historia i współczesność nie są wystarczająco reprezentowane w mediach, popkulturze, sztuce i praktyce muzealnej.

Jedną z istotnych barier w podejmowaniu tego tematu przez instytucje kultury i muzea jest poczucie braku pogłębionej wiedzy na temat Zagłady Romów i Sinti, a także historii i kultury społeczności romskich. W odpowiedzi na tę potrzebę planujemy długofalowe działania edukacyjne składające się z dwóch wizyt studyjnych oraz kilku spotkań online skierowanych do pracowniczek i pracowników muzeów z Czech, Niemiec i Polski.

Program przygotowywany został w partnerstwie czterech podmiotów wnoszących do programu doświadczenie pracy w miejscu pamięci, muzeum historycznym, organizacji zajmującej się sztuką współczesną, a także fundacji działającej w obszarze wspierania społeczności romskich w różnych obszarach. Mamy nadzieję, że to interdyscyplinarne podejście pozwoli osobom uczestniczącym poszerzyć wiedzę z zakresu historii oraz pamięci, a także edukacji antydyskryminacyjnej i zrozumieć współczesne procesy wykluczenia i dyskryminacji.

Kogo zapraszamy?



„TATUAŻYSTA Z AUSCHWITZ”.

RECENZJA HISTORYCZNA

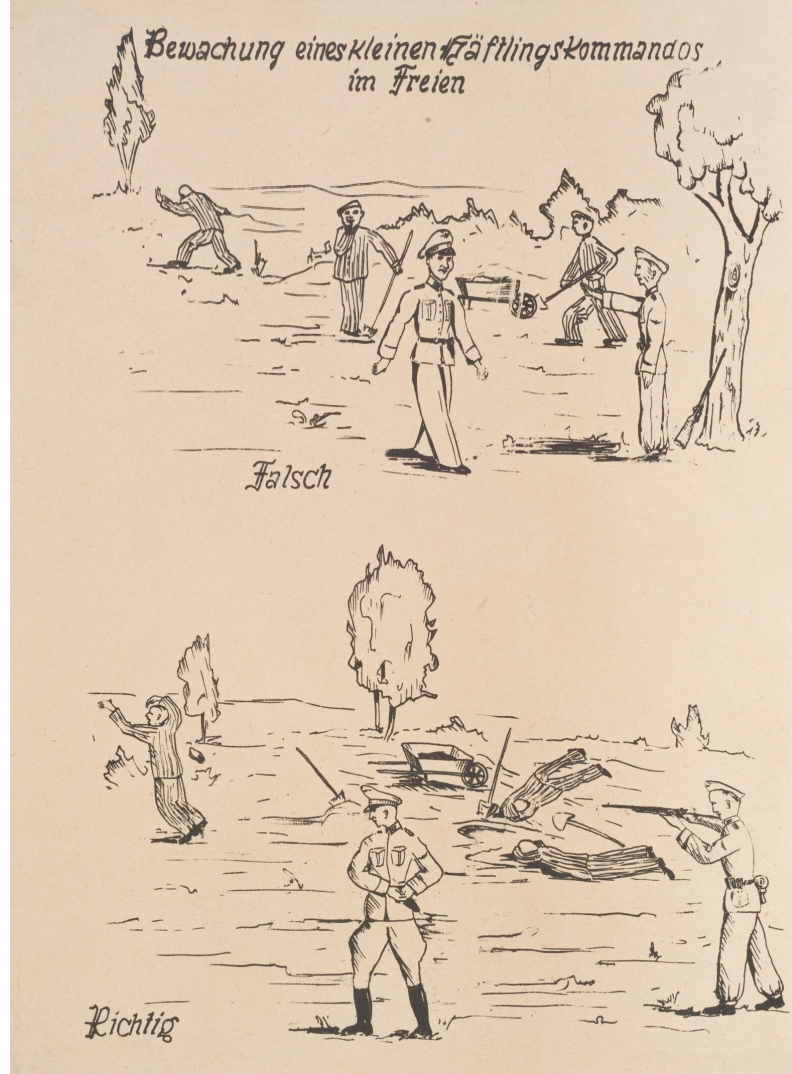
SERIALU TV

Wydana na początku 2018 r. powieść „Tatuażysta z Auschwitz” autorstwa Heather Morris została w ciągu niespełna dwóch lat, do września 2019 r., przetłumaczona na 47 języków i sprzedana w milionach egzemplarzy na całym świecie, zyskując status bezdyskusyjnego bestsellera, pomimo kontrowersji i poważnych wątpliwości dotyczących jej wartości faktograficznej. Rozgłos, jaki zyskała książka, kazał przypuszczać, iż tylko kwestią czasu jest przeniesienie jej na ekran – tym bardziej iż już w pierwotnym założeniu autorki historia ta miała być podstawą nie powieści, ale scenariusza. Jeżeli więc można by się nad czymś zastanawiać, to nie nad tym dlaczego w ogóle, ale czemu tak późno się to stało, bowiem od momentu premiery książki minęło ponad sześć lat.

Czas tworzy istotny kontekst dla oceny zarówno serialu, jak i książki. Należy zacząć od tego, że Heather Morris poznała Lalego Sokolova (własc. Ludovita Eisenberga, ur. 1916 r.) na początku lat dwutysięcznych, gdy ten dobiegał dziewięćdziesiątego roku życia, a od wydarzeń wojennych dzielił go dystans sześciu dekad. Przez ten czas Eisenberg milczał na temat własnych doświadczeń, a swoje przeżycia opowiedział całościowo po raz pierwszy dopiero Heather Morris. Oczywiście sam upływ czasu, nawet tak długiego, oraz fakt, że wspomnienia nie zostały wcześniej zwerbalizowane ani tym bardziej spisane, nie są jeszcze okolicznościami deprecjonującymi relację świadka. Niemniej pisarz (reporter, badacz...), którego celem jest opowiedzenie historii biograficznej musi mieć tę okoliczność na względzie. Jeżeli ambicją owego pisarza jest nie tylko odtworzenie intersubiektywnego doświadczenia i pamięci świadka, ale także zrekonstruowanie jego losów w duchu prawdy historycznej i rzetelności faktograficznej, to konieczna jest szczególnie drobiazgowa krytyczna analiza tychże wspomnień i ich konfrontacja z innymi źródłami celem sprostowania naturalnych błędów pamięciowych. W książce autorstwa Morris chęć zachowania prawdy historycznej i dokonania drobiazgowej weryfikacji faktograficznej została przez autorkę po wielokroć zadeklarowana, a książkę promowano jako opowiadającą „prawdziwą historię”. W praktyce jednak związek tekstu z realiami obozowymi okazał się co najmniej wątpliwy, a rzetelność historyczna nie tyle dyskusyjna, ile fałszywa, co zostało wykazane w recenzji książki. Wyliczone tam błędy (liczne, choć tylko wybrane ze znacznie obszerniejszego wypisu) dowodzą, iż autorce zabrakło zarówno wiedzy historycznej, jak i warsztatu badawczego – kompetencji istotnych, a nawet niezbędnych do wiarygodnego odtworzenia świata przedstawionego powieści historycznej.

Głównymi przyczynami faktycznej i głębokiej rozbieżności pomiędzy treścią książki a rzeczywistą historią było zwłaszcza zignorowanie przez autorkę materialnych pozostałości po obozie jako źródeł historycznych i sięgnięcie wyłącznie do źródeł relacyjnych (wspomnień jednej osoby) i źródeł współczesnych (głównie internetowych) zamiast do dokumentów historycznych. Podczas prac nad książką autorka ani razu nie odwiedziła terenów byłego obozu, toteż opisywała rzeczywistość nawet na tym podstawowym poziomie (geograficznym i topograficznym) zupełnie jej nieznaną.





mogłyby się wydarzyć lub które nie mogły przebiegać tak, jak wyobrazili to sobie twórcy. Przy tym część owych zdarzeń jest kalką błędnej treści książki, ale niektóre wydają się być autorskimi pomysłami twórców serialu.

I tak, na przykład, wśród wątków skopiowanych z książki wskazać można np. scenę, w której esesman przechodzi nocą obok trzech więźniów korzystających z dołów kloacznych, po czym strzela do nich

i pozostawia ich ciała na miejscu (odc. 1) – scenę niemożliwą w rzeczywistości, albowiem, po pierwsze, esesmani nie mogli przebywać nocą na terenie obozu, a po drugie, ciało zmarłego musiało zostać ułożone do ostatniego apelu pod barakiem i po wykreśleniu jego numeru z ewidencji było zabierane do krematorium. Nie pozwalano sobie na porzucanie ciał w nieładzie na terenie obozu, bo prowadziłoby to do chaosu w ewidencji, a ponadto wiązałoby się z zagrożeniem epidemiologicznym.

Sam fakt notorycznego strzelania przez esesmanów do więźniów z byle powodu jest tak w książce, jak i w serialu przesadzony. Przypadki takie, owszem, mogły się sporadycznie zdarzać, z pewnością jednak nie stanowiły zachowań rutynowych, jak wynikałoby z serialu. W odc. 2. esesman bez namysłu strzela do więźniarki dlatego, że ta schodząc z ciężarówką upada i kaleczy sobie nogę. W odc. 4. morduje w ten sposób więźniarkę próbującą przekupić blokową, by zdobyć informacje na temat miejsca pobytu siostry. Nie tylko zachowanie esesmana, ale cała ta scena wydaje się dość niedorzeczna. Zastanawiać może nie tylko to, skąd więźniarka mogła posiadać pieniądze, ale też dlaczego wymachuje nimi przed obliczem blokowej zupełnie otwarcie, nie bacząc na obecnych nieopodal esesmanów. Wracając jednak do *clou*, to przeświadczenie, iż esesmani strzelali do więźniów nieustannie, z każdego błędnego powodu jak również bez wyraźnej przyczyny, jest stereotypem, wyolbrzymieniem zakorzenionym w potocznym wyobrażeniu o realiach obozu, jednak odbiegającym od prawdy historycznej.

wyłącznie nad tym jednym więźniem. Liczne są sceny, w których Baretzki eskortuje wyłącznie Lalego – choć faktycznie wygląda to bardziej jakby torował mu drogę przez obóz. Za każdym niemal razem Baretzki (podobnie zresztą jak inni esesmani w scenach przedstawiających podobne okoliczności) idzie kilka kroków przed Lalim, nie mając wszakże żadnej kontroli nad tym, co dzieje się za jego plecami. Dlatego w serialowym obrazie możliwe jest, że Gita niezauważenie podbiega do idącego pomiędzy barakami magazynowymi Lalego, pospiesznie podają sobie dłonie, patrzą głęboko w oczy, padają sobie pospiesznie w objęcia na drodze obozowej i nim Baretzki zdąży się odwrócić i zauważyć, co się dzieje, Gita zostaje odciągnięta przez współwięźniarki (to jedna z pierwszych obozowych scen serialu). Oczywiście nie jest zupełnie wykluczone, iż na terenie obozu esesmani w ten sposób przeprowadzali więźniów, ale też raczej nie stanowiło to rutyny – należy przypuszczać, że wartownicy jednak woleli mieć na oku eskortowanych więźniów i w większości przypadków jednak prowadzili ich przed sobą. A już z pewnością musieli uważnie obserwować szeregi więźniów podczas przemarszów do i z pracy na obszarze nieogrodzonym (komanda eskortowane były przez kilku esesmanów idących z przodu, z tyłu i po obu stronach kolumny). Niemożliwym było, jak widzimy to w odc. 3, iżby Lali z Leonem mogli odłączyć się od szeregu i pozostać daleko w tyle.

W scenach ukazujących przemieszczanie się Lalego po obozie uwagę zwracają jeszcze dwie istotne nieprawidłowości. Po pierwsze, bramy prowadzące do kolejnych części Birkenau są zwykle otwarte na oścież, a Lali mija je niemal niekontrolowany, czasem nawet się nie zatrzymując, pomimo iż na ramieniu ma torbę, w której mógł przecież ukrywać grypsy czy też inne niedozwolone przedmioty. Faktycznie bramy do poszczególnych części obozu były przyknięte, a pełniący przy nich wartę strażnik powinien dokonać rewizji więźnia. Szczególnie, jeżeli więzień ów więzień miał ze sobą jakieś zawiniątka, torbę lub skrzynkę z narzędziami, tym bardziej podlegał oględzinom. Sprawdzano również dokumenty umożliwiające poruszanie się po obozie i wchodzenie do poszczególnych sektorów (tymczasem Lali wchodzi do obozu kobiecego bez ich okazania, np. w odc. 2). Zezwolenie takie otrzymywał więzień, o ile jego wejście na teren konkretnego sektora wiązało się z jego codziennymi obowiązkami lub wykonaniem tam określonych prac. Niemożliwe jest zatem, aby Lali mógł odwiedzać Gitę w jej baraku w wolnych chwilach. Wątpliwe, by w ogóle miał możliwość regularnego wstępu do obozu kobiecego – obóz kobiecy miał swoje własne Aufnahmekommando, w ramach którego pracowały więźniarki tatuujące nowoprzybyłe (podobnie zresztą, jak obóz Auschwitz I, stąd nieprawdopodobne jest, aby Lali musiał tatuować więźniów we wszystkich obozach kompleksu Auschwitz, jak to widzimy w serialu).

Po drugie, co zostało już nadmienione, Lali na ogół porusza się po obozie wyłącznie w towarzystwie Baretzkiego, czasem z drugim więźniem wykonującym tatuaże, natomiast prawie nigdy w zwartym szeregu wśród innych więźniów – tak, jak gdyby nie przynależał do żadnego komanda.

Kwestia zaprezentowania Lalego jako niezwiązanego z żadnym konkretnym komandem roboczym została już omówiona w recenzji książki. Przypomnijmy, że Ludovit Eisenberg był członkiem komanda zajmującego się rejestracją nowoprzybytych więźniów (Politische Abteilung Aufnahmekommando) obozu męskiego w Birkenau, które liczyło od kilkunastu do około 30 więźniów (latem 1944 r.) – tego jednak nie dowie się czytelnik książki. Twórcy serialu byli świadomi nieprawidłowości w przedstawieniu tego aspektu przez Morris. W ich komentarzu, opublikowanym na platformie Onet.pl, czytamy: Wiele z nieścisłości, na które zwrócono uwagę w powieści, zostało skorygowanych, a ponieważ jest to serial dramatyczny dla celów fabularnych zmieniono także inne elementy.

203

POLITISCHER ABT. [AUFNAHME SCHREIBER]

Prdmienauszahlung vom 1.8.44

Hofl. №	NAME u. VORNAME	NATIONAL.	BEI...	UNTERSCHRIFT
3637	Komarnicki Bogdan	P.	3.50	3637
4156	Katzengold. Charles	J.	3.50	4156
28275	GOLDMYUC Leo	J.	2.-	28275
32407	Eisenberg Ludwig	J.	2.-	32407
34157	EJGIER Seaja	J.	2.-	Ejgier
43094	HENRIKOWSKI Chil	J.	2.-	43094
43335	MESSINGIER Channa	J.	2.-	43335
43461	RONDEL Arnold	J.	2.-	43461
49248	FURMANSKI Jechek	J.	2.-	49248
51023	Eizenstadt Benjann	J.	2.-	51023
90047	GIEROWICZ Natan	J.	2.-	90047
100	Rath Salomon	J.	2.00	

Männerlager Birkenau

Jednak najbardziej rażąca jest tu sugestia, iż odtąd dla Lalego esesmani nie tylko nie stanowili głównego źródła zagrożenia, ale wręcz stawali się gwarantem jego bezpieczeństwa w obozie, a ochrona ta miała charakter nieomal formalny. To odwrócenie ról jest nie tylko przykładem relatywizacji i braku rozeznania w realiach społecznych i organizacyjnych KL Auschwitz. To jest, ale też oczywistą nieprawdą. Więźniowie zatrudniani w Aufnahmekommando (podobnie jak więźniowie zatrudniani w innych biurach obozowych w bezpośredniej styczności z SS) nie podlegali żadnej specjalnej ochronie ze strony władz obozowych. Mieli jedynie nieco lepsze warunki codziennego życia, np. w związku z regularnym kontaktem z członkami załogi musieli zachować podstawową higienę, a więc myli się regularnie, chodzili w czystych pasiakach, a ponadto mieszkali w wydzielonych barakach celem ograniczenia ich kontaktów z pozostałymi więźniami (pracującymi w komandach zewnętrznych). Nie wynikało to jednak z troski o nich, ale jedynie miało zmniejszyć ryzyko przenoszenia wszy i chorób zakaźnych z więźniów na członków załogi SS. Już samo to powodowało, że więźniowie ci byli mniej od innych narażeni na śmierć w wyniku chorób. Ponieważ pracowali oni zwykle pod dachem, a ich praca nie była tak wycieńczająca fizycznie, jak ciężkie roboty fizyczne, cieszyli się lepszą kondycją. Wreszcie, ze względu na specjalistyczne kwalifikacje i wykonywane prace zadania – wymagające pewnych kompetencji i pożyteczne dla obozu – więźniowie ci nie byli tak bardzo narażeni na agresję, zwłaszcza ze strony kapo i innych funkcyjnych, ale także esesmani traktowali ich łagodniej. Często także mieli przepustki umożliwiające im poruszanie się po obozie na tyle, na ile uzasadniały to ich obowiązki, a tym samym szanse na zdobywanie dodatkowej żywności lub innych przydatnych przedmiotów – choć oczywiście nie oznaczało to takiej swobody poruszania się i przebywania w różnych częściach obozu, dowolnych biurach i barakach, jaką widzimy w serialu. Wobec powyższego nazywani byli obozowymi prominentami, z pewnością jednak nie posiadali własnych oddzielnych pokoi – takie pokoje znajdowały się w każdym bloku i baraku, ale były przeznaczone wyłącznie dla najważniejszych funkcyjnych sprawujących bezpośredni nadzór nad współwięźniami: blokowych, sztabowych i kapo. Tym bardziej żaden z więźniów KL Auschwitz nie miał przywileju samotnego zamieszkiwania w pustym baraku. A już szczególnie niemożliwe jest, aby Lali został umieszczony w sektorze Blle jeszcze w 1942 r., bowiem sektor ten, pozostając ciągle w fazie budowy, nie był nawet w pełni ogrodzony. W serialu widać, iż w tej części obozu nie ma żadnych innych więźniów, za to przy drogach piętrzą się stosy cegieł oraz desek – co sugeruje, iż prace na jego terenie jeszcze trwają. Trudno wyobrazić sobie, że władze obozowe skierowałyby strażników do pilnowania jednego więźnia zajmującego samotnie cały barak w niezabezpieczonej i nieoddanej jeszcze do użytku części obozu.

Zatem wbrew temu, co ukazuje serial, Lali mógł znaleźć się na terenie Zigeunerlager najwcześniej po niemal rocznym pobycie w Auschwitz, a nie krótko po przybyciu (odc. 1). Istotne jest także to, że Romowie zostali tam umieszczeni jako pierwsi, dopiero w kolejnych dniach skierowano tam do pracy więźniów mających uporządkować ewidencję obozu rodzinnego. Zatem pojawienie się Romów w baraku od dawna już zajmowanym przez Lalego jest wyobrażeniem błędnym.

W serialu nie wyjaśniono, gdzie zakwaterowali się pozostali tatuażyci – czy każdy z nich ma pusty barak z oddzielnym pokojem do własnej dyspozycji? Oczywiście zdrowy rozsądek każe odrzucić takie wyobrażenie, bo ileż baraków musiano by dla nich przeznaczyć. Gdzie zatem mieszkają i śpią inni zajmujący się tatuowaniem więźniowie, w tym również Leon, najbliższy pomocnik i przyjaciel Lalego?

I dlaczego akurat Lali został wyróżniony otrzymaniem własnej kwatery? Na te pytania widz serialu nie otrzymuje żadnej odpowiedzi.

Odpowiedź tę odnaleźć można

w autentycznych relacjach byłych więźniów KL Auschwitz, m.in. w oświadczeniu Tadeusza



na terenie dzisiejszego muzeum lub widział zdjęcia tego miejsca, rzuca się w oczy, że to nie jest Auschwitz. Miejsce wygląda jakby zostało wykorzystane w serialu z braku lepszej alternatywy. To zdumiewa podwójnie. Po pierwsze dlatego, że dziedziniec bloku 11 jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych symboli KL Auschwitz o wręcz ikonicznym charakterze. Można zatem sądzić, że takie przedstawienie nie było kwestią niewiedzy czy niedostępności wzorca, ale świadomego wyboru twórców serialu. A po drugie, niedociągnięcie to wyraźnie kontrastuje z dbałością, jaką przyłożono do odtworzenia wyglądu baraków i ich przestrzennego rozmieszczenia w Birkenau.

Sam przebieg egzekucji na dziedzińcu bloku 11 również znacząco odbiega od realiów historycznych. Przede wszystkim mężczyźni i kobiety rozstrzeliwano oddzielnie, skazańcy powinni być nadzy, a nie w pasiakach, i stać nie plecami, ale twarzą do ściany. Egzekucji dokonywano strzałem w tył głowy (nie w czoło) z broni małokalibrowej (nie karabinu wojskowego), z bliższej niż to ukazuje serial odległości.

Także przesłuchanie Lalego (odc. odc. 4) odwzorowano w sposób daleki od historycznej prawdy. Odbywa się ono w jakimś bliżej nieokreślonym, przypominającym piwnicę pomieszczeniu z odrapanymi ścianami – co samo w sobie jest reprezentacją stereotypową, odbiegającą od prawdy. Wnętrza, które były miejscem codziennej pracy esesmanów, nie mogłyby wyglądać w ten sposób.



nieprawdą, ale przynajmniej łańcuch przyczynowo-skutkowy zdarzeń był dla czytelnika zrozumiały. Z serialu zaś widz wnioskuje jedynie, że Cilka „coś” zrobiła – ale co i w jaki sposób, to pozostaje zagadką. Dodać należy, że w 1944 r., kiedy ma miejsce przesłuchanie Lali go, blok nr 25 od roku nie pełnił już funkcji bloku śmierci.

Opowieść, choć zmieniona względem treści książki, nadal nie zbliża się w żaden sposób do prawdy historycznej. W rzeczywistości po pobycie w areszcie i po przeprowadzonym śledztwie Ludovit Eisenberg trafił w czerwcu 1944 r. do karnej kompanii (na okres do odwołania) – o czym w serialu nie ma w ogóle mowy. Po odbyciu kary został zwolniony do obozu i wrócił do swojego komanda, co jest naturalną kolejną rzeczą jak na realia roku 1944 (w 1940 w karnej kompanii zapewne zginąłby w krótkim czasie).

Zamykając ten wątek, warto zauważyć jeszcze jedno drobne niedociągnięcie. Chodzi o scenę, w której Gita sprawdza listę więźniów skierowanych do bloku 11, poszukując na niej nazwiska Lalego. Pomijając dość nieprawdopodobny zbieg okoliczności, dzięki któremu odpowiedni dokument (ma to być książka karnej kompanii?) leży akurat otwarty na biurku obok, oraz to, skąd dokumentacja dotycząca obozu męskiego miałyby się wziąć w kancelarii obozu kobiecego Birkenau, bardziej zastanawia mylny zapis imienia Lalego. Strona z nazwiskiem Eisenberga z autentycznej książki karnej kompanii została upubliczniona przez Muzeum w internecie, w ogólnodostępnej recenzji książki, z którą twórcy serialu się zapoznali. Zdumiewa więc, że w serialowej kopii dokumentu błędnie zanotowali imię Lalego – w dokumentacji obozowej figuruje on jako Ludovit, nie Ludwig.

Nieautentyczne, a dodatkowo również niezrozumiałe są także wydarzenia w pracowni doktora (Horsta – w serialu imię nie pada) Schumanna (odc. 3). Wedle chronologii serialowej jest to powinien to być rok 1943 (wydarzenia mają miejsce, krótko po tym, jak w obozie pojawiają się Romowie, a Zigeunerlager utworzony został w lutym 1943 r.). W baraku, do którego przychodzi Lali widzimy leżące na łóżkach nagie kobiety. Część z nich jest przywiązana (dlaczego?). Tam Lali tatuuje grupę więźniarek w pasiakach, a ze słów Baretzkiego wynika, iż są to pacjentki szpitala. W epizodzie tym nierealne jest już samo to, iż Lali przychodzi do baraku nocą i że jest tam wtedy obecny lekarz SS.

W tej scenie ukazano, jak Lali próbuje wyprosić u więźniarki pełniącej w tym baraku funkcję pielęgniarki lek dla chorej Gity. Tu wkraść się poważny błąd kostiumowy – kobieta ma na ramieniu opaskę z czerwonym krzyżem, a więźniarski personel lekarski nie nosił takich oznaczeń. Ponadto więźniarka ta ma numer obozowy rozpoczynający się literą A – numery w tej serii zaczęto wydawać w 1944 r.

Największe wątpliwości budzi jednak wątek swoistej umowy pomiędzy Lalim a Schumannem. Lekarz obiecuje dać Lalemu niezbędny lek, ale pod warunkiem, iż wyświadczy mu on przysługę. W kolejnej scenie widzimy, jak Lali wynosi przed barak słabe i chore więźniarki. Dowiaduje się, iż raniem mają one zostać zabrane do komór gazowych – stąd można domyślać się, że ceną jaką zapłacił Lali za otrzymane medykamenty była pomoc w selekcji, co staje się przyczyną jego głębokiego poczucia winy.

Ta niewątpliwie poruszająca scena jest jednocześnie kompletnie nieautentyczna, a dla osoby znającej historię Auschwitz nawet niezrozumiała. Po pierwsze, Lali w ogóle nie miał powodu ani możliwości znaleźć się w tym baraku. Stacje eksperymentalne były izolowane i więźniarki oraz więźniowie (poza wyznaczonymi tam do pracy – lekarzami, pielęgniarkami itd.) nie mieli do nich wstępu. Po drugie, mając wiedzę, że selekcji dokonywali zawsze lekarze SS, a nie więźniowie, początkowo właściwie trudno zorientować się, co też robi Lali i dlaczego wynosi ledwie żywe ofiary eksperymentów przed barak. Po trzecie, wyznaczone na śmierć więźniarki były niezwłocznie kierowane albo do bloku 25 (do pierwszej połowy 1943 r. pełniące funkcję



Mordowicz zdawał sobie jednak sprawę, iż ujawnienie numeru może wiązać się z ryzykiem demaskacji, dlatego jeszcze w pociągu próbował drogą samookaleczenia pozbyć się tatuażu. Po przybyciu do Auschwitz poprosił Eisenberga o ukrycie go pod innym tatuażem, co też się stało. Mordowicz przeżył wojnę i złożył obszerną relację, w której opisuje szczegóły tego zdarzenia .

Wiedząc już, jak ma się kwestia poprawności historycznej serialu względem książki, warto w dalszej części skupić się na kwestii, jak sądzę, najistotniejszej, a mianowicie refleksji nad tym, czy serial ten w istocie ma potencjał dydaktyczny – czy (i ewentualnie czego) uczy na temat Holokaustu. Wśród pytań, jakie warto sobie postawić przy ocenie wartości edukacyjnej serialu „Tatuażysta z Auschiwtz” są między innymi te, czy nie mający większego pojęcia o wydarzeniach okresu II wojny światowej widz ma szansę dowiedzieć się z niego, czym były niemieckie obozy zagłady i dlaczego nazywane są one „fabrykami śmierci”? Czy odbiorca dostrzeże rolę, jaką w czasie wojny odegrał KL Auschwitz jako obóz koncentracyjny i zagłady? Czy dowie się, w jaki sposób (i że w ogóle) dokonano w nim zaplanowane w sposób nieomal przemysłowy, usystematyzowane i zorganizowane na masową skalę ludobójstwo Żydów?

W serialowym obrazie częstokroć widzimy ludzi ubranych w cywilną odzież, stojących szeregami w rozmaitych miejscach obozu. Na ich ubraniach dostrzec można gwiazdę Dawida pozwalającą rozpoznać, iż są to Żydzi. Sporadycznie ludzie ci stają się pierwszoplanowymi bohaterami wydarzeń, np. w odc. 2, kiedy to Baretzki wyciąga z szeregu dwie młode kobiety w zaawansowanej ciąży. Właściwie nie do końca jasnym jest, kim są ci ludzie. Znajdują się na terenie obozu, obok baraków – co sugeruje, że są to nowo przybyli więźniowie oczekujący na rejestrację w obozie. Gdyby jednak były to osoby przyjęte do obozu, powinny zostać podzielone według płci, tymczasem w szeregu widać zarówno kobiety jak i mężczyzn. Baretzki uspokaja jedną z kobiet, mówiąc, że niedługo zostanie zabrana na oddział porodowy („Maternity”). Na pytanie

kwestie te w obozie tak właśnie wyglądały, jednak wobec daleko idącego braku autentyzmu innych poruszanych w serialu wątków, turpistyczny realizm tych scen wydaje się być jedynie zabiegiem obliczonym na efekt, mającym bardziej szokować niż przedstawiać jakąś istotną prawdę o cierpieniu więźniów KL Auschwitz. Podobny zarzut można wystosować wobec sceny, w której podczas likwidacji Zigeunerlager widzimy wprost, jak jeden z esesmanów brutalnie uderza kilkuletnią dziewczynkę. Tego rodzaju brutalne, niewątpliwie robiące ogromne wrażenie i zapadające w pamięć sceny konfrontują widza z makabrą na zasadzie zderzenia. Trudno jednoznacznie powiedzieć, jaka była intencja twórców, z pewnością jednak łatwo wskazać na konsekwencje upowszechniania takich obrazów. Brutalizowanie obrazów obozowej rzeczywistości nie ma waloru dydaktycznego. Reprezentacje takie nie działają na wyobraźnię widza, ale wyłącznie na jego emocje, w krótkiej chwili uruchamiając te skrajne (wstręt, obrzydzenie, grozę, gniew i lęk). Jednocześnie nie mówią o Auschwitz niczego, czego dotychczas byśmy nie wiedzieli, a tylko pokazują zjawiska w sposób, na który wrażliwość przeciętnego odbiorcy nie jest gotowa. Przyzwyczajają go do coraz bardziej brutalnych obrazów, przesuwając tym samym granice jego emocjonalnego reagowania.

Jest to jeden z aspektów szerszego, zauważonego już dawno i ciągle aktualnego problemu związanego z edukacją na temat Auschwitz i Holokaustu, którego istotą jest takie wyważenie pomiędzy przekazem faktograficznym a oddziaływaniem na emocje, aby pogłębianiu wiedzy towarzyszył również wzrost empatii. Serial „Tatuażysta z Auschwitz” z pewnością nastawiony jest w głównej mierze na oddziaływanie emocjonalne, aspekt emotywny zdecydowanie dominuje nad faktograficznym. Widz angażuje się w losy głównych bohaterów i głęboko przeżywa to, co ich spotyka. Pytaniem otwartym pozostawiam, czy „przeżywać” znaczy także „zrozumieć”, szczególnie gdy opowieść daleka jest od historycznej prawdy.

Tym, co w serialu należy docenić i zaliczyć do jego zalet, jest scenografia. Obóz Birkenau został odtworzony dość wiernie, choć i tu twórcy nie ustrzegli się – czasem poważnych, czasem mniej istotnych – wpadek. Przede wszystkim na ekranie przedstawiono niemal wyłącznie obóz Auschwitz II-Birkenau, i to część BII – zabudowaną w całości barakami drewnianymi. W scenie przybycia Łalego do obozu (odc. 1) esesman informuje nowo przybyłych, iż trafią właśnie do obozu Birkenau, tymczasem w kwietniu 1942 r. obóz męski zlokalizowany był na terenie Auschwitz I i tam też na początku trafił Ludovit Eisenberg (w Birkenau przebywali wówczas tylko jeńcy sowieccy i więźniowie skrajnie wyczerpani, przeniesieni tam ze szpitala obozu macierzystego). Oczywiście przeniesienie akcji od razu do Birkenau można by tłumaczyć względami praktycznymi – trudnościami i kosztami, jakie generowałoby odtworzenie scenografii obozu macierzystego. I byłoby to w pełni zrozumiałe, gdyby nie fakt, że w serialu pojawiają się sceny rozgrywające się właśnie w obozie Auschwitz I (np. odc. 3).

Błędne jest również umiejscowienie wszystkich scen wyłącznie w barakach drewnianych. W kwietniu 1942 r. obóz ten był znacznie mniejszy, niż obóz ukazany w serialu – nie było wtedy jeszcze sektora BII, a jedynie część BI zabudowana wówczas wyłącznie barakami murowanymi. Także barak, w którym osadzona została Cilka – blok 25 – był murowany, nie drewniany.

Jeśli zaś chodzi o wygląd serialowych baraków drewnianych, to błędem jest, że ich drzwi i niektóre ściany są niemal ażurowe – pomiędzy deskami są tak szerokie szpary, że wyraźnie prześwitują. Gdyby przerwy pomiędzy deskami istotnie były tak duże jak ukazano w serialu, to zimą więźniowie zmarzliby na śmierć. W rzeczywistości deski drzwi i ścian barakowych przylegały do siebie ściśle. Błędem jest również to, że więźniowie leżą na gołych deskach (odc. 1), podczas gdy w rzeczywistości mieli do dyspozycji sienniki.

na początku pobytu w obozie otrzymać także Lali.

W lipcu 1942 r. nastąpiła zmiana – zaczęto stosować łątki, na których nabijano pieczęcią numer oraz dwukolorowe winkle. Co istotne, więźniowie Żydzi nie byli oznaczani literami wskazującymi na ich narodowość – to kolejny błąd twórców ekranizacji. W serialu brakuje nie tylko rzetelności w odwzorowaniu oznaczeń więźniarskich, ale także konsekwencji – część więźniów Żydów posiada literę oznaczającą narodowość, a część nie. Ponadto liter nie mają żadne więźniarki – nawet te, które nie są Żydówkami, a więc oznaczenie literowe powinny otrzymać.

Jednym z bardziej kłopotliwych aspektów

w ekranizacjach losów więźniów Auschwitz jest kwestia numerów więźniarskich, które wszyscy osadzeni powinni mieć naszyte na pasiakach. Ponieważ w KL Auschwitz numery wydawano kolejno nowo przybyłym, nie wykorzystując przy tym ponownie numerów tych, którzy zginęli, każdy obozowy numer jest nie tylko ściśle związany z konkretnym człowiekiem, ale także niesie ze sobą szereg informacji, w tym tę podstawową, jaką jest czas przybycia do obozu. Dlatego też bezrefleksyjne sięgnięcie po dowolne numery niesie ze sobą ryzyko popełnienia błędu merytorycznego (jak we wspomnianym już wyżej przypadku oznaczenia pielęgniarki w stacji eksperymentalnej doktora Schumanna), ale także wiąże się z zarzutem wykorzystania czyichś personaliów oraz przekłamania jego historii. Twórcy serialu „Tatuażysta z Auschwitz” zaproponowali w tej kwestii oryginalne, dotąd chyba niespotykane rozwiązanie, a mianowicie w widocznych numerach więźniów podmienili pojedyncze cyfry na litery. Z pewnością trzeba w tym miejscu docenić, iż z wrażliwością i szacunkiem podeszli do tej kwestii, i uznać to za bardzo dobre rozwiązanie – o ile widz otrzymałby od nich odpowiednie wyjaśnienie (w formie informacji poprzedzającej emisję odcinka). Bez takiego objaśnienia kwestia liter w numerach więźniarskich staje się niezrozumiałą, intrygującą zagadką.

Z istotnych i zwracających uwagę błędów kostiumowych wymienić należy jeszcze nieodpowiednie kolory opasek więźniów funkcyjnych - wszystkie są białe, podczas gdy kapo powinni mieć opaskę żółtą, a blokowi czerwoną (dotyczy to tak mężczyzn, jak i kobiet).

Obok wielu niedociągnięć natury merytorycznej serial ma również bardzo mocne strony. Uwagę z pewnością zwracają fantastyczne zdjęcia. W połączeniu z zasadniczo niezłą scenografią i kostiumami dają one w efekcie sporo przekonujących i przejmujących obrazów z życia obozowego.

Niewątpliwą zaletą serialu jest usunięcie części znanych z książki, zupełnie fantastycznych wątków (jak np. jawny romans Cilki ze Schwarzhuberem lub mordowanie w autobusie przerobionym na komorę gazową), jak również odejście od przesadnie rozerotyzowanego obrazu relacji pomiędzy Lalim a Gitą i zmniejszenie liczby scen erotycznych, a także całkowita likwidacja skrajnie nieautentycznych scen romantycznych spacerów zakochanych, którzy trzymając się za rękę, przechadzają się po obozie, czy też przesiadują na trawie, prowadząc długie rozmowy i snując plany na przyszłość.

Wreszcie, to co uznać należy za najlepszy (najbardziej autentyczny) wątek, a tym samym za najmocniejszy punkt serialu, to ukazanie bohaterów współczesnych – Heather Morris i Lalego Sokolowa (vel. Ludovita Eisenberga) – łączącej ich relacji, a także konfrontacji i zmagania obydwójga z pamięcią (Lali) i świadomością (Heather) Zagłady.

Heather Morris, która w prologu, podziękowaniach i kilku słowach „Od autorki” zamieszczonych w swojej książce prezentuje się jako specjalistka dokładająca wszelkich starań, aby jak najlepiej poznać, zrozumieć i zweryfikować historię Lalego (choć w istocie nigdy wcześniej nie miała żadnego związku



Lp.	Im.	Nadania	M. i. J. Romani	Geb. Datum	Strefa	1944	
						om	ka
16.6.1944							
2325		1068	Schabenbeck Stefan	11.4.13			entf. 22.7.44
2326		11036	Peski Marian	4.4.21			entf. 22.7.44
2327		29867	Vennmann Josef	29.5.16			
2328		32407	Eisenberg Lubomir	28.10.16	b. a. w.	16.6.	entf. 10.7.44
2329		121404	Quiglecki Johann	4.7.24			entf. 15.10.44
2330		125509	Grabula Albert	20.3.01			entf. 4.11.44
2331		R-10425	Balujur Wiktor	.. . 21			
2332		R-10449	Kapfyscher Emich	4.4.20			
2333		R-10473	Tschyrwa Ewald	19.8.10			
17.6.1944							
2334		138131	Mandakiewicz Eugen	6.9.18			entf. 4.11.44
2335		150141	Przybyta Jolanta	28.4.19			entf. 4.11.44
2336		150542	Kellham Leopold	6.8.09			entf. 4.11.44
2337		167960	Prinaposs Wladyslaw	27.3.20			entf. 4.11.44
2338		R-11411	Dorochoz Michal	8.10.22			
18.6.1944							
2339		167169	Jhijakow Gregor	.. . 89			
19.6.1944							
2340		127723	Borowy Brestaw	5.6.10	b. a. w.		entf. 4.11.44
2341		153555	Czarno Stanislaw	29.10.10	b. a. w.	19.6.	
2342		153585	Gorzyński Josef	8.9.11	b. a. w.	19.6.	entf. 4.11.44
2343		153608	Kalinowski Stanislaw	1.1.18	b. a. w.	19.6.	entf. 4.11.44
2344		153766	Swiatek Josef	28.4.14	b. a. w.	19.6.	
2345		153777	Szybinski Witold	17.9.22	b. a. w.	19.6.	entf. 4.11.44
2346		153794	Witkowski Antoni	3.6.12	b. a. w.	19.6.	entf. 4.11.44
2347		153826	Zorawski Jan	29.10.08	b. a. w.	19.6.	entf. 4.11.44

Warto na zakończenie zastanowić się nad oceną wartości dydaktycznej serialu i zastanowić się, czy może on mieć pozytywne przełożenie na edukację o Holokauście. Jak zostało wykazane, faktografia w tym obrazie nie jest precyzyjna, w wielu fragmentach pojawiają się większe lub mniejsze błędy merytoryczne. Jednak pomyłki w datacji czy wyglądzie obozu, przy dużej dozie dobrej woli, można by uznać za kwestię drugorzędą, o ile zachowany zostałby realizm codziennego życia obozowego. Gdyby serial prezentował w sposób w pełni wiarygodny stosunki obozowe oraz psychospołeczne realia życia więźniów, a tym samym pogłębiał rozumienie rzeczywistej sytuacji psychologicznej pojedynczego człowieka uwikłanego w opresyjny system; gdyby stawiał istotne pytania, zmuszał do refleksji i proponował odpowiedzi wychodzące poza popkulturowe schematy, to z pewnością jego popularność mogłaby przynieść korzyść edukacji.

Niestety, ów aspekt dydaktyczny jest wątpliwy, szczególnie biorąc pod uwagę przesłanie, które serial (a wcześniej książka) ze sobą niesie, a które właściwie zamyka się w tytule promującego go singla: Love will survive.

Czy rzeczywiście Lali i Gita przetrwali dzięki miłości? Czy decydujące dla ich ocalenia było to, że się w sobie zakochali? Czy to miłość sprawiła, że przeżyli obóz? Jeśli przyjmiemy za autorkę książki i twórcami serialu, że tak właśnie było, to staniemy w obliczu pytania: dlaczego ponad milion ludzi zginęło w KL Auschwitz – czy dlatego, że nie kochali lub nie byli kochani dość mocno albo wystarczająco prawdziwie?

Jako ludzie chcemy wierzyć w sprawiedliwy świat, w którym dobro, piękno i miłość zwyciężają, bo dzięki temu czujemy się bezpiecznie. Jako widzowie (czytelnicy) historii Lalego chcemy, aby wraz z Gitą przetrwali i by byli szczęśliwi. Trudniej jest myśleć o ludziach zamordowanych w tle tej historii i zastanawiać się, dlaczego im się nie udało. Zamiast tego chcemy wierzyć, że

79. ROCZNICA OSWOBODZENIA KL STUTTHOF

9 maja 1945 r. zakończyła się trwająca 2077 dni gehenna więźniów obozu Stutthof. W tym roku obchodziliśmy 79. rocznicę tych wydarzeń.

9 maja 1945 r. we wczesnych godzinach porannych na terenie obozu koncentracyjnego Stutthof pojawili się pierwsi żołnierze 48 Armii 3. Frontu Białoruskiego. Na terenie KL Stutthof przebywała już wyłącznie niewielka grupa więźniów, licząca ok. 150 osób. Pozostałych Niemcy „ewakuowali” w dwóch etapach.

W styczniu 1945 r. blisko 30 000 więźniów KL Stutthof zostało wysłanych w morderczy Marsz Śmierci. Kilka miesięcy później, w kwietniu rozpoczyna się ewakuacja drogą morską. Znaczna część więźniów ginie lub zostaje zamordowana.

Jednym, z tych którzy doczekali oswobodzenia był Teofil Białowąs. Tak o to wspominał poranek 9 maja 1945 r.:

„Sam moment wyzwolenia trudno jest mi opisać, bo to tak błyskawicznie nastąpiło, że nie wiadomo kiedy. Chwila wyzwolenia nastąpiła w ten sposób, że rano normalnie jak zwykle wstaliśmy, dzień normalny jeden z wielu. Było to 9 maja 1945 r. Żadnych strzałów nie było słychać, a poprzedniego dnia jeszcze kilka bomb spadło na obóz. Obozu Niemcy nie bronili, walczyli tylko nad samym morzem i w lesie, ale przypadkowe pociski trafiły także w obóz, także sporo więźniów od nich zginęło. Tego dnia widzimy Niemców już bez karabinów, z lasu też przyszła jakaś grupa Niemców w nieładzie i składają broń przed komendanturą. Nie upłynęło kilkanaście minut jak przez bramę przejeżdża gazik rosyjski, a na nim nieduży, krępy lejtnant. Nazwiska nie znam. Niemcy już byli ustawieni przed budynkiem. Rosjanie zaraz nas pozdrowili, zaczęli krzyczeć. Lejtnant powiedział: Jesteście wolni, możecie iść teraz każdy do swojego domu...”.

Jak co roku w uroczystościach rocznicowych w Muzeum Stutthof w Sztutowie obok licznie zgromadzonych przedstawicieli władz centralnych, samorządowych, uczniów pomorskich szkół i przedstawicieli jednostek muzealnych i kultury wzięli udział, Ci dla których ten dzień jest szczególnie. Mowa o byłych więźniach obozu koncentracyjnego Stutthof oraz ich rodzinach. W tym roku w uroczystościach wzięli udział: p. Maria Kowalska, p. Helena Majkowska oraz p. Jan Brodziński.

Jednak to nie oni przemówili do zgromadzonych pod Pomnikiem Walki i Męczeństwa. Zrobił to zmarły w październiku 2022 r. p. Tadeusz Rydzewski. Wywiad z nim nagraliśmy na kilka miesięcy przed śmiercią.

Później głos zabrał Piotr Tarnowski, dyrektor Muzeum Stutthof w Sztutowie, który w swoim przemówieniu powiedział:

„Stojąc tutaj, na terenie byłego obozu koncentracyjnego Stutthof, w miejscu, gdzie historia odcisnęła swój najcięższy ślad, proszę Was o chwilę refleksji. Oto jesteśmy otoczeni pamięcią, która przekracza nasze indywidualne doświadczenia, w miejscu które jest świadkiem prawd brutalniejszych, niż jakiegokolwiek słowa mogą wyrazić. W obliczu tej pamięci, w obliczu prawdy i wartości, które wyznajemy w naszych różnorodnych religiach i przekonaniach, zastanówmy się



„(PO)ŻYDOWSKIE... SZTETL OPATÓW OCZAMI MAJERA KIRSZENBLATA”

Na nowej wystawie czasowej pokażemy mniej znaną historię Opatowa, jednego z wielu polskich miasteczek, które przed wojną zamieszkiwane były przez Polaków i Żydów. Naszym przewodnikiem po nieistniejącym już świecie będzie malarz – Majer Kirszenblat. Na przykładzie Opatowa zobaczymy, jak wiele historii o naszych dawnych sąsiadach z małych miast wciąż czeka na odkrycie.

Dębica, Opatów, Izbica. Co przychodzi Wam na myśl, gdy słyszycie o małych polskich miastach? Dzieciństwo i dom rodzinny, wakacje u dziadków, wspomnienia o bliskich? Niewykluczone, że miasteczka te wydają się Wam bliskie i znane, czasami nawet banalne.

Polskie miasteczka skrywają wiele historii. Poznajcie tę o naszych żydowskich sąsiadach, których już nie ma. Na nowej wystawie czasowej „(po)ŻYDOWSKIE” opowiemy o codzienności Żydów i Żydówek w około tysiącu przedwojennych miasteczek nazywanych sztetłami.

Wystawa będzie także dokumentacją badań i działań artystycznych prowadzonych w Opatowie, których celem było odszukanie śladów dawnego życia żydowskiego w miasteczku i przywrócenie ich historii.

Wystawą „(po)ŻYDOWSKIE” odśladujemy ślady po żydowskich mieszkańcach Opatowa, którzy przed wojną stanowili 60% całej społeczności. Naszym przewodnikiem jest malarz Majer Kirszenblat. Wspominając sztetl swojej młodości, niezwykle barwnie przywraca pamięć o dawnych ludziach, wydarzeniach, codziennym życiu i zwyczajach. W obrazach pełnych kolorów, wyobraźni i humoru zobaczymy świat, którego już nie ma. Poznamy naszą wspólną, zapomnianą historię.

Po wizycie na wystawie może i Wy spróbujecie odkryć nieznane historie Waszych miast?

Malarz, kronikarz, przewodnik

Wystawa „(po)ŻYDOWSKIE” inspirowana jest twórczością Majera Kirszenblata, Żyda, który urodził się w Opatowie w 1916 roku, skąd wyemigrował do Kanady w 1934 roku. W latach 90. XX wieku, namówiony przez swoją córkę, Barbarę, zaczął malować wspomnienia z dzieciństwa. Dzięki fenomenalnej pamięci Majer niezwykle szczegółowo odtworzył świat opatowskich Żydów. W twórczości artysty odnajdziemy bliską relację z miejscem, w którym dorastał.

Majer Kirszenblat będzie głównym bohaterem przewodnikiem po wystawie. Jego malarstwo pozwoli nam odkryć świat żydowskiego dziecka z przedwojennego sztetla, ale i zmierzyć się z trudną historią całej społeczności. Pozornie radosne obrazy nie są wolne od krytyki relacji społecznych i ekonomicznych realiów, w których dorastał. Prowokują również pytania o to, co stało się z żydowskim światem.

Majer Kirszenblat zaliczany jest do grona artystów-amatorów, a jego twórczość do malarstwa nieprofesjonalnego lub ludowego. Na wystawie nazywamy go jednak wernakularnym twórcą i historykiem swojej społeczności – swojskim, oddolnym i lokalnym. Relacjonującym przeszłość wspólnoty, z którą się identyfikuje.

Ślady żydowskiej przeszłości we współczesnym Opatowie



Pokażemy również prace artystyczne odwołujące się do sztuki Majera Kirszenblata. To m.in. drukowane na tkaninie grafiki Justyny Sokółowskiej. Na awersie każdej pracy artystka umieściła wybraną scenę zainspirowaną obrazami Majera. Na rewersie natomiast – wojenny lub współczesny odpowiednik historii, które wydarzyły się później w tym samym miejscu. Izraelska artystka, Varda Meidar, córka Majera Lustmana, opatowskiego Żyda ocalałego z Zagłady, odtworzyła mapę Opatowa w postaci haftu. Inspiracją dla jej powstania był plan miasta opisany w języku jidysz opublikowany w Księdze Pamięci Opatowa.

(po)ŻYDOWSKIE, czyli jakie?

Tytuł wystawy kuratorki zaczerpnięty z powojennych map geodezyjnych Opatowa, na których wiele budynków pozostałych po zgładzonych Żydach autor opisał jako „pożydowskie”. Choć dzisiaj/współcześnie słowo „pożydowskie” niemal automatycznie przywołuje dookreślenie: „mienie”, proponujemy zwiedzającym rozumiane go znacznie szerzej, w kontekście przywracania pamięci o bezpowrotnie utraconym [żydowskim] dziedzictwie.

Poprzez wystawę przywracamy imiona i nazwiska osobom, których pamięć została niejako przekreślona przez nadanie etykiety „pożydowskie” wszystkiemu, co po nich pozostało. Pożydowską pustkę zapełniamy postaciami, których życia zostały przerwane przez Zagładę. Przywracamy pamięć o dawnych mieszkańcach Opatowa.

Pragniemy przypomnieć, że pokazywane na wystawie miejsca czy rzeczy pełniły kiedyś konkretne funkcje i były czyjąś własnością. Mienie osierocone, porzucone, bez prawowitego spadkobiercy zostawiało pustkę po dawnym właścicielu, pozbawionym pamięci zachowanej w przedmiotach i przestrzeniach.

Nawias, w który bierzemy przedrostek „po”, pozwala nam przejść ponad politycznymi sporami o przeszłość i wydobyć z określenia „pożydowskie” najważniejszy element. „(po)ŻYDOWSKIE” to opowieść o ŻYDOWSKICH miejscach i ich mieszkańcach. Tak sformułowany tytuł przywraca im tożsamość, szacunek i pamięć.

Namaluj to, co pamiętasz

W przestrzeni wystawy znajdzie się miejsce na odpoczynek. Instalacja Tisz-sto'ł nawiązywać będzie do żydowskiej tradycji radosnego czasu spędzanego na jedzeniu, picu, śpiewaniu i rozmowach przy wspólnym stole. Zwiedzający poznają tu bliżej postać Majera Kirszenblata i jego wyjątkową relację z córką. Wysłuchają fragmentów rozmów, które Barbara Kirshenblatt-Gimblett prowadziła z ojcem i nagrywała przez ponad 40 lat. Znajdą tu także osobiste pamiątki po Majerze – fotografie i dokumenty z czasów szkoły.

Zainspirowani zjawiskiem malowania z pamięci, niedaleko stołu umieścimy ekran, na którym każda ze zwiedzających osób będzie mogła namalować swoje wspomnienia z dzieciństwa. Posłuży nam do tego specjalna aplikacja, która naśladuje proces malowania na płótnie. We wcieleniu się w malarzy i malarki pomogą nam gotowe szkice fragmentów obrazów Majera.



MIĘDZYNARODOWA KONFERENCJA Z OKAZJI 20-LECIA MUZEUM I MIEJSCA PAMIĘCI W BEŁŻCU

Blisko 15 prelegentów zabierze głos podczas konferencji naukowej on-line „Museum exhibitions in the Holocaust memorials: from Bełżec to Sobibór” organizowanej w dn. 4–5 czerwca 2024 r. Jest ona poświęcona szeroko rozumianemu oddziaływaniu wystaw powstałych w muzeach poobozowych. Zapraszamy do rejestracji i udziału w wydarzeniu. Obrady będą prowadzone w języku angielskim. Patronatem honorowym objął je Narodowy Instytut Muzeów.

Narracje muzealne w byłych obozach koncentracyjnych i ośrodkach zagłady starają się realizować dwa zasadnicze cele: upamiętnić pomordowanych i dokumentować historię obozów.

W literaturze przedmiotu podkreśla się często, że ich wyjątkowa siła wynika z aury miejsc i fizycznej realności zachowanych śladów historycznych, rzadziej natomiast zwraca się uwagę na walory muzealne samych ekspozycji: sposób konstruowania przekazu czy tkwiący w nich potencjał edukacyjny.

Oddzielną kwestią jest „rozpoznawalność” tych muzeów jako realnych i symbolicznych form reprezentacji przeszłości. W tym kontekście pojawia się wiele pytań: Jak są one postrzegane przez odwiedzających, opinię publiczną, media czy środowiska muzealne w Polsce i innych krajach? Jaką rolę odgrywają w związku z tym w promowaniu edukacji na temat Holokaustu oraz kształtowaniu regionalnej i globalnej kultury pamięci? Jakie faktyczne znaczenie mają one dla organizacji zajmujących się badaniem, dokumentowaniem i upamiętnianiem zagłady Żydów z International Holocaust Remembrance Alliance (IHRA) na czele.

Głównym zamierzeniem jubileuszowej konferencji organizowanej w Muzeum i Miejscu Pamięci w Bełżcu jest podjęcie refleksji dotyczącej percepcji muzeów działających w miejscach Zagłady pod kątem ich wystaw. Przedmiotem dyskusji będą z jednej strony kwestie związane z kreowaniem ekspozycji (formy i treści narracji, wzajemne oddziaływanie między wystawami, krajobrazami poobozowymi i pomnikami), z drugiej zaś – aspekty dotyczące recepcji tych realizacji w sferze społecznej (public history, pamięć, edukacja). Pragniemy przeanalizować te zagadnienia z perspektywy dwóch ostatnich dekad, w których muzea i ekspozycje historyczne ulegały głębokim przeobrażeniom. Asumptem tego stwarzają dwa wydarzenia muzealne: 20. rocznica otwarcia Muzeum i Miejsca Pamięci w Bełżcu z pierwszą w Polsce *de facto* wystawą narracyjną oraz udostępnienie zwiedzającym, blisko dwadzieścia lat później, Muzeum i Miejsca Pamięci w Sobiborze, gdzie z kolei prezentowana jest wystawa o charakterze dokumentalnym.

Oba te miejsca pamięci, a zarazem oddziały Państwowego Muzeum na Majdanku, posłużą jako case studies. Konferencja poświęcona jest jednak oddziaływaniu wystaw w muzeach poobozowych w szerszym ujęciu. Dlatego do wspólnej refleksji o ekspozycjach dokumentujących prześladowanie



4 czerwca (wtorek):

14.00–15.00 – Otwarcie konferencji i powitania: Tomasz Kranz (Państwowe Muzeum na Majdanku), Sara Bloomfield (United States Holocaust Memorial Museum), Eric Pickles (przewodniczący brytyjskiej delegacji w IHRA), Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

15.00–15.30 – Andrew Baker (American Jewish Committee), "Bełżec 20 Years ago. About the Creation of the Museum and Memorial"

15.30–16.30 – Zofia Wóycicka (Uniwersytet Warszawski), Key lecture: "Exhibitions at Holocaust Sites – an Overview Attempt"

16.30–17.00 – Pytania i dyskusja

17.00–17.30 – Przerwa

17.30–19.00 – Debata panelowa "Exhibitions at Memorial Sites and their Impact on the Holocaust Memory and Education – an International Perspective". Uczestnicy: Christian Dürr (Mauthausen Memorial), Jacek Nowakowski (United States Holocaust Memorial Museum), Adelina Hetnar (Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau), James Bulgin (Imperial War Museum), prowadzenie: Łukasz Mroziak (Państwowe Muzeum na Majdanku)

5 czerwca (środa):

12.00–12.40 – Annemiek Gringold (Jewish Culture Quarter in Amsterdam), "The Holocaust Museums from the Dutch Perspective"

12.40–13.20 – Piotr Trojański (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), "Bełżec and Sobibór Museums and Memorial Sites in the Holocaust Education"

13.20–13.40 – Pytania i dyskusja

13.40–15.00 – Przerwa

15.00–15.40 – Jolanta Laskowska, Paulina Pęta (Państwowe Muzeum na Majdanku), "The Sobibór Permanent Exhibition and the Holocaust Education"

15.40–16.20 – Aleksandra Skrabek (Państwowe Muzeum na Majdanku), "The Bełżec and Sobibór Monuments as Spaces of the Holocaust Memory"

16.20–16.40 – Pytania i dyskusja



MEMORIA

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