

92 (05/2025)



MEMORIA

PAMIĘĆ • HISTORIA • EDUKACJA



„PICTURE FROM AUSCHWITZ”. CYFROWA REPLIKA HISTORYCZNEGO TERENU DLA TWÓRCÓW FILMOWYCH

PASIAK ZAMIAST
MUNDURU, WINKIEL
ZAMIAST GAPY

ROMSKICH
GŁOSACH

W KL
AUSCHWITZ”.
MIĘDZYNARODOWA
ODSŁONA
WYSTAWY
W KAZERNE
DOSSIN

IN UNUM W YAD
VASHEM

SKUPIENIE NA

„SPORT
I SPORTOWCY

ARCHIWA YAHAD-

SPIS TREŚCI

PASIAK ZAMIAST MUNDURU,
WINKIEL ZAMIAST GAPY

„PICTURE FROM AUSCHWITZ”. CYFROWA REPLIKA
HISTORYCZNEGO TERENU DLA TWÓRCÓW FILMOWYCH

SKUPIENIE NA ROMSKICH GŁOSACH

ARCHIWUM STANOWI WAŻNY KAMIEŃ MIŁOWY
W EDUKACJI I UPAMIĘTNIANIU HOŁOKAUSTU W OBLICZU
ROSNĄCEGO ANTYSEMITYZMU

„SPORT I SPORTOWCY W KL AUSCHWITZ”.
MIĘDZYNARODOWA ODSŁONA
WYSTAWY W KAZERNE DOSSIN

MOC MIEJSCA

ARCHIWA YAHAD-IN UNUM
W YAD VASHEM

ODSŁONIĘCIE MURALU I OTWARCIE WYSTAWY
NA MIŁEJ

IHRA OSTRZEGA
PRZED ROSNĄCYM ANTYSEMITYZMEM

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

PASIAK ZAMIAST MUNDURU, WINKIEL ZAMIAST GAPY

Obaj należeli do „niegodnych” upamiętnienia ofiar Trzeciej Rzeszy: wśród rodaków przez wiele lat naznaczeni piętnem sabotażystów, w polskiej historiografii wciąż niewidzialni, bo uznani za hitlerowskich najeźdźców.

W sierpniu 1942 roku sąd polowy przy admirale wybrzeża północnego w Norwegii (Feldgericht des Admirals der Norwegischen Nordküste) wydał wyrok w sprawie 19-letniego Günthera z oddziału artylerii niemieckiej marynarki wojennej w norweskim Trondheim (Marine-Artillerie-Abteilung 506). Skazał go na ośmiomiesięczny pobyt w więzieniu, ponieważ nie wrócił on w wyznaczonym terminie z przepustki oraz – co wyszło na jaw w trakcie czynności dochodzeniowych – tuż przed rozpoczęciem służby w marynarce (a więc w czasie, kiedy nie podlegał jeszcze jurysdykcji wojskowej!) obcował płciowo z mężczyzną¹. W Rzeszy praktyki homoseksualne były penalizowane (na podstawie paragrafu 175 kodeksu karnego), karę sąd wymierzył, żeby raz na zawsze odwieść marynarza od takich „nienaturalnych” zachowań².

Czy to kontakty seksualne z mężczyznami były powodem wydalenia z marynarki wtedy 22-letniego Helwiga Belzera? Zastanawia się nad tym jego siostrzeniec, Michael Luther: „Gdyby tak było – pisze do mnie w jednym z maili – mógłbym wtedy zrozumieć, dlaczego w rodzinie od strony matki tak niewiele się o Helwigu mówiło. Raz tylko mama mi powiedziała, że nigdy nie widziała brata z dziewczyną”³. Być może, spekuluje, presja ze strony jego rodziców, by znalazł sobie sympatię, była tak duża, że wujek wyprowadził się z domu i zaciągnął do marynarki handlowej. Jak było naprawdę, tego prawdopodobnie się nie dowiemy. Akta Helwiga z Kriegsmarine – tak jak Günther służył w artylerii (m.in. w Marine-Flak-Abteilung 226) praktycznie nie przetrwały do naszych czasów, a jedyny zachowany dokument nie daje powodów, by zakładać, iż Helwig był karany przez sądy wojskowe. Wiadomo, że karano go dyscyplinarnie, ale źródła nie podają żadnych szczegółów. W marcu 1942 roku trafił on do jednego z oddziałów o charakterze wychowawczym, w mieście Wittmund (30. Schiffs-Stamm-Abteilung), a w grudniu tego samego roku do kompanii karnej na froncie wschodnim. W lutym 1943 roku formacja ta powróciła na Półwysep Helski, ściągając tam Helwiga. W obozie koncentracyjnym Stutthof gestapo osadziło go pięć miesięcy później. W ten sposób zakończył on rozpoczętą w ramach poboru w grudniu 1940 roku służbę wojskową. Z listów, jakie wysyłał do rodziców i siostry, wynika, że w rozpętanej przez Niemcy wojnie walczyć nie chciał.

Przechowywane w archiwum rodzinnym listy pozwalają poznać Helwiga z innej

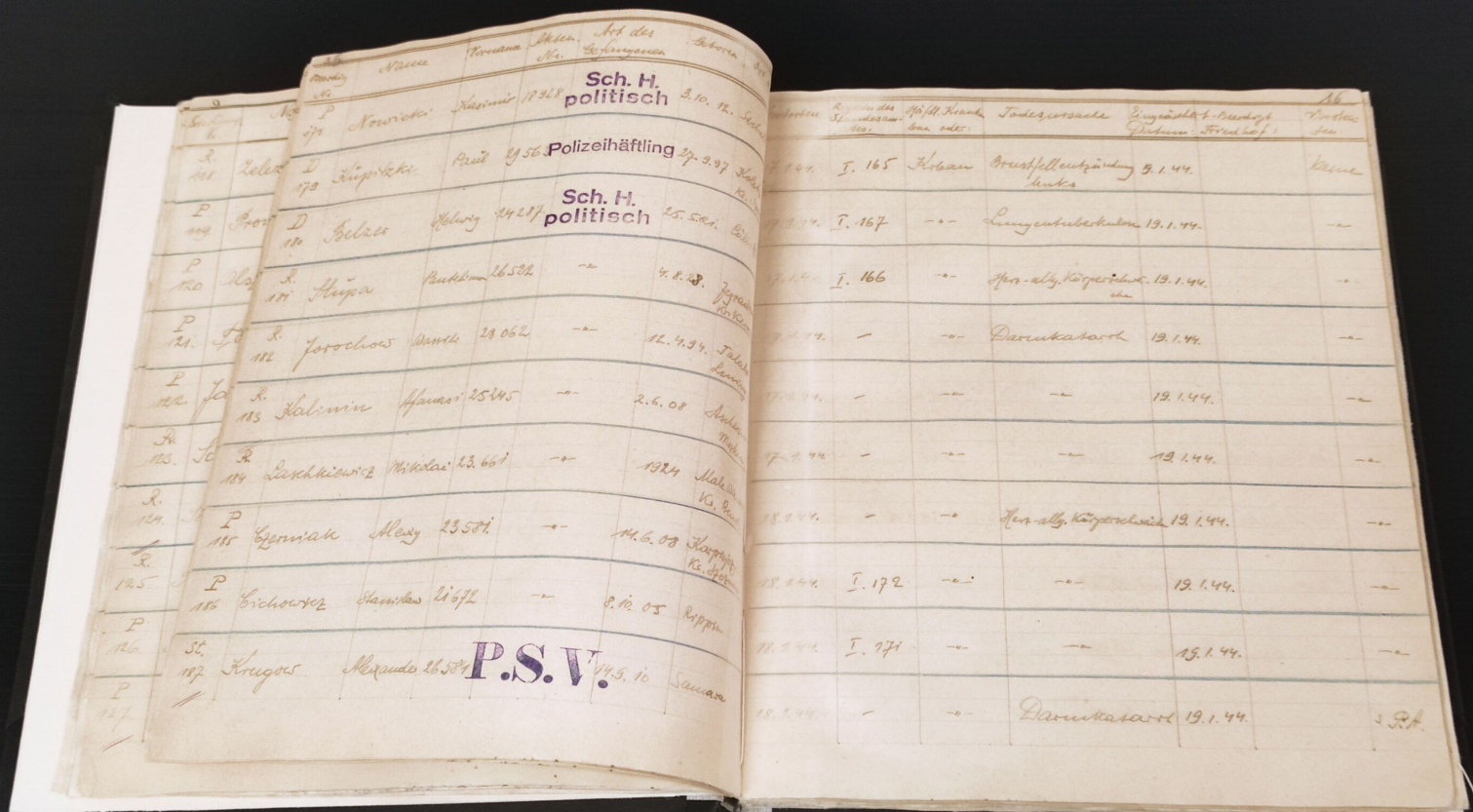
¹ Losy Günthera, jeśli nie podano inaczej, zostały przedstawione w artykule na podstawie: Kopia wyroku sądu polowego przy admirale wybrzeża północnego w Norwegii z 14.08.1942 roku, Kopie zawiadomień z więzień wojskowych Akershus, Anklam i Torgau-Brückenkopf z okresu od 16.10.1942 roku do 06.04.1943 roku, Zapisy z ewidencji Niemieckiej Placówki ds. Informowania Krewnych Poległych Dawnego Niemieckiego Wehrmachtu (Deutsche Dienststelle für die Benachrichtigung der Angehörigen von Gefallenen der ehemaligen deutschen Wehrmacht – WASt), Bundesarchiv – Abteilung Deutsches Reich in Berlin-Tegel, Marinepersonalunterlagen, PERS17/SPA-Sch/387, S., Günther, 20.12.1923, b.p. Szerzej nt. postępowania sądowego zob. Bundesarchiv – Abteilung Militärarchiv in Freiburg, Verfahrensakten von Gerichten der Reichswehr und Wehrmacht, RM 123/84696. Nazwisko Günthera skrócono do inicjału. Zgodnie z zapisami federalnej ustawy archiwalnej (Bundesarchivgesetz) podanie jego nazwiska w pełnym brzmieniu będzie możliwe nie wcześniej niż w 2033 roku.

² W kontekście wyroków wydawanych przez jurysdykcję wojskową zob. np. G. Grau, *Homosexualität in der NS-Zeit. Dokumente einer Diskriminierung und Verfolgung*, wyd. 2, Frankfurt am Main 2013, s. 209–241; K.D. Spangenberg, *Wo ist Fritz? – Opfer des § 175 im Dritten Reich. Ein Beispiel für Militärjustiz und die Verfolgung Homosexueller in der Wehrmacht*, Marburg 2024.

³ E-mail M. Luthera do autora z 11.04.2017 roku (tłumaczenie własne autora artykułu). Dalej nt. Helwiga, jeśli nie podano inaczej, na podstawie: P. Chruścielski, *Karani dyscyplinarnie marynarze Kriegsmarine w obozie koncentracyjnym Stutthof – więźniowie kategorii SAW*, „Zeszyty Muzeum Stutthof” 2024, nr 12 (22), s. 13–47. Informacje natury ogólnej bądź syntezującej również pochodzą z tego opracowania.



John H. [illegible]
[illegible]



mówią wyłącznie dokumenty wytworzone przez aparat władzy. On także, w chwili gdy zapadł wyrok, miał na koncie kary dyscyplinarne: jedną za przywłaszczenie, drugą za niewykonanie rozkazu przełożonego (w areszcie o zaostrożnym rygorze spędził w sumie dziewięć dni). Poza tym, czytamy, osiągał bardzo słabe wyniki w zakresie pełnionej służby. Podobnie ocena jego zachowania była bardzo niska. Dodatkowo sąd, orzekając wyrok, stwierdził, że artylerzysta sprawia wrażenie lekko „ograniczonego”. Czy tak go postrzegano tylko w marynarce wojennej? A może to z tego powodu Günthera umieszczono wcześniej (jakiś czas po opuszczeniu szkoły muzycznej, której nie ukończył, a jeszcze przed powołaniem do wojska) w ośrodku wychowawczym dla nieletnich? Niezależnie od tego, jak było, łatwo zauważyć, że wśród dowódców panowała tendencja do posługiwania się językiem opartym na stygmatyzacji. Połowę wyroku Günther odbył w warunkach frontowych w ZSRR, a dokładniej: w karnym oddziale polowym (Feldstrafgefangenen-Abteilung 8) więzienia wojskowego (Wehrmachtsgefängnis) z siedzibą w mieście Anklam⁴. W kwietniu 1943 roku wysłano go do oddziału wychowawczego (31. Schiffs-Stamm-Abteilung) w Windau (dziś Windawa na Łotwie), a kilka miesięcy później, w sierpniu, do oddziału karno-wychowawczego na Helu (Marinefeldsonderkompanie, wcześniej Kriegssonderabteilung Ost). Tam musiał ściągnąć na siebie kolejne kary (jakie, tego nie wiadomo), gdyż w lutym 1944 roku trafił za druty Stutthofu.

Akta Günthera z KL Stutthof przepadły, te należące do Helwiga również, odtworzyć szczegóły ich pobytu w obozie zatem nie sposób. Günthera wyrok z paragrafu 175 nie skategoryzował jako więźnia⁵, zarówno on, jak i Helwig kilka miesięcy wcześniej otrzymali winkiel koloru czerwonego, z wierzchołkiem zwróconym ku górze. W ich przypadku cechą klasyfikującą był „sabotaż w armii” (Wehrdienstsabotage). Kontakty homoseksualne spełniały wprawdzie jego

⁴ O karanych za homoseksualny „nierząd” żołnierzach Wehrmachtu w więzieniu Anklam zob. np. H. Eberle, Anklamer Häftlinge: Menschen im Wehrmachtstrafvollzug, [w:] U. Baumann, H. Eberle, M. Koch, A. Wagner, Das Wehrmachtgefängnis Anklam 1939–1945, Schwerin 2021, s. 97–150, tu: s. 121–124.

⁵ Por. Paragraf 175 w świetle zachowanych dokumentów KL Stutthof, „Zeszyty Muzeum Stutthof” 2017, nr 5 (15), s. 11–32.

⁶ Relacja H. Tempczyka, Archiwum Muzeum Stutthof [dalej: AMS], Relacje i wspomnienia, t. 1, s. 218–371, tu: s. 274.

mówią wyłącznie dokumenty wytworzone przez aparat władzy. On także, w chwili gdy zapadł wyrok, miał na koncie kary dyscyplinarne: jedną za przywłaszczenie, drugą za niewykonanie rozkazu przełożonego (w areszcie o zaostrzonym rygorze spędził w sumie dziewięć dni). Poza tym, czytamy, osiągał bardzo słabe wyniki w zakresie pełnionej służby. Podobnie ocena jego zachowania była bardzo niska. Dodatkowo sąd, orzekając wyrok, stwierdził, że artylerzysta sprawia wrażenie lekko „ograniczonego”. Czy tak go postrzegano tylko w marynarce wojennej? A może to z tego powodu Günthera umieszczono wcześniej (jakiś czas po opuszczeniu szkoły muzycznej, której nie ukończył, a jeszcze przed powołaniem do wojska) w ośrodku wychowawczym dla nieletnich? Niezależnie od tego, jak było, łatwo zauważyć, że wśród dowódców panowała tendencja do posługiwania się językiem opartym na stygmatyzacji. Połowę wyroku Günther odbył w warunkach frontowych w ZSRR, a dokładniej: w karnym oddziale polowym (Feldstrafgefangenen-Abteilung 8) więzienia wojskowego (Wehrmachtsgefängnis) z siedzibą w mieście Anklam⁴. W kwietniu 1943 roku wysłano go do oddziału wychowawczego (31. Schiffs-Stamm-Abteilung) w Windau (dziś Windawa na Łotwie), a kilka miesięcy później, w sierpniu, do oddziału karno-wychowawczego na Helu (Marinefeldsonderkompanie, wcześniej Kriegssonderabteilung Ost). Tam musiał ściągnąć na siebie kolejne kary (jakie, tego nie wiadomo), gdyż w lutym 1944 roku trafił za druty Stutthofu.

Akta Günthera z KL Stutthof przepadły, te należące do Helwiga również, odtworzyć szczegóły ich pobytu w obozie zatem nie sposób. Günthera wyrok z paragrafu 175 nie skategoryzował jako więźnia⁵, zarówno on, jak i Helwig kilka miesięcy wcześniej otrzymali winkiel koloru czerwonego, z wierzchołkiem zwróconym ku górze. W ich przypadku cechą klasyfikującą był „sabotaż w armii” (Wehrdienstsabotage). Kontakty homoseksualne spełniały wprawdzie jego definicję, ale bynajmniej nie wpływały na kategoryzację ekszotników w systemie KL. Więźniowie „z Wehrmachtu” otrzymywali kategorię SAW (Sonderabteilung Wehrmacht, Sonderaktion Wehrmacht lub Schutzhaft: Aus [den Sonderabteilungen] der Wehrmacht), która wskazywała na to, że przeszli oni przez specjalne, tj. karno-wychowawcze, oddziały, ale ponieważ nie poddali się zastosowanym wobec nich środkom „naprawczym”, wylądowali w obozie koncentracyjnym. Do Stutthofu większość z nich przybyła z oddziału specjalnego na Helu. Ponieważ „zawiedli” jako niemieccy żołnierze, i tam, i w obozie doświadczali szczególnych szykan, o czym relacjonują byli stutthowiaczy: „[P]rzeprowadzane były »ćwiczenia« dla b[łytych] marynarzy niemieckich [...] których zesłano do obozu za bunt i odmowę wyjazdu w morze. Ćwiczenia przeprowadzali Blockführerzy [esesmani kierujący blokami więźniarskimi – uwaga P.C.]. Polegały one na biegach w zwartej kolumnie, padaniu, czołganiu się, skokach w przysiadach – przerywane marszami z obowiązkowym śpiewem itp. Tempo ćwiczeń, podawane słownie, uzupełniane było biciem i kopaniem. Czas trwania ćwiczeń uzależniony był od szybkości zmęczenia przeprowadzającego ćwiczenia Blockführera”⁶.

Günther i Helwig zapewne przeszli niejedno takie „ćwiczenie”, czy to w kompanii karnej, czy w Stutthofie. Wiadomo, że w obozie Günther pracował w jednym z komand transportowych, Helwig zaś był wielokrotnie hospitalizowany w rewirze więźniarskim, i tam w styczniu 1944 roku zmarł. Śmierć marynarza wywołała głęboką traumę wśród jego najbliższych, a realia społeczno-polityczne pozbawiły rodzinę możliwości otwartego wspominania. Dopiero w latach dwutysięcznych siostra Katharina oraz jej syn Michael podjęli starania mające na celu poznanie

⁷ AMS, Wnioski o premie dla więźniów, sygn. I-IVB-3, k. 64; tamże, Meldunki dotyczące stanu liczbowego chorych w szpitalu oraz personelu pielęgniarskiego. Wykazy nazwisk więźniów przyjętych do szpitala i zmarłych w szpitalu, sygn. I-VB-5, k. 211; tamże, Meldunki dotyczące więźniów zmarłych w szpitalu. Wykazy nazwisk, sygn. I-VB-7, k. 21; tamże, Wykazy imienne więźniów wypisywanych ze szpitala, sygn. I-VB-22, k. 68, 80, 92, 109; tamże, Wykazy imienne więźniów wypisywanych ze szpitala, sygn. I-VB-23, k. 56.

⁸ Pismo WAsT do K. Luther z d. Belzer z 11.05.2001 roku; pismo autora do M. Luthera z 21.10.2016 roku. Oba dokumenty w zbiorach M. Luthera.

„PICTURE FROM AUSCHWITZ”. CYFROWA REPLIKA HISTORYCZNEGO TERENU DLA TWÓRCÓW FILMOWYCH

Miejsce Pamięci Auschwitz wraz z Fundacją Auschwitz-Birkenau oraz czołowymi przedstawicielami europejskiego przemysłu filmowego ogłosili 15 maja podczas Festiwalu Filmowego w Cannes uruchomienie projektu „Picture from Auschwitz” – pionierskiej inicjatywy, której częścią jest wierna, cyfrowa replika niemieckiego nazistowskiego obozu koncentracyjnego i zagłady w skali 1:1, dostępna dla twórców filmowych. Szczegóły znaleźć można na stronie film.auschwitz.org.

– Ze względu na powagę miejsca oraz obowiązujące przepisy dotyczące ochrony konserwatorskiej, realizacja filmów na terenie Miejsca Pamięci Auschwitz jest ograniczona do produkcji dokumentalnych. Tymczasem zapotrzebowanie na filmy fabularne o Auschwitz stale rośnie, co odzwierciedla rosnące zainteresowanie tragiczną historią obozu. Tego typu filmy mogą odegrać ważną rolę w podnoszeniu świadomości i pogłębianiu emocjonalnego zaangażowania w historię Auschwitz i Szosa – powiedział dr Piotr M. A. Cywiński, dyrektor Muzeum Auschwitz.

Nowy projekt wykorzystuje nowoczesne technologie skanowania 3D, opracowane przez zespół ekspertów pod kierownictwem Macieja Żemojcina, aby zachować i chronić historyczną integralność miejsca, jednocześnie oferując twórcom filmowym rewolucyjne narzędzie oparte na precyzji i etycznym opowiadaniu historii – Wirtualną Lokację Filmową Auschwitz-Birkenau.

Wirtualna Lokacja Filmowa Auschwitz-Birkenau to jedyne oryginalne i certyfikowane cyfrowe przedstawienie obozu Auschwitz I w skali 1:1, dostępna na licencji dla projektów audiowizualnych. Została ona stworzona, aby wspierać opowiadanie prawdziwej historii tego obozu i umożliwiać jej wykorzystanie w szerokim zakresie produkcji filmowych – od dokumentów po hollywoodzkie superprodukcje – bez naruszania integralności Miejsca Pamięci.

Twórcy filmowi zyskają dostęp do w pełni certyfikowanej cyfrowej repliki, która zapewni wierne odwzorowanie przestrzeni. Każdy jej element – począwszy od bramy „Arbeit macht frei”, słupy ogrodzenia, aż po każdą cegłę, czy dachówkę budynków, skrupulatnie udokumentowane, odświeżając perspektywy i szczegóły niewidoczne gołym okiem. Dane te będą również archiwizowane i aktualizowane w miarę rozwoju nowych technologii, co zapewni zachowanie pamięci o miejscu dla przyszłych pokoleń.

– Mimo, iż moją zawodową karierę związałem z fotografią, a nie filmem, to bardzo interesowały mnie efekty specjalne. Dlatego jestem w pewien sposób zafascynowany projektem stworzenia wirtualnego planu filmowego, cyfrowego obrazu historycznego terenu Auschwitz, który będzie udostępniana filmowcom – powiedział Ocalały z Auschwitz, światowej sławy fotograf Ryszard Horowitz, który wziął udział w specjalnym panelu dyskusyjnym na Marché du Film w Cannes.

– Kiedy byłem w obozie Birkenau miałem tylko pięć lat. Pozostały we mnie okruszki tych wydarzeń. Oczywiście jest dla mnie to, że wszystko, co pozostało po obozie musimy zachować dla przyszłych pokoleń. Myślę, że ta nowa technologia sprawi, iż łatwiej będzie opowiedzieć historie z Auschwitz osadzone w autentyzmie. Jestem bardzo ciekawy filmów, które będą stworzone przy jej użyciu. Bardzo doceniam ten projekt – dodał.

– Przez długi czas horror Auschwitz i Holokaustu był szczególnym ostrzeżeniem i swoistą szczepionką dla Europy. Przyniósł również ważne zmiany, takie jak stworzenie nowej europejskiej tożsamości.



– Ze względu na powagę miejsca oraz obowiązujące przepisy dotyczące ochrony konserwatorskiej, realizacja filmów na terenie Miejsca Pamięci Auschwitz jest ograniczona do produkcji dokumentalnych. Tymczasem zapotrzebowanie na filmy fabularne o Auschwitz stale rośnie, co odzwierciedla rosnące zainteresowanie tragiczną historią obozu. Tego typu filmy mogą odegrać ważną rolę w podnoszeniu świadomości i pogłębianiu emocjonalnego zaangażowania w historię Auschwitz i Szoa – powiedział dr Piotr M. A. Cywiński, dyrektor Muzeum Auschwitz.

Nowy projekt wykorzystuje nowoczesne technologie skanowania 3D, opracowane przez zespół ekspertów pod kierownictwem Macieja Żemojciną, aby zachować i chronić historyczną integralność miejsca, jednocześnie oferując twórcom filmowym rewolucyjne narzędzie oparte na precyzji i etycznym opowiadaniu historii – Wirtualną Lokację Filmową Auschwitz-Birkenau.

Wirtualna Lokacja Filmowa Auschwitz-Birkenau to jedyne oryginalne i certyfikowane cyfrowe przedstawienie obozu Auschwitz I w skali 1:1, dostępna na licencji dla projektów audiowizualnych. Została ona stworzona, aby wspierać opowiadanie prawdziwej historii tego obozu i umożliwiać jej wykorzystanie w szerokim zakresie produkcji filmowych – od dokumentów po hollywoodzkie superprodukcje – bez naruszania integralności Miejsca Pamięci.

Twórcy filmowi zyskają dostęp do w pełni certyfikowanej cyfrowej repliki, która zapewni wierne odwzorowanie przestrzeni. Każdy jej element – począwszy od bramy „Arbeit macht frei”, słupy ogrodzenia, aż po każdą cegłę, czy dachówkę budynków, skrupulatnie udokumentowane, odśladając perspektywy i szczegóły niewidoczne gołym okiem. Dane te będą również archiwizowane i aktualizowane w miarę rozwoju nowych technologii, co zapewni zachowanie pamięci o miejscu dla przyszłych pokoleń.

– Mimo, iż moją zawodową karierę związałem z fotografią, a nie filmem, to bardzo interesowały mnie efekty specjalne. Dlatego jestem w pewien sposób zafascynowany projektem stworzenia wirtualnego planu filmowego, cyfrowego obrazu historycznego terenu Auschwitz, który będzie udostępniana filmowcom – powiedział Ocalały z Auschwitz, światowej sławy fotograf Ryszard Horowitz, który wziął udział w specjalnym panelu dyskusyjnym na Marché du Film w Cannes.

– Kiedy byłem w obozie Birkenau miałem tylko pięć lat. Pozostały we mnie okruszki tych wydarzeń. Oczywiście jest dla mnie to, że wszystko, co pozostało po obozie musimy zachować dla przyszłych pokoleń. Myślę, że ta nowa technologia sprawi, iż łatwiej będzie opowiedzieć historie z Auschwitz osadzone w autentyczności. Jestem bardzo ciekawy filmów, które będą stworzone przy jej użyciu. Bardzo doceniam ten projekt – dodał.

SKUPIENIE NA ROMSKICH GŁOSACH

O tym , jak dwa muzea promują pamięć o ludobójstwie Romów dzięki zaleceniom IHRA dotyczącym nauczania i uczenia się o prześladowaniach i ludobójstwie Romów w okresie nazistowskim.

Przez dziesięciolecia historia ludobójstwa Romów w okresie nazistowskim pozostawała w dużej mierze nieopowiedziana – pomijana w szkołach, nieuwzględniana na pomnikach i nieobecna w dyskursie publicznym. Na początku tego roku IHRA, w ścisłej współpracy z romskim społeczeństwem obywatelskim

i ekspertami, opracowała Zalecenia dotyczące nauczania i uczenia się o prześladowaniach i ludobójstwie Romów w okresie nazistowskim, aby wspierać bardziej inkluzywne i dokładne zaangażowanie w tę historię.

Obecnie muzea z dwóch krajów członkowskich IHRA – Camp Westerbork Memorial w Holandii i Szwedzkie Muzeum Holokaustu – wspierają możliwość usłyszenia tych głosów. Chociaż ich podejścia różnią się, obie instytucje pokazują, w jaki sposób zalecenia IHRA mogą wyjść poza zalecenia polityczne i stać się znaczącą, publiczną praktyką. W ten sposób nie tylko opowiadają historię, ale także przywracają głos, sprawczość i pamięć.

W maju 2025 r. miejsce pamięci Camp Westerbork Memorial otworzy nową trzypokojową wystawę zgodną z zaleceniami IHRA. Jej cel jest jasny: przedstawić historię Romów nie tylko jako historię prześladowań, ale jako historię ludzi – przeżytego życia, pielęgnowanych tradycji i zachowanych wspomnień.

Wystawa łączy dzieła sztuki artystów romskich, autentyczne przedmioty i materiały multimedialne, które eksponują głosy Romów. Interaktywne ekspozycje zachęcają zwiedzających do refleksji nad okrucieństwami przeszłości, a jednocześnie angażują się

w zaprezentowanie oporu ocalałych i ich potomków. Co ważne, wystawa nie prezentuje Romów wyłącznie jako ofiar; zamiast tego podkreśla ich godność, kulturę i ciągłość – wypełniając wezwanie IHRA do tego, by podchodzić do nauczania z empatią i niuansami. Mówiąc o roli zaleceń w tworzeniu wystawy, Bas Kortholt, badacz w Camp Westerbork Memorial, mówi: „Zalecenia były również bardzo cenne w pisaniu tekstów wystawowych i tworzeniu cyfrowych historii, które można oglądać

i których można słuchać w ramach wystawy. W ten sposób zalecenia działały zarówno jako praca referencyjna, jak i podręcznik, do którego mogliśmy stale wracać”.

Wystawa nie stroni również od niewygodnych prawd. Oprócz zbrodni nazistów, wystawa bezpośrednio odnosi się do roli obywateli Holandii i instytucji w ułatwianiu deportacji i represji.

Działania w Westerbork wykraczają daleko poza mury muzeum. W kwietniu 2025 r. Ośrodek Pamięci przeprowadził internetową kampanię z okazji Międzynarodowego Dnia Romów we współpracy z ponad 20 instytucjami



Zdjęcia z wystawy i warsztatów, które odbyły się w Szwedzkim Muzeum Holokaustu



W Szwedzkim Muzeum Holokaustu zalecenia IHRA znalazły wyraźne miejsce w programie edukacyjnym. Podczas gdy wystawa muzeum „Untold” – poświęcona ludobójstwu Romów – została opracowana przed opublikowaniem zaleceń, towarzyszący jej program szkolny dla uczniów szkół średnich został wyraźnie ukształtowany przez ich ramy pedagogiczne. Program bezpośrednio opiera się na podstawowych pytaniach wynikających z opracowanych zaleceń: Dlaczego uczyć? Czego uczyć? Jak uczyć?

Dla edukatorów muzeum odpowiedź zaczyna się od empatii. Osobiste świadectwa stanowią serce programu szkolnego, z historiami życia ocalałych Romów, którzy przybyli do Szwecji po wojnie. Historie te pozwalają uczniom wyjść poza statystyki i zaangażować się w doświadczenie ludobójstwa – kluczową zasadę zaleceń, które wzywają do podejścia skoncentrowanego na godności, zakorzenionego w indywidualnych głosach.

Choć wystawa „Untold” jest starsza niż zalecenia IHRA, ściśle wpisuje się w ich ducha. Jej celem jest przedstawienie kompleksowego obrazu ludobójstwa Romów – prześledzenie korzeni antycyganizmu, wzrostu biologii rasowej i mechanizmu prześladowań nazistowskich, aż po długo opóźnione uznanie ludobójstwa i obecną sytuację społeczności romskich. Wiele z prezentowanych przedmiotów i świadectw nigdy wcześniej nie było wystawianych, a sam tytuł wystawy mówi o niewidzialności i marginalizacji tej historii. Osobiste historie, szczególnie opowiedziane przez ocalałych, którzy znaleźli schronienie w Szwecji, są wykorzystywane do zapewnienia kontekstu historycznego i połączenia emocjonalnego.

Muzeum zajmuje się również jednym z bardziej złożonych wyzwań edukacyjnych zidentyfikowanych przez IHRA: jak mówić o ludobójstwach, nie sprowadzając ich do konkurujących ze sobą narracji cierpienia. W kraju, w którym o Holokauście naucza się szerzej, program wykorzystuje strukturalne

W Szwedzkim Muzeum Holokaustu zalecenia IHRA znalazły wyraźne miejsce w programie edukacyjnym. Podczas gdy wystawa muzeum „Untold” – poświęcona ludobójstwu Romów – została opracowana przed opublikowaniem zaleceń, towarzyszący jej program szkolny dla uczniów szkół średnich został wyraźnie ukształtowany przez ich ramy pedagogiczne. Program bezpośrednio opiera się na podstawowych pytaniach wynikających z opracowanych zaleceń: Dlaczego uczyć? Czego uczyć? Jak uczyć?

Dla edukatorów muzeum odpowiedź zaczyna się od empatii. Osobiste świadectwa stanowią serce programu szkolnego, z historiami życia ocalałych Romów, którzy przybyli do Szwecji po wojnie. Historie te pozwalają uczniom wyjść poza statystyki i zaangażować się w doświadczenie ludobójstwa – kluczową zasadę zaleceń, które wzywają do podejścia skoncentrowanego na godności, zakorzenionego w indywidualnych głosach.

Choć wystawa „Untold” jest starsza niż zalecenia IHRA, ściśle wpisuje się w ich ducha. Jej celem jest przedstawienie kompleksowego obrazu ludobójstwa Romów – prześledzenie korzeni antycyganizmu, wzrostu biologii rasowej i mechanizmu prześladowań nazistowskich, aż po długo opóźnione uznanie ludobójstwa i obecną sytuację społeczności romskich. Wiele z prezentowanych przedmiotów i świadectw nigdy wcześniej nie było wystawianych, a sam tytuł wystawy mówi o niewidzialności i marginalizacji tej historii. Osobiste historie, szczególnie opowiedziane przez ocalałych, którzy znaleźli schronienie w Szwecji, są wykorzystywane do zapewnienia kontekstu historycznego i połączenia emocjonalnego.

Muzeum zajmuje się również jednym z bardziej złożonych wyzwań edukacyjnych zidentyfikowanych przez IHRA: jak mówić o ludobójstwach, nie sprowadzając ich do konkurujących ze sobą narracji cierpienia. W kraju, w którym o Holokauście naucza się szerzej, program wykorzystuje strukturalne

ARCHIWUM STANOWI WAŻNY KAMIEŃ MIŁOWY W EDUKACJI I UPAMIĘTNIANIU HOŁOKAUSTU W OBLICZU ROSNĄCEGO ANTYSEMITYZMU

United States Holocaust Memorial Museum i Zane Buzby Holocaust Archive/Survivor Mitzvah Project z dumą ogłaszają, że przełomowa i bezcenna kolekcja ręcznie pisanych dokumentów i fotografii poświęcona zachowaniu w dużej mierze nieopowiedzianych historii ocalałych z Holokaustu, które miały miejsce w odległych częściach Europy Wschodniej, stanie się ważną częścią zaangażowania Muzeum w budowanie kolekcji zapisów na temat Holokaustu.

„W czasach rosnącego antysemityzmu i negowania Holokaustu, a także w momencie, gdy tracimy naszych najlepszych nauczycieli – ocalałych – zapewnienie, że ich historie zostaną zachowane i udostępnione historykom, edukatorom, studentom i ogółu społeczeństwa, jest ważniejsze niż kiedykolwiek” – mówi James Gilmore, kurator historii mówionej Muzeum. „Skupiając się na Holokauście w Europie Wschodniej, projekt Survivor Mitzvah Project stanie się ważnym zasobem edukacyjnym w działaniach Muzeum mających na celu angażowanie młodych ludzi, promowanie krytycznego myślenia o tym, jak i dlaczego doszło do Holokaustu, oraz przeciwdziałanie dezinformacji i negowaniu Holokaustu”.

Projekt Survivor Mitzvah Project, wielokrotnie nagradzana organizacja non-profit założona przez bohaterkę CNN Zane Buzby, zapewnia ratujące życie wsparcie ocalałym z Holokaustu w Europie Wschodniej, jednocześnie dbając o to, aby ich historie zostały usłyszane i zapamiętane. Buzby, doświadczona reżyserka komedii telewizyjnych i filmowych, mająca na swoim koncie ponad 200 odcinków w sieciach telewizyjnych, poświęciła ponad dwie dekady dokumentowaniu przerażającej i niezwykle ważnej historii „Holokaustu na Wschodzie” – mniej znanego, ale kluczowego rozdziału Holokaustu, w którym zamordowano około 2 milionów żydowskich mężczyzn, kobiet i dzieci.

Projekt powstał w wyniku osobistej podróży Buzby i jej zaangażowania w edukację o Holokauście, poczynając od 2001 roku, kiedy to Buzby wyruszyła w podróż do Europy Wschodniej, aby odnaleźć korzenie swoich dziadków. To, co odkryła, było o wiele ważniejsze niż historia jej rodziny – odkryła niezwykle, nieopowiedziane historie tysięcy osób i społeczności żydowskich zniszczonych przez Holokaust. Buzby mówi: „Ta podróż pozostawiła mnie z jedną nogą w komedii i jedną w Holokauście, i tak narodził się projekt Survivor Mitzvah Project”.

Archiwum Zane Buzby Holocaust Archive/projekt Survivor Mitzvah Project stanie się częścią stałej kolekcji Muzeum, którą opiekuje się Narodowy Instytut Dokumentacji

„W czasach rosnącego antysemityzmu i negowania Holokaustu, a także w momencie, gdy tracimy naszych najlepszych nauczycieli – ocalałych – zapewnienie, że ich historie zostaną zachowane i udostępnione historykom, edukatorom, studentom i ogółu społeczeństwa, jest ważniejsze niż kiedykolwiek” – mówi James Gilmore, kurator historii mówionej Muzeum. „Skupiając się na Holokauście w Europie Wschodniej, projekt Survivor Mitzvah Project stanie się ważnym zasobem edukacyjnym w działaniach Muzeum mających na celu angażowanie młodych ludzi, promowanie krytycznego myślenia o tym, jak i dlaczego doszło do Holokaustu, oraz przeciwdziałanie dezinformacji i negowaniu Holokaustu”.

Projekt Survivor Mitzvah Project, wielokrotnie nagradzana organizacja non-profit założona przez bohaterkę CNN Zane Buzby, zapewnia ratujące życie wsparcie ocalałym z Holokaustu w Europie Wschodniej, jednocześnie dbając o to, aby ich historie zostały usłyszane i zapamiętane. Buzby, doświadczona reżyserka komedii telewizyjnych i filmowych, mająca na swoim koncie ponad 200 odcinków w sieciach telewizyjnych, poświęciła ponad dwie dekady dokumentowaniu przerażającej i niezwykle ważnej historii „Holokaustu na Wschodzie” – mniej znanego, ale kluczowego rozdziału Holokaustu, w którym zamordowano około 2 milionów żydowskich mężczyzn, kobiet i dzieci.

Projekt powstał w wyniku osobistej podróży Buzby i jej zaangażowania w edukację o Holokauście, poczynając od 2001 roku, kiedy to Buzby wyruszyła w podróż do Europy Wschodniej, aby odnaleźć korzenie swoich dziadków. To, co odkryła, było o wiele ważniejsze niż historia jej rodziny – odkryła niezwykle, nieopowiedziane historie tysięcy osób i społeczności żydowskich zniszczonych przez Holokaust. Buzby mówi: „Ta podróż pozostawiła mnie z jedną nogą w komedii



„SPORT I SPORTOWCY W KL AUSCHWITZ”. MIĘDZYNARODOWA ODSŁONA WYSTAWY W KAZERNE DOSSIN

W Kazerne Dossin – Miejscu Pamięci, Muzeum i Centrum Dokumentacji Holokaustu i Praw Człowieka w Mechelen – oglądać można wystawę „Sport i sportowcy w KL Auschwitz”. To pierwsza zagraniczna odsłona ekspozycji przygotowanej przez Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau.

Tematyka sportu i sportowców w niemieckim nazistowskim obozie koncentracyjnym i zagłady wzbudziła od początku duże zainteresowanie nie tylko wśród odwiedzających, ale także w mediach i instytucjach kultury. Na podstawie wystawy powstały publikacje prasowe oraz filmy dokumentalne, a Muzeum – widząc tak duże zainteresowanie tym aspektem historii obozu – podjęło decyzję o stworzeniu również wersji objazdowej ekspozycji w językach polskim i angielskim, tak by można ją było zaprezentować w wielu miejscach (więcej informacji na ten temat znajduje się na stronie internetowej).

Impulsem do rozpoczęcia współpracy z Kazerne Dossin była wizyta jej dyrektora generalnego, Tomasa Bauma, w Miejscu Pamięci Auschwitz w listopadzie 2021 roku. Ekspozycja wywarła na nim ogromne wrażenie. Dyrektor zwrócił uwagę na aktualność poruszanych tematów, szczególnie w kontekście zaangażowania jego instytucji w projekty przeciwdziałające rasizmowi i antysemityzmowi w sporcie. Wówczas zrodził się pomysł adaptacji ekspozycji dla belgijskiej publiczności.

W ramach współpracy przygotowano niderlandzko- i francuskojęzyczną wersję wystawy, dostosowaną do przestrzeni ekspozycyjnej Kazerne Dossin. Oryginalny scenariusz autorstwa kuratorki Renaty Koszyk musiał zostać skrócony, by zachować optymalne rozmieszczenie narracji i materiału ikonograficznego w przestrzeni wystawienniczej. Ekspozycja została wzbogacona o wątki dotyczące sportowców żydowskiego pochodzenia deportowanych z okupowanej Belgii do KL Auschwitz, w tym Salomona (Sama) Meljado, Simona Borisewitza i Sally’ego Wijnschenka.

Nowym elementem wystawy jest również replika obozowych szachów, składających się z 35 kartoników z ręcznie narysowanymi figurami szachowymi, odnalezionych w marcu 2024 roku, w bloku nr 8 na terenie byłego obozu Auschwitz I, podczas prac związanych z przygotowaniem Nowej Wystawy Głównej.

W uroczystym otwarciu wystawy w marcu 2025 r. uczestniczyła wnuczka Salomona „Sama” Meljado – belgijskiego piłkarza, który zginął w Auschwitz – oraz Katarzyna Czortek, wnuczka Antoniego Czortka, wielokrotnego mistrza Polski w boksie i reprezentanta kraju, m.in. na Igrzyskach Olimpijskich w Berlinie w 1936 roku. Dzięki niej na wystawie znalazł się medal zdobyty przez jej dziadka podczas meczu bokserskiego Polska – Niemcy w 1938 roku.

W wydarzeniu uczestniczyła również kuratorka wystawy, Renata Koszyk. – Możliwość zaprezentowania wystawy



Tematyka sportu i sportowców w niemieckim nazistowskim obozie koncentracyjnym i zagłady wzbudziła od początku duże zainteresowanie nie tylko wśród odwiedzających, ale także w mediach i instytucjach kultury. Na podstawie wystawy powstały publikacje prasowe oraz filmy dokumentalne, a Muzeum – widząc tak duże zainteresowanie tym aspektem historii obozu – podjęło decyzję o stworzeniu również wersji objazdowej ekspozycji w językach polskim i angielskim, tak by można ją było zaprezentować w wielu miejscach (więcej informacji na ten temat znajduje się na stronie internetowej).

Impulsem do rozpoczęcia współpracy z Kazerne Dossin była wizyta jej dyrektora generalnego, Tomasa Bauma, w Miejscu Pamięci Auschwitz w listopadzie 2021 roku. Ekspozycja wywarła na nim ogromne wrażenie. Dyrektor zwrócił uwagę na aktualność poruszanych tematów, szczególnie w kontekście zaangażowania jego instytucji w projekty przeciwdziałające rasizmowi i antysemityzmowi w sporcie. Wówczas zrodził się pomysł adaptacji ekspozycji dla belgijskiej publiczności.

W ramach współpracy przygotowano niderlandzko- i francuskojęzyczną wersję wystawy, dostosowaną do przestrzeni ekspozycyjnej Kazerne Dossin. Oryginalny scenariusz autorstwa kuratorki Renaty Koszyk musiał zostać skrócony, by zachować optymalne rozmieszczenie narracji

MOC MIEJSCA

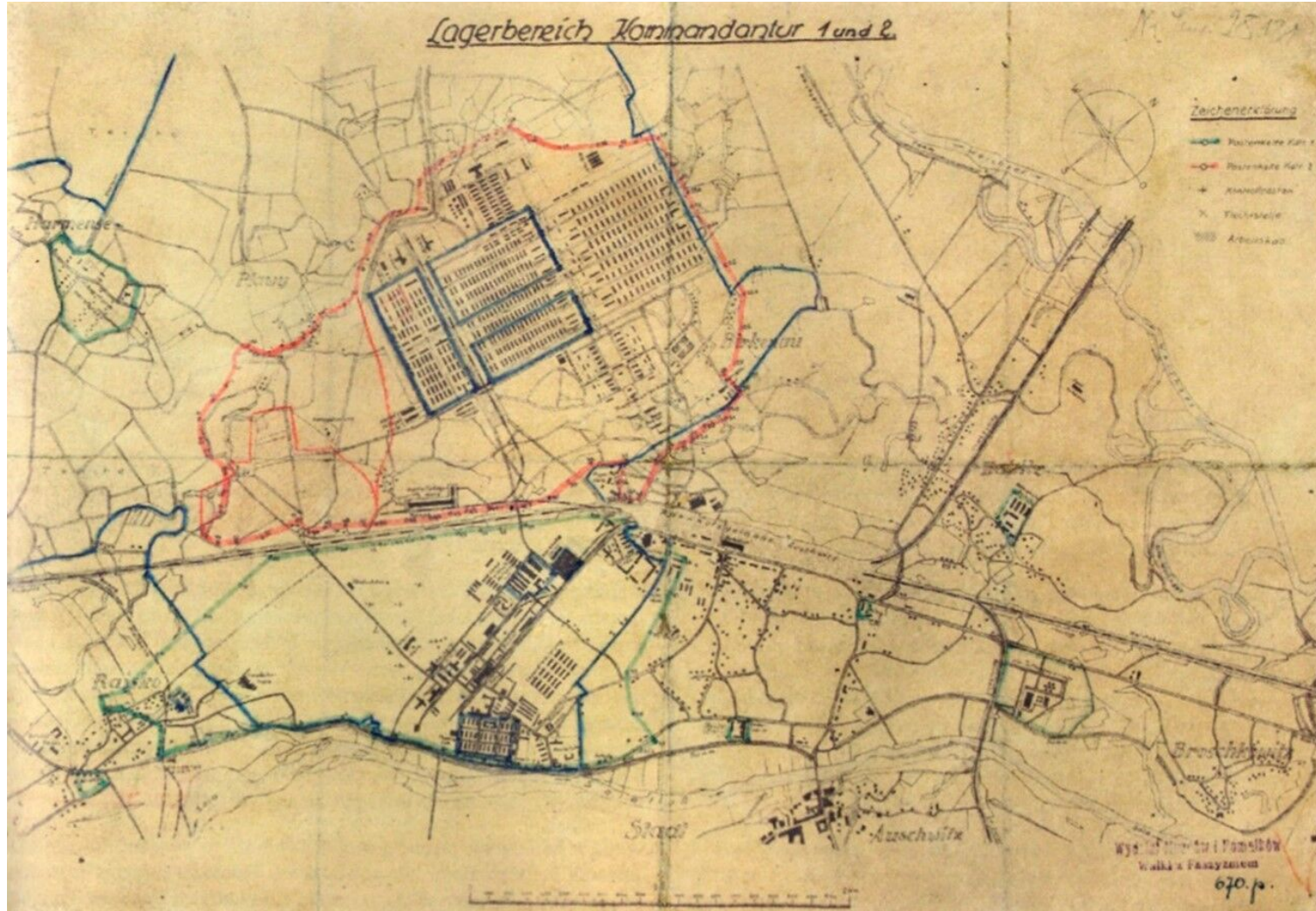
Podróż powrotna autobusem z Miejsca Pamięci Tor 17 w Grunewald przebiegała spokojnie. Cisza wypełniała przestrzeń, co było nietypowe dla grupy stypendystów na wyjeździe. Nasza reakcja na to miejsce pamięci różniła się od reakcji widocznych podczas innych wizyt w miejscach pamięci, nawet w Auschwitz-Birkenau. W innych miejscach pamięci stypendyści okazywali swoje reakcje, dyskutowali i rozważali etyczne konsekwencje Holokaustu. Jaka była przyczyna różnicy w naszych reakcjach na te miejsca? Dlaczego to miejsce było wyjątkowe?

W niniejszym eseju przedstawiam perspektywę „mocy miejsca” w programie, który ma na celu wywołanie dialogu na temat etyki wśród młodych profesjonalistów – FASPE. Metoda programu zanurza uczestników w historii i fizycznych miejscach nazistowskich Niemiec, miejscach kluczowych dla zamordowania milionów Żydów i przedstawicieli innych mniejszości. W refleksjach na temat podejścia prezentowanego w ramach tego programu uczestnicy często wspominają o „mocy miejsca”. Wizyty w miejscach pamięci to wzruszające doświadczenia; skłaniają nas do doświadczania i refleksji. Jest tam moc. Pytanie brzmi: jak to się dzieje. Pogląd esencjalistyczny sugeruje, że coś tkwi w fizyczności miejsc pamięci, że miejsca pamięci charakteryzuje moc w niemal mistyczny sposób. Pogląd społeczno-konstruktywistyczny wyśmiewa tę ideę; niewiele się dzieje, kiedy po prostu umieścimy ludzi w jakimś miejscu. Ludzie nie są poruszeni, ponieważ odwiedzają miejsce pamięci, ale z powodu tego, w jaki sposób ich zanurzenie się w to miejsce jest kierowane i choreografowane. W jaki sposób ludzie są wprowadzani do miejsca, które momenty o znaczeniu historycznym są podkreślane, w jaki sposób te doświadczenia są organizowane itd. – wszystko to kształtuje sposób, w jaki odwiedzający rozumieją miejsce, w jaki sposób miejsce to porusza ich. W języku technicznym to proces interpretacji napędza „moc miejsca”. Jest to społeczny proces semiotyczny opowiadania historii o miejscu, z którego program czerpie swoją skuteczność.

Moje wykształcenie architektoniczne ukierunkowuje mnie na rozwiązanie pośrednie. O ile te miejsca są produktami projektowania – to znaczy, że istniało wezwanie do ukształtowania miejsca i istniały procesy określania, jak je kształtować – istnieje specyfika w tym, jak wpływają one na uczestników poza historiami, które o nich opowiadają. Ta specyfika jest materialna, a nie metafizyczna. Przechadzanie się w ciszy przez las betonowych stel Miejsca Pamięci Pomordowanych Żydów Europy Petera Eisenmana wydaje się odmienne niż przechadzanie się po peronie Toru 17.

Chcę powiedzieć, że udział w „zakulisowych” procesach społecznych projektowania daje nam inny sposób dostępu do „mocy miejsca”. Z jednej strony oferuje nam sposób zrozumienia, dlaczego miejsca wpływają na odwiedzających w różny sposób. Z drugiej strony eksploracja dialektyki intencji/skutku odśladania nowe podstawy etyczne do refleksji nad następstwami Holokaustu. Analizując trzy projekty – Tor 17, Muzeum Żydowskie w Berlinie oraz niezrealizowaną pierwszą propozycję Topografii Terroru – w kontekście architektonicznej logiki Ostatecznego Rozwiązania, argumentuję, że zwrócenie uwagi na związek między zamysłem architektonicznym a doświadczeniem miejsca nie tylko wzbogaca nasze etyczne zaangażowanie w historię Holokaustu, ale także pomaga nam lepiej zrozumieć (i odczuć) nasze szczególne etyczne relacje z tą historią, a tym samym z etyką w naszych własnych zawodach.

W „Auschwitz-Birkenau i architektura dehumanizacji w Auschwitz Bauleitung: Projektowanie Obozu Śmierci”, historyk i dyrektor Muzeum i Miejsca Pamięci Auschwitz-Birkenau Piotr Cywiński opisuje to niestawne miejsce jako „maszynę śmierci”, „dobrze zorganizowaną, stale rozbudowywaną i przeprojektowywaną operację na dużą skalę [która] obejmowała koncepcje



Ryc. 1. Plan sytuacyjny Auschwitz-Birkenau (Cywiński, str. 69)

W niniejszym eseju przedstawiam perspektywę „mocy miejsca” w programie, który ma na celu wywołanie dialogu na temat etyki wśród młodych profesjonalistów – FASPE. Metoda programu zanurza uczestników w historii i fizycznych miejscach nazistowskich Niemiec, miejscach kluczowych dla zamordowania milionów Żydów i przedstawicieli innych mniejszości. W refleksjach na temat podejścia prezentowanego w ramach tego programu uczestnicy często wspominają o „mocy miejsca”. Wizyty w miejscach pamięci to wzruszające doświadczenia; skłaniają nas do doświadczania i refleksji. Jest tam moc. Pytanie brzmi: jak to się dzieje. Pogląd esencjalistyczny sugeruje, że coś tkwi w fizyczności miejsc pamięci, że miejsca pamięci charakteryzuje moc w niemal mistyczny sposób. Pogląd społeczno-konstruktywistyczny wyśmiewa tę ideę; niewiele się dzieje, kiedy po prostu umieścimy ludzi w jakimś miejscu. Ludzie nie są poruszeni, ponieważ odwiedzają miejsce pamięci, ale z powodu tego, w jaki sposób ich zanurzenie się w to miejsce jest kierowane i choreografowane. W jaki sposób ludzie są wprowadzani do miejsca, które momenty o znaczeniu historycznym są podkreślane, w jaki sposób te doświadczenia są organizowane itd. – wszystko to kształtuje sposób, w jaki odwiedzający rozumieją miejsce, w jaki sposób miejsce to porusza ich. W języku technicznym to proces interpretacji napędza „moc miejsca”. Jest to społeczny proces semiotyczny opowiadania historii o miejscu, z którego program czerpie swoją skuteczność.

Moje wykształcenie architektoniczne ukierunkowuje mnie na rozwiązanie pośrednie. O ile te miejsca są produktami projektowania – to znaczy, że istniało wezwanie do ukształtowania miejsca i istniały procesy określania, jak je kształtować – istnieje specyfika w tym, jak wpływają one na uczestników poza historiami, które o nich opowiadają. Ta specyfika jest materialna, a nie metafizyczna. Przechadzanie się w ciszy przez las betonowych stel Miejsca Pamięci

¹ Piotr M. A. Cywiński, *Auschwitz Bauleitung: Projektowanie Obozu Śmierci* (Oświęcim: Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, 2023), s. 7.

² Tamże str. 8.

³ Alexandra Minna Stern, „Cautions About Medicalized Dehumanization,” *AMA Journal of Ethics* 23, nr 1 (2021): E64-69.

⁴ Cywiński, str. 52.

⁵ Doris Bergen, *War and Genocide: A Concise History of the Holocaust*. (Lanham: Rowman & Littlefield, 2016), str. 52.



„aryjskiej” ideologii rasowej poprzez domy personelu SS zbudowane na skradzionym terytorium.

Logika siatki jest również wbudowana w projekt poszczególnych baraków. Tutaj ludzkie życie zostało zredukowane do samych liczb określających poziom zajętości. Rysunek trzeci przedstawia plan piętra, elewację i przekrój poprzeczny baraków obozu koncentracyjnego, wypełnionych kwadratowymi pryzmami o wymiarach 1,9 x 2 metry. Ktoś przekreślił początkową szacowaną liczbę zajętości wynoszącą 550 i na jej miejscu wpisał 744. Matematyka pozbawia człowieka jakiegokolwiek poczucia tożsamości i różnorodności: 62 murowane pryzmy z 4 więźniami na każdym z trzech poziomów dają łącznie 744 więźniów⁶. Te liczby zajętości nie były przestrzegane w prawdziwym życiu. Więcej więźniów upchano w tych celach, gdy reżim nazistowski przyspieszył swoją maszynę śmierci, wysyłając więcej Żydów i innych niechcianych osób na miejsce, aby je wyeliminować.

Nasza wizyta w barakach z pryzmami nie wywołała oczekiwanej reakcji. W przeciwieństwie do ruin krematoriów czy eksponatów prezentujących rzeczy więźniów, baraki wykazują niewielkie ślady ludzkiej obecności. Odwiedzający krematoria i przyglądający się eksponatom byli widocznie zaniepokojeni i zmartwieni. Wielu płakało, zwłaszcza gdy widzieli włosy obcięte więźniom żydowskim. Z kolei, odwiedzający baraki nie wydawali się być tak samo poruszeni. Rozmawialiśmy o ciemnych i zimnych wnętrzach, próbując wyobrazić sobie, jak to jest żyć w takim miejscu. Jednak przyziemna architektura przestrzeni utrudniała wskrzeszenie ludzkich więzi. Ludzie poruszali się szybko, jakby nie było wiele do zobaczenia; logika jest tu jasna na pierwszy rzut oka. Były to przestrzenie – klatki – tymczasowego fizycznego zajęcia, a ściśle funkcjonalna architektura intensyfikowała dehumanizację mieszkańców. Poza pozbawieniem więźniów materialnych wygod i podstawowego schronienia, pozornie niekończące się jednolite pryzmy utrudniają również późniejszym pokoleniom nawiązanie kontaktu z życiem tych, którzy kiedyś mieszkali w tych

⁶ Cywiński. str. 120.

⁷ Tamże str. 122.

Architektoniczna logika pryczy przypomina mi statki, którymi transportowano zniewolonych Afrykanów do Nowego Świata, jak na Ryc. 5. Statek do przewożenia niewolników Brookes ukazuje te rasowe przestrzenne logiki dehumanizacji i koncentracji, udoskonalając je ponad dwa wieki wcześniej. Każdy ciał zawiera ludzki ładunek. Tak samo jest z pryczami w Birkenau. Jednak dzisiejsi odwiedzający często nie dostrzegają wysokości każdej pryczy. Tylko około 2,7 stopy pionowej przestrzeni oddziela „półki” na statku. Wysokość każdego poziomu pryczy w Birkenau wynosi 75 centymetrów lub około 2,5 stopy, co jest złowieszczym podobieństwem. Tutaj również odczuwamy, jak fizyczność przestrzeni kształtuje nasze doświadczenie. Ciasnota kwater świadczy o względnej bezsilności więźniów. Użyte materiały są tanie, co wzmacnia dyskomfort i zdradza logikę budowniczych: mieszkańcy nigdy nie mieli tam zostać na długo. Brak ozdób – a nawet ocieplenia – przedstawia kolejną warstwę architektonicznej dehumanizacji. Ta konstrukcja architektoniczna stanowi minimum, które mogłoby podtrzymać to, co filozof Giorgio Agamben nazywa „nagim życiem”⁸.



⁸ Agamben, Giorgio, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Tłumaczył: Daniel Heller-Roazen, Wydanie 1 (Stanford, CA: Stanford University Press, 1998).

Muzeum Żydowskie w Berlinie: Etyczna odpowiedź architektoniczna

Jeśli przestrzenna logika Auschwitz-Birkenau zapowiada nieludzkie, destrukcyjne cele nazizmu, który język architektoniczny stanowi odpowiedź etyczną? Tutaj myślę, że zwycięski projekt konkursowy żydowskiego architekta Daniela Libeskinda z 1988 r. na Muzeum Żydowskie w Berlinie jest pouczający. Rozmyślając o budynku, Libeskind opisał go jako „strukturę z własną narracją”, argumentując, że „żydowscy obywatele Berlina [...] byli i są istotną, żywą częścią tkanki miasta, a ich dziedzictwo jest wplecione w życie miejskie. Ich eksterminacja podczas Holokaustu zniszczyła niemiecką kulturę – jakby większość wcześniejszej sztuki, filozofii, muzyki i literatury została wymazana z historii. Wierzył, że możliwe jest ich przywrócenie do świadomości publicznej poprzez zaprojektowanie budynku, który opowiada historię”⁹. Budynek jest zygzakowatą konstrukcją pokrytą metalem, która dynamicznie przylega do starszego barokowego budynku, w którym mieści się Muzeum Berlińskie, kwestionując ideę porządku, jak pokazano na Ryc. 6.

W przeciwieństwie do architektonicznej logiki Birkenau, która jest pozbawiona jakiegokolwiek poczucia ludzkiej historii

i witalności, zygzakowata forma jest oparta na historiach berlińczyków, zarówno żydowskiego, jak i nieżydowskiego pochodzenia. Libeskind naniósł na mapę adresy Heinricha Kleista, Rachel Varnhagen, Waltera Benjamina, E.T.A. Hoffmana, Friedricha Schleiermachera, Arnolda Schönberga i Paula Celana¹⁰, łącząc miejsca,

w których kiedyś mieszkali, tworząc Gwiazdę Dawida, która następnie informowała o „organizacji muzeum i cięciach, przecinających fasadę budynku”¹¹. Tekst konkursowy Libeskinda ujawnia chęć wydobywania na światło dzienne tego, co zostało wymazane: „Przeszła fatalność niemiecko-żydowskich relacji kulturowych

w Berlinie rozgrywa się teraz w sferze niewidzialności. To właśnie ta niewidzialność musi zostać uwidoczniła, aby dać początek nowej nadziei i wspólnej wewnętrznej wizji. Tak więc [sic] projekt ten dąży do ponownego połączenia Berlina z jego własną historią, która nigdy nie może zostać zapomniana”¹².



Ryc. 6. Muzeum Żydowskie w Berlinie autorstwa Daniela Libeskinda (Studio Daniel Libeskind, Creative Commons License)

⁹ Daniel Libeskind, *Edge of Order*. (New York: Clarkson Potter, 2018). str. 232.

¹⁰ Daniel Libeskind, "Between the Lines," *a+u Architecture and Urbanism*, nr 257 (1992): 82-83.

¹¹ Libeskind, *Edge of Order*. str. 232-233.

¹² Libeskind, *a+u* nr 257: 82.



Ryc. 7. Wnętrze Muzeum Żydowskiego w Berlinie (Nina Boshoven, Unsplash License)

Muzeum Żydowskie w Berlinie: Etyczna odpowiedź architektoniczna

Jeśli przestrzenna logika Auschwitz-Birkenau zapowiada nieludzkie, destrukcyjne cele nazizmu, który język architektoniczny stanowi odpowiedź etyczną? Tutaj myślę, że zwycięski projekt konkursowy żydowskiego architekta Daniela Libeskinda z 1988 r. na Muzeum Żydowskie w Berlinie jest pouczający. Rozmyślając o budynku, Libeskind opisał go jako „strukturę z własną narracją”, argumentując, że „żydowscy obywatele Berlina [...] byli i są istotną, żywą częścią tkanki miasta, a ich dziedzictwo jest wplecione w życie miejskie. Ich eksterminacja podczas Holokaustu zniszczyła niemiecką kulturę – jakby większość wcześniejszej sztuki, filozofii, muzyki i literatury została wymazana z historii. Wierzył, że możliwe jest ich przywrócenie do świadomości publicznej poprzez zaprojektowanie budynku, który opowiada historię”⁹. Budynek jest zygzakowatą konstrukcją pokrytą metalem, która dynamicznie przylega do starszego barokowego budynku, w którym mieści się Muzeum Berlińskie, kwestionując ideę porządku, jak pokazano na Ryc. 6.

W przeciwieństwie do architektonicznej logiki Birkenau, która jest pozbawiona jakiegokolwiek poczucia ludzkiej historii

i witalności, zygzakowata forma jest oparta na historiach berlińczyków, zarówno żydowskiego, jak i nieżydowskiego pochodzenia. Libeskind naniósł na mapę adresy Heinricha Kleista, Rachel Varnhagen, Waltera Benjamina, E.T.A. Hoffmana, Friedricha Schleiermachersa, Arnolda Schönberga i Paula Celana¹⁰, łącząc miejsca,

w których kiedyś mieszkali, tworząc Gwiazdę Dawida, która następnie informowała o „organizacji muzeum i cięciach, przecinających fasadę budynku”¹¹. Tekst konkursowy Libeskinda ujawnia chęć wydobywania na światło dzienne tego, co zostało wymazane: „Przeszła fatalność niemiecko-żydowskich relacji kulturowych

w Berlinie rozgrywa się teraz w sferze niewidzialności. To właśnie ta niewidzialność musi zostać uwidoczniiona, aby dać początek nowej nadziei i wspólnej wewnętrznej wizji. Tak więc

¹³ Libeskind, „Between the Lines.” str. 82-83.

¹⁴ Tamże str. 83.

¹⁵ Daniel Libeskind, *Breaking Ground*. (New York: Riverhead Books, 2004). str. 82.



Ryc. 8. Wieża Holokaustu w Muzeum Żydowskim w Berlinie (Studio Daniel Libeskind, Creative Commons License)

Dla Libeskinda architektura jest narzędziem kształtującym wpływ miejsca na jednostkę: Miałem przejście, które prowadziło do ślepego zaułka. Miałem przestrzeń, Wieżę Holokaustu, która była tak ciemna, że nie można było zobaczyć własnych stóp, a jedyne światło sączące się w dół pochodziło ze szczeliny w dachu, która była ledwo widoczna z dołu. Miałem ogród, w którym roślinność była poza zasięgiem, na czterdziestu dziewięciu wysokich filarach nad głową, a fundament był dziwnie pochylony, przez co odwiedzający czuli się zdezorientowani, a nawet czuli się chorzy na chorobę morską¹⁶.

Proszę zwrócić uwagę na użycie przez Libeskinda słowa „czuć”. W muzeum angażowanie się w Holocaust i żydowską nieobecność/obecność w mieście to coś więcej niż ćwiczenie poznawcze, a nawet emocjonalne. Doświadczenie jest proprioceptywne, to znaczy, że czujesz ruch swojego ciała w przestrzeni, a będąc tak poruszonym, angażujesz się konkretnie w abstrakcje, takie jak kultura i etyka. Libeskind przeniósł doświadczenie dwóch ocalałych z Holocaustu do Wieży Holokaustu:

Gdy weszliśmy, ciężkie metalowe drzwi zamknęły się z nieubłagany łoskotem. Była zima, a wieża nie była ogrzewana. Z zewnątrz wieży [sic] można było usłyszeć dzieci bawiące się na szkolnym podwórku po drugiej stronie ulicy, ciężarówki przejeżdżające obok na Lindenstrasse, ludzi rozmawiających na terenie muzeum. Podobnie jak żydowscy berlińczycy w czasie wojny, wszyscy byliśmy odcięci od normalnego codziennego życia. Dwie starsze kobiety wybuchnęły płaczem. Berlińczycy rozumieli budynek, głęboko w swoich sercach. Stali w Wieży Holokaustu, w milczeniu, wielu ze łzami w oczach [...] Budynek rezonował z mieszkańcami Berlina¹⁷.

Kształtowanie środowiska zabudowy staje się kolejnym sposobem kształtowania spotkania z przeszłością. Ten emocjonalny efekt ujawnia, że takie spotkania w muzeum mają charakter

¹⁶ Tamże, s. 84.

¹⁷ Tamże, s. 150.

Dla Libeskinda architektura jest narzędziem kształtującym wpływ miejsca na jednostkę: Miałem przejście, które prowadziło do ślepego zaułka. Miałem przestrzeń, Wieżę Holokaustu, która była tak ciemna, że nie można było zobaczyć własnych stóp, a jedyne światło sączące się w dół pochodziło ze szczeliny w dachu, która była ledwo widoczna z dołu. Miałem ogród, w którym roślinność była poza zasięgiem, na czterdziestu dziewięciu wysokich filarach nad głową, a fundament był dziwnie pochylony, przez co odwiedzający czuli się zdezorientowani, a nawet czuli się chorzy na chorobę morską¹⁶.

Proszę zwrócić uwagę na użycie przez Libeskinda słowa „czuć”. W muzeum angażowanie się w Holocaust i żydowską nieobecność/obecność w mieście to coś więcej niż ćwiczenie poznawcze, a nawet emocjonalne. Doświadczenie jest proprioceptywne, to znaczy, że czujesz ruch swojego ciała w przestrzeni, a będąc tak poruszonym, angażujesz się konkretnie w abstrakcje, takie jak kultura i etyka. Libeskind przeniósł doświadczenie dwóch ocalałych z Holocaustu do Wieży Holocaustu:

Gdy weszliśmy, ciężkie metalowe drzwi zamknęły się z nieubłagany łoskotem. Była zima, a wieża nie była ogrzewana. Z zewnątrz wieży [sic] można było usłyszeć dzieci bawiące się na szkolnym podwórku po drugiej stronie ulicy, ciężarówki przejeżdżające obok na Lindenstrasse, ludzi rozmawiających na terenie muzeum. Podobnie jak żydowscy berlińczycy w czasie wojny, wszyscy byliśmy odcięci od normalnego codziennego życia. Dwie starsze kobiety wybuchnęły płaczem. Berlińczycy rozumieli budynek, głęboko w swoich sercach. Stali w Wieży Holocaustu, w milczeniu, wielu ze łzami w oczach [...] Budynek rezonował z mieszkańcami Berlina¹⁷.

Kształtowanie środowiska zabudowy staje się kolejnym sposobem kształtowania spotkania z przeszłością. Ten emocjonalny efekt ujawnia, że takie spotkania w muzeum mają charakter etyczny, ponieważ człowiek jest poruszony, by rozważyć swój związek z historyczną traumą Holocaustu.

Podejście Libeskinda do języka formalnego stoi w ostrym kontraście do formalnej logiki, która leży u podstaw Birkenau:

Istnieje domniemanie [...], że kąty proste i powtarzalność zapewniają nam niezbędne poczucie porządku [...] Tyrania siatki! Walczę z nią cały czas: budynki zaprojektowane jak szachownice, z powtarzalnymi jednostkami, które maszerują po tym samym torze [...] Siatka narzuca niepotrzebnie ograniczający wzór na doświadczenie [...] Jej czyste kąty proste i rygor geometryczny wydają się [sic] naukowe. Ale to [...] przestarzałe [...] Przypomina mi to niemieckich architektów z lat 20., którzy nosili białe fartuchy [...] jakby brali udział w operacjach chirurgicznych [...] Nawet ci z nas, którzy żyją dość spokojnie, nie postrzegają samych siebie jako monolitów. Więc dlaczego zadowalać się budynkami opartymi na usystematyzowanej formule, która zaprzecza ludzkim pragnieniom i jest sprzeczna z jakością życia?”¹⁸.

Ciekawe, że Libeskind kojarzy niemieckich architektów z lat 20. z chirurgią, ponieważ nawiązuje to do Birkenau (mimo że zaprojektowanego przez niemieckich architektów z lat 40.) jako swoistej maszyny śmierci. Podane binaria – monolit/różnorodność, ograniczenie/pragnienie i śmierć/życie – sugerują etyczny wymiar tych form architektonicznych. Jeśli siatka ułatwia dehumanizację żydowskich więźniów w Birkenau, redukując ludzi do liczb i ciał, które mają być stłoczone w pociągach, barakach i na końcu w komorze śmierci, to pozorny chaos Muzeum Żydowskiego w Berlinie jest niezbędną korektą. Przywraca różnorodność ludzkości; buntuje się przeciwko uporządkowanej tyranii. W represyjnym środowisku różnorodność doświadczeń przestrzennych przypomina odwiedzającym

¹⁸ Tamże, s. 124-125.

¹⁹ Tamże, s. Claudio Leoni, "Peter Zumthor's 'Topography of Terror'," *arq: Architectural Research Quarterly* 18, nr 2 (2014): 110-122.

²⁰ Tamże, s. 112.

²¹ Tamże, s. 112.

konstruktywizmu społecznego na temat „mocy miejsca”, ponieważ uważano, że „miejsce nie może mówić samo za siebie, lecz jego autentyczność „musi uzyskać głos” poprzez dokumentację”²².

Szwajcarski architekt Peter Zumthor wygrał konkurs w 1993 r. na „Topografię Terroru”. Jego propozycja to smukła „belka”, która unosi się bezpośrednio nad podziemnym stanowiskiem archeologicznym. Budynek jest zbudowany równolegle do stanowiska wykopaliskowego, a nie do ulicy, co tworzy efekt kąta.

Muzeum, które obecnie znajduje się na tym terenie, jest efektem drugiego konkursu architektonicznego zorganizowanego w 2005 r. Chociaż budowa według propozycji Zumthora rozpoczęła się w 1997 r., a betonowe fundamenty i pionowe wyjście zostały zbudowane wkrótce potem, seria trudności budowlanych i finansowych doprowadziła do stagnacji projektu i ostatecznego jego zburzenia w 2004 r.

Opis projektu Petera Zumthora sugeruje chęć stworzenia ostrożnej relacji między odwiedzającym a miejscem, które w przeciwnym razie miało być pozostawione w spokoju:

Na terenie miejskim, który nie został przebudowany, na tej znaczącej luce, zostanie postawiony budynek, który pozostawi ziemię w takim stanie, w jakim ją znaleziono, i który sam w sobie może być rozumiany jako część tej historii. Dzikie chwasty, kopiec ziemi, wykopane części budynków, wykopane i ponownie zasypane pozostałości budynków, naturalna ziemia, kopiec ziemi i gruzu – wszystkie te elementy są elementami historii miejsca [...] Słupki – właściwie igły – wbijają się w ziemię [sic]. Miejsce przepływa przez nie [...] Ziemia nie zostanie uszczelniona nowymi pokryciami, aby stworzyć nowy abstrakcyjny poziom muzeum, ale pozostanie „porowata”. Zwiedzający chodzą po żwirze lub naturalnej ziemi, tak jak robią to teraz. Miejsce pamięci. Nic nie jest przedstawione w symbolach²³.



²² Tamże, s. 112.

²³ Peter Zumthor, „Topography of Terror, International Exhibition and Documentation Center,” *a+u: Architecture and Urbanism*, nr 384 (2002): 86-93.

konstruktywizmu społecznego na temat „mocy miejsca”, ponieważ uważano, że „miejsce nie może mówić samo za siebie, lecz jego autentyczność „musi uzyskać głos” poprzez dokumentację”²².

Szwajcarski architekt Peter Zumthor wygrał konkurs w 1993 r. na „Topografię Terroru”. Jego propozycja to smukła „belka”, która unosi się bezpośrednio nad podziemnym stanowiskiem archeologicznym. Budynek jest zbudowany równolegle do stanowiska wykopaliskowego, a nie do ulicy, co tworzy efekt kąta.

Muzeum, które obecnie znajduje się na tym terenie, jest efektem drugiego konkursu architektonicznego zorganizowanego w 2005 r. Chociaż budowa według propozycji Zumthora rozpoczęła się w 1997 r., a betonowe fundamenty i pionowe wyjście zostały zbudowane wkrótce potem, seria trudności budowlanych i finansowych doprowadziła do stagnacji projektu i ostatecznego jego zburzenia w 2004 r.

Opis projektu Petera Zumthora sugeruje chęć stworzenia ostrożnej relacji między odwiedzającym a miejscem, które w przeciwnym razie miało być pozostawione w spokoju:

Na terenie miejskim, który nie został przebudowany, na tej znaczącej luce, zostanie postawiony budynek, który pozostawi ziemię w takim stanie, w jakim ją znaleziono, i który sam w sobie może być rozumiany jako część tej historii. Dzikie chwasty, kopiec ziemi, wykopane części budynków, wykopane i ponownie zasypane pozostałości budynków, naturalna ziemia, kopiec ziemi i gruzu – wszystkie te elementy są elementami historii miejsca [...] Słupki – właściwie igły – wbijają się w ziemię [sic]. Miejsce przepływa przez nie [...] Ziemia nie zostanie uszczelniona nowymi pokryciami, aby stworzyć nowy abstrakcyjny poziom muzeum, ale pozostanie „porowata”. Zwiedzający chodzą po żwirze lub naturalnej ziemi, tak jak robią to teraz. Miejsce pamięci. Nic nie jest przedstawione w symbolach²³.

Ściany „muzeum” to gęsto ułożone słupki, przez które przepływa światło. Zwiedzający wchodzi i wychodzi z tego filigranowego przepierzenia. Tutaj porowatość budynku pozwala zwiedzającym stanąć na ziemi, doświadczyć wykopalisk archeologicznych (dosłownie) historii. Zumthor koncentruje doświadczenie zwiedzającego w świetle zarówno ofiar, jak i sprawców: „Powinniśmy doświadczyć tego, co wydarzyło się tutaj [w miejscu SS], co do nas dotarło. Powinno to zostać jasno, obiektywnie wypowiedziane, ale nie wymazane przez komentarz, architekturę lub dydaktyczną mis-en-scène. Odczucie rzeczywistości tego miejsca musi pozostać wraz ze sprawcami i ofiarami”. Ciekawe, że zauważa prymat doświadczenia nad jakimkolwiek komentarzem, to znaczy konstrukcją społeczną, na temat samego miejsca. To doświadczenie ma być cielesne, mieć formę fizycznych wrażeń. Zwrócenie uwagi na tę architektoniczną intencję rzuca światło na to, jak forma miejsca kształtuje jego doświadczenie. Zumthor pisze: Na poziomie „parteru” doświadczenie miejsca, postrzegane zmysłami, bezpośrednio, osobiste doświadczenie są centralne. Spartańska i powściągliwa estetyka tworząca faktyczne powiązania i wzmacniająca doświadczenie miejsca”. Konieczność funkcjonowania muzeum – wystawy, przestrzenie archiwalne, kawiarnie, miejsca, w których dokonywany jest ustny komentarz na temat miejsca, SS i Holokaustu – mieszka na drugim i trzecim piętrze, jako przestrzenie „refleksji, nauki [i] abstrakcji.”

Przezroczystość budynku, „przezroczysta struktura zbudowana ze światła i cienia”, pozwala odwiedzającym zaglądać do środka i na zewnątrz budynku, doświadczać miejsca z każdej strony. Sieć smukłych słupków, jak zygzak i kanciaste „cięcia” Libeskinda w Muzeum Żydowskim w Berlinie, ma na celu stworzenie różnych wciągających doświadczeń, a tym samym różnego nastawienia do historii. Oferują różne

²⁵ Leonie, *grq*, s. 112.

²⁶ Nikolaus Hirsch, Wolfgang Lorch, i Andrea Wandel, „Permanence and Succession,” w *Gleis Track 17*, ed. Nikolaus Hirsch, Wolfgang Lorch, i Andrea Wandel (Berlin: Sternberg Press, 2009). s. 85.

każdej płyty, oznaczając granicę każdej platformy, gdzie spada ona do poziomu torów. Jest 186 płyt symbolizujących każdy transport, który miał miejsce. Architekci opisują to miejsce w następujący sposób:

Dworzec kolejowy Berlin-Grunewald jest miejscem zbrodni, a mimo to wciąż pozostaje zupełnie zwyczajnym miejscem. Prawie nic tam nie nawiązuje do faktu, że deportacja berlińskich Żydów rozpoczęła się tutaj w październiku 1941 r. Dziś, tak jak wtedy, Tor 17 jest osadzony w kontekście zwykłych równoległych zastosowań. Dojeżdżający z bogatej dzielnicy do pracy kolejną S-Bahn. Inni jadący na przedmieścia, aby wędrować po lesie. Pędzą tamtędy również pociągi poruszające się z dużą prędkością²⁷.

Architekci chcieli, aby ludzie przeszli przez miejsce pamięci: „Podczas chodzenia – ujawnia się chronologia harmonogramu, którego współrzędne są osadzone na peronie”²⁸. Dworzec kolejowy jest miejscem przejścia, a chodzenie (i czytanie) umieszcza uczestnika w dynamicznej relacji z transportem berlińskich Żydów: „Zastosowana do kwestii pomnika, percepcja nie polega tak naprawdę na obserwatorze stojącym naprzeciwko monumentalnego obiektu, aby oglądać go w stanie bezruchu, ale raczej na postrzeganiu rzeczy w przelocie: dosłownie rzeczy bezpośrednio związanych z ruchem i chodzeniem”²⁹.



²⁷Tamże, s. 85.

²⁸Tamże, s. 86.

²⁹Tamże, s. 85.

każdej płyty, oznaczając granicę każdej platformy, gdzie spada ona do poziomu torów. Jest 186 płyt symbolizujących każdy transport, który miał miejsce. Architekci opisują to miejsce w następujący sposób:

Dworzec kolejowy Berlin-Grunewald jest miejscem zbrodni, a mimo to wciąż pozostaje zupełnie zwyczajnym miejscem. Prawie nic tam nie nawiązuje do faktu, że deportacja berlińskich Żydów rozpoczęła się tutaj w październiku 1941 r. Dziś, tak jak wtedy, Tor 17 jest osadzony w kontekście zwykłych równoległych zastosowań. Dojeżdżający z bogatej dzielnicy do pracy koleją S-Bahn. Inni jadący na przedmieścia, aby wędrować po lesie. Pędzą tamtędy również pociągi poruszające się z dużą prędkością²⁷.

Architekci chcieli, aby ludzie przeszli przez miejsce pamięci: „Podczas chodzenia – ujawnia się chronologia harmonogramu, którego współrzędne są osadzone na peronie”²⁸. Dworzec kolejowy jest miejscem przejścia, a chodzenie (i czytanie) umieszcza uczestnika w dynamicznej relacji z transportem berlińskich Żydów: „Zastosowana do kwestii pomnika, percepcja nie polega tak naprawdę na obserwatorze stojącym naprzeciwko monumentalnego obiektu, aby oglądać go w stanie bezruchu, ale raczej na postrzeganiu rzeczy w przelocie: dosłownie rzeczy bezpośrednio związanych z ruchem i chodzeniem”²⁹.

Biorąc pod uwagę niewielki rozmiar miejsca, my, stypendyści FASPE, otrzymaliśmy stosunkowo dużo czasu na jego eksplorację, spacer i obserwację każdej z 186 żeliwnych płyt, co dało nam przestrzeń do rozważań nad zwyczajnością Holokaustu. Zamiast tylko czytać o transporcie, mogliśmy zrozumieć ruch ludzi poprzez ruch naszych ciał, doświadczając platformy jako miejsca przejścia i ruchu. Spacer tworzy dynamiczne pole percepcyjne, pozwalające nam wyobrazić sobie ruch ludzi do obozów. To właśnie tutaj zacząłem odczuwać, co pierwotna propozycja Zumthora chciała osiągnąć, koncentrując doświadczenie percepcyjne, odczuwając specyfikę historii miejsca. Architektura formalizuje szczególną relację z miejscem, a tym samym szczególną percepcję „mocy miejsca”. Specyfika miejsca jako historycznego miejsca odjazdu takich transportów jest kluczowa dla tego doświadczenia. Ten projekt nie mógł powstać na dowolnej stacji kolejowej; tutaj architekci odróżnili się od pomnika Eisenmana i jego ogólnej monumentalności.

Być może dlatego, że Grunewald był miejscem zwyczajnego życia (przedmieście bardzo podobne do miejsc, w których dorastało wielu stypendystów), znacznie łatwiej było poczuć współtudziało. Myślałem o stacjach kolei podmiejskiej, którymi jeździłem do szkoły i pracy, i jak zwyczajne były te doświadczenia. To nie jest prawdziwa analogia, ale otwiera możliwość myślenia o banalności zła – zapożyczając od Hannah Arendt – które możemy czynić w naszej codziennej pracy (jako lekarze, byłem w kohorcie medycznej), nawet jeśli jego zwyczajność sprawia, że wydaje się normalne. W porównaniu do krematoriów w Birkenau, gdzie ich nieznajomość ułatwia nam odróżnienie zła, które miało miejsce (i tym samym łatwiejsze jest wyrzeczenie się go), znajomość Toru 17 ukazuje trudną do przyjęcia możliwość, że jesteśmy lub możemy być tak nieetyczni. To jest jeden ze sposobów, w jaki rozumiem ciszę w autobusie powrotnym do domu po wizycie na Torze 17. Z jednej strony mogliśmy proprioceptywnie doświadczyć „transportu” i ciężaru każdego z żeliwnych paneli, które nadały ciężar terminowi, miejscu docelowemu i zajętości pociągu. Z drugiej strony doświadczenie to otworzyło rodzaj wrażliwości, kwestionowania naszego komfortu i wrażliwości. W zwyczajności tego miejsca mogliśmy zrozumieć, jak łatwo jest nam zostać wrzuconym do kategorii ofiary lub sprawcy. W zwykłym miejscu mogłem lepiej docenić to, co Primo Levi nazwał szarą strefą, miejscem, w którym ofiary, kolaboranci

³⁰ Primo Levi, *The Complete Works of Primo Levi*, ed. Ann Goldstein (New York: Liveright Publishing Corporation, 2015).

³¹ Harald Welzer, „Track 17, Did the Holocaust have an Audience?” w *Gleis Track 17*, ed. Nikolaus Hirsch, Wolfgang Lorch, i Andrea Wandel (Berlin: Sternberg Press, 2009), s. 31-32.

ARCHIWA YAHAD-IN UNUM W YAD VASHEM

Yad Vashem w Jerozolimie i Yahad-In Unum, francuska organizacja humanitarna założona przez ojca Patricka Desbois, z przyjemnością ogłaszają, że Yahad-In Unum przekaze swoje obszerne archiwum dokumentujące historię miejsc masowych mordów Żydów w Europie Wschodniej podczas Holokaustu do Yad Vashem w Jerozolimie, udostępniając je badaczom i ogółowi społeczeństwa.

Archiwum Yahad-In Unum, które obejmuje dwadzieścia lat badań terenowych, dokumentów i wywiadów ze świadkami, stanie się częścią niezrównanej kolekcji materiałów związanych z Holokaustem Yad Vashem i rozszerzy długoletni projekt badawczy Untold Stories (Nieopowiedziane historie), w ramach którego zebrano wyczerpujące informacje na temat historii miejsc masowych mordów na obszarach Związku Radzieckiego. Całe rodziny – dziadkowie, rodzice i dzieci – były mordowane często w ciągu jednego dnia. W lasach, na cmentarzach żydowskich, w okopach przeciwpancernych, na brzegach rzek i w wykopanych po drodze dołach.

Przenoszenie archiwów już się rozpoczęło. Jest to inicjatywa wspierana przez wieloletnich mecenasów Phila i Rose Friedmanów, którzy pragną uczcić pamięć swoich rodziców, ocalałych z Holokaustu, oraz wielu członków rodziny, którzy zostali wtedy zamordowani.

Yad Vashem uznał za swoją główną misję zbadanie tego stosunkowo słabo zbadanego aspektu Holokaustu i już umieścił na swojej stronie internetowej dane dotyczące ponad 2200 miejsc masowych mordów dokonanych na Żydach przez nazistów, ich sojuszników i lokalnych kolaborantów na terytorium byłego Związku Radzieckiego.

Yahad-In Unum, które łączy hebrajskie i łacińskie słowa w wyrażeniu „Razem w Jednym”, zostało założone w 2004 roku przez katolickiego księdza Patricka Desboisa w celu zbadania przerażającej historii masowych rozstrzeliwań Żydów, często z bliskiej odległości, które ksiądz Desbois nazywa „Holokaustem przy użyciu kul”. Większość miejsc rozstrzelań znajdowała się w pobliżu miasteczek i wiosek, w których Żydzi mieszkali przed wojną.

Przez 20 lat ojciec Desbois i jego zespół zbierali dowody potwierdzające masowe zabójstwa, przeprowadzając wywiady z ponad 7000 nieżydowskich mieszkańców i identyfikując ponad 3000 miejsc masowych zabójstw. Materiał ten będzie dostępny dla badaczy i ogółu społeczeństwa w 2026 r. Rzuci on więcej światła na pełen zakres okrucieństw i pomoże zachować zeznania ostatnich



ODSŁONIĘCIE MURALU I OTWARCIE WYSTAWY NA MIŁEJ

28 kwietnia 2025 r. przy ul. Miłej 5 w Warszawie odbyło się uroczyste odsłonięcie muralu autorstwa Dariusza Paczkowskiego i Magdaleny Czyżykiewicz-Janusz, który upamiętnia członków Żydowskiej Organizacji Bojowej (ŻOB): Mordechaja Anielewicza, Mirę Fuchrer, Izraela Chaima Wilnera, Rachelę Zylberberg, Lutka Rotblata i Tosię Altman.

Słowa Chaima Wilnera: „My nie chcemy ratować swojego życia. Z nas żaden żywy nie wyjdzie. My chcemy ratować ludzką godność” stały się symbolem ich oporu.

W realizację muralu zaangażowali się uczniowie i uczennice z warszawskich szkół – Liceum Ogólnokształcącego im. Aleksandra Fredry w Warszawie oraz Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Wojciecha Gersona w Warszawie.

Tego samego dnia otworzyliśmy również nową wystawę plenerową pt. „Miła”, przygotowaną na terenie stanowiska archeologicznego przy skrzyżowaniu ulic Miłej i Dubois.

Wystawa jest poświęcona historii jednej z warszawskich ulic, która odegrała kluczową rolę podczas powstania w getcie warszawskim. Pomimo budzącej pozytywne skojarzenia nazwy, ulica Miła przed II wojną światową uznawana była za jedną z najbardziej zaniedbanych i niebezpiecznych ulic, tzw. dzielnicy północnej Warszawy. Gdy zamknięto bramy getta – 16 listopada 1940 r., znalazła się w jego obrębie. Po wielkiej akcji likwidacyjnej, latem 1942 r., nieliczni Żydzi, którzy pozostali na terenie dzielnicy przystąpili do tworzenia schronów i kryjówek. Jednym z najbardziej znanych był ten przy ul. Miłej 18. Podczas powstania w getcie trafili tutaj członkowie Żydowskiej Organizacji Bojowej, którzy 8 maja 1943 r., po wykryciu przez Niemców, prawdopodobnie w tym bunkrze popełnili zbiorowe samobójstwo.

W bezpośrednim sąsiedztwie upamiętnienia – tzw. kopca Anielewicza, latem 2022 r. Muzeum Getta Warszawskiego, Christopher Newport University oraz Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztora w Pułtusk (filia AFiB Vistula) przeprowadziły prace wykopaliskowe. Odkopane piwnice należące do dwóch XIX-wiecznych kamienic skrywały wiele przedmiotów należących do Żydów przebywających w warszawskim getcie.

Dziękujemy wszystkim, którzy byli z nami – młodzieży, nauczycielom, mieszkańcom i przedstawicielom instytucji za wspólne przywracanie pamięci miejscom, które mówią o przeszłości, ale mają ogromne znaczenie także dziś.

Mural powstał w ramach współpracy Muzeum Getta Warszawskiego / Warsaw Ghetto Museum



IHRA

OSTRZEGA PRZED ROSNAĆCYM ANTYSEMITYZMEM

Podczas gdy świat przygotowuje się do upamiętnienia 80. rocznicy Dnia Zwycięstwa w Europie (VE Day) i wyzwolenia nazistowskich obozów koncentracyjnych, Międzynarodowy Sojusz na rzecz Pamięci o Holokauście (International Holocaust Remembrance Alliance – IHRA) wzywa rządy i ogół społeczeństwa do uznania i podjęcia działań przeciwko bezprecedensowemu wzrostowi antysemityzmu.

Tegoroczny VE Day stanowi historyczny kamień milowy, upamiętniając osiem dekad od zakończenia II wojny światowej w Europie i oddając hołd ofiarom i ocalałym z Holokaustu, a także poświęceniom tych, którzy walczyli o wolność. IHRA zachęca do refleksji nad ujawnionymi faktami dotyczącymi Holokaustu i ludobójstwa Romów popełnionego przez nazistów i ich kolaborantów po zakończeniu wojny. Wyzwolenie obozów Auschwitz-Birkenau (27 stycznia 1945 r.), Theresienstadt (8 maja 1945 r.), Bergen-Belsen (15 kwietnia 1945 r.), Buchenwald (11 kwietnia 1945 r.), Stutthof (9 maja 1945 r.) i innych nazistowskich obozów ujawniło pełną skalę Holokaustu, przypominając światu o niszczycielskich skutkach nienawiści, indoktrynacji i obojętności.

W obliczu rosnącej liczby incydentów antysemickich na całym świecie IHRA ostrzega przed niebezpieczeństwami wynikającymi z niekwestionowania takiej nienawiści i poważnymi reperkusjami, gdy stanie się to normą w społeczeństwach. Antysemityzm ma wpływ nie tylko na populację żydowską, ale także atakuje sam fundament demokratycznych i otwartych społeczeństw. Jeśli nienawiść wobec Żydów będzie tolerowana, oznacza to, że niektóre grupy mogą zostać wykluczone spod ochrony standardów demokratycznych, co z kolei stanowić będzie podważenie całego systemu demokratycznego.

Aby zwalczać antysemityzm, IHRA wzywa osoby, organizacje społeczeństwa obywatelskiego i rządy do współpracy w celu jednoznacznego potępienia wszystkich incydentów antysemityzmu, promowania edukacji, pamięci i badań nad Holokaustem oraz ochrony populacji żydowskiej przed dyskryminacją.

Michaela Küchler, Sekretarz generalny IHRA mówi: „Narody obchodzą Dzień VE 80 w maju, jednak my musimy również zastanowić się nad przerażającymi realiami Holokaustu. Wyzwolenie obozów takich jak Bergen-Belsen i Theresienstadt ujawniło zbrodnie tak poważne, że podważyły podstawy cywilizacji. 8 maja jest dniem pamięci. Upamiętnienie ofiar i ocalałych musi zatem pozostać integralną częścią Dnia VE 80, aby edukować przyszłe pokolenia na temat niebezpieczeństw wynikających z nienawiści i uprzedzeń.

„Jest to szczególnie ważne w czasach, gdy obserwujemy bezprecedensowy wzrost antysemityzmu na całym świecie, a populacja żydowska jest coraz bardziej zagrożona zarówno w Internecie, jak i poza nim. W miarę jak antysemityzm staje się coraz bardziej powszechny, ważne jest, abyśmy dowiedzieli się, co historia pokazała nam, że może się zdarzyć, gdy taka nienawiść stanie się normą.



Fragment "Kroniki wyzwolenia obozu Auschwitz".

Tegoroczny VE Day stanowi historyczny kamień milowy, upamiętniając osiem dekad od zakończenia II wojny światowej w Europie i oddając hołd ofiarom i ocalałym z Holokaustu, a także poświęceniom tych, którzy walczyli o wolność. IHRA zachęca do



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