

99 (12/2025)



MEMORIA

PAMIĘĆ • HISTORIA • EDUKACJA



**NOWA WYSTAWA GŁÓWNA. PIERWSZA CZĘŚĆ POŚWIĘCONA
DOŚWIADCZENIU WIĘŹNIÓW AUSCHWITZ DOSTĘPNA DLA
ODWIEDZAJĄCYCH**

SHOAH CLAUDE'A
LANZMANN.
NIEPUBLIKOWANE
NAGRANIA

„ZAGŁADA
ROMÓW I SINTI”

„AN AUSCHWITZ
STORY ALBUM”

WYSTAWA
„LIVING
MEMORY”

RELACJA
Z SEMINARIUM

SPIS TREŚCI

NOWA WYSTAWA GŁÓWNA. PIERWSZA CZĘŚĆ
POŚWIĘCONA DOŚWIADCZENIU WIĘŹNIÓW AUSCHWITZ
DOSTĘPNA DLA ODWIEDZAJĄCYCH

SHOAH CLAUDE'A LANZMANNA.
NIEPUBLIKOWANE NAGRANIA

RELACJA Z SEMINARIUM
„ZAGŁADA ROMÓW I SINTI”

KSZTAŁT ARCHITEKTURY I RYTM BĘBNÓW

ODSŁONIĘCIE ODRESTAUROWANEJ
BRAMY OBOZOWEJ BYŁEGO KL EBENSEE

„AN AUSCHWITZ STORY ALBUM”

PODEJMOWANIE ETYCZNYCH DECYZJI
Z PRĘDKOŚCIĄ BIZNESOWĄ

NA ROZDROŻU POKOLEŃ:
ZGROMADZENIE PLENARNE IHRA W JEROZOLIMIE

WYSTAWA „LIVING MEMORY” W YAD VASHEM

„DAS FALSCHES WORT” W KAZERNE DOSSIN

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

NOWA WYSTAWA GŁÓWNA. PIERWSZA CZĘŚĆ POŚWIĘCONA DOŚWIADCZENIU WIĘŹNIÓW AUSCHWITZ DOSTĘPNA DLA ODWIEDZAJĄCYCH

12 grudnia została otwarta dla odwiedzających pierwsza z trzech części nowej wystawy głównej Muzeum. Ekspozycja „Auschwitz – doświadczenia więźniów obozu” w blokach 8 i 9 prezentuje losy i doświadczenia więźniów zarejestrowanych w niemieckim nazistowskim obozie koncentracyjnym i zagłady Auschwitz.

W ciągu najbliższych pięciu lat zakończone zostaną dwie pozostałe części. Docelowo odwiedzający wcześniej zobaczy ekspozycję ukazującą obóz Auschwitz jako świadomie tworzoną i rozwijaną instytucję nazistowskich Niemiec oraz wystawę o Zagładzie Żydów w Auschwitz.

Autorami scenariusza są dyrektor Muzeum dr Piotr M. A. Cywiński i kierownik Centrum Badań dr Piotr Setkiewicz. Cały wieloletni projekt finansowany jest ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Podczas posiedzenia Międzynarodowej Rady Oświęcimskiej, które odbyło się 18 i 19 listopada dyrektor Piotr Cywiński powiedział: – To dla nas bardzo wzruszająca chwila, bo wystawę tworzymy już od ponad 12 lat. Bardzo też ważne jest dla nas wszystkich to, że nad ekspozycją pracowała jeszcze Międzynarodowa Rada Oświęcimska, w której składzie zasiadali jeszcze Ocalali tak ważni dla kształtowania pamięci o Auschwitz po wojnie, jak prof. Władysław Bartoszewski, Marian Turski, czy Israel Gutman. Ich refleksja miała dla nas ogromne znaczenie.

– Chciałbym także podziękować Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Rządy i ministrowie zmieniali się kilkakrotnie, ale wszyscy szanowali decyzję co do realizacji tej ekspozycji, bardzo drogiego przedsięwzięcia ze względu na to, iż projekt obejmuje także konserwację sześciu historycznych poobozowych budynków – podkreślił Piotr Cywiński podczas posiedzenia MRO.

Osią wystawy w blokach 8 i 9 są trzy tematy: rejestracja, obozowa codzienność oraz doświadczenie więźniów. Ilustrują je oryginalne przedmioty, cytaty z Ocalałych oraz prace artystyczne.

W pierwszej części odwiedzający poznają różne grupy więźniów rejestrowanych w obozie, a także kolejne etapy brutalnej i poniżającej przemiany w więźnia: od początkowego szoku, poprzez upokarzającą nagość podczas kąpieli, ścinanie włosów, pozbawienie wszelkiej prywatnej własności, otrzymanie obozowego pasiaka, oraz rejestrację, której symbolami są karty personalne, obozowe fotografie oraz wytatuowany numer.



Lager - makes a hybrid of various observations
Made visible, only not by the looking, gazeless eyes

The Lager - is light for the end for end's own humanity
The great effort to be more than merely a living material body

For women the power to give - 1938
From space to space the world of the world

Anna Freud-Caplan

Ostatnia część poświęcona jest doświadczeniom więźniów, stałym elementom obozowej egzystencji. Tematami są tu: zmęczenie, głód, zimno, cielesność, strach, zubożenie, beznadzieja oraz śmierć.

– Kiedy bierzemy pod uwagę całość wystawy w Muzeum, należy zdawać sobie jasno sprawę, że odwiedzający wejdą na ekspozycję w oryginalnym obozowym bloku już po przejściu przez bramę „Arbeit macht frei”. Po wyjściu z niej natomiast, przez długi czas będą znajdować się w poobozowej przestrzeni – zarówno w Auschwitz I, jak i w Birkenau. Tworząc ekspozycję, musieliśmy pamiętać, że stanowi ona jedynie wprowadzenie, które przygotowuje odwiedzającego do konfrontacji z autentycznym miejscem, gdzie wydarzyło się tak ogromne zło – powiedział dr Piotr Setkiewicz.

– W świecie, w którym panuje moda na wystawy narracyjno-historyczne, my bardzo świadomie uczyniliśmy ogromny krok do tyłu i przedstawiliśmy ekspozycję zdecydowanie bardziej fenomenologiczną, czyli nie taką, która definiuje i opowiada, ale taką, która pokazuje – podkreślił dr Piotr M. A. Cywiński.

„Wystawa nie tyle opowiada historię, ile ją prezentuje. Jest to świadomy wybór, inspirowany podejściem Ocalałych, którzy dekadę po wojnie tworzyli poprzednią ekspozycję. Kierowali się oni założeniem, że w takim miejscu historia powinna przemawiać obrazem i dowodami, a nie jedynie słowami. Dlatego także w tej odsłonie narratorem jest przewodnik, który w odpowiednich momentach wyjaśnia prezentowane zagadnienia” – czytamy we wstępie do katalogu wystawy.

Jak powiedział autor projektu koncepcyjnego wystawy Bartłomiej Pochopień, ekspozycja, która ma służyć milionom odwiedzających na przestrzeni kolejnych dekad, kładzie istotny nacisk na uniwersalność oraz trwałość przekazu: – Czyni to, uwypuklając rangę autentyzmu miejsca i eksponatów, między innymi poprzez minimalizowanie architektonicznych środków wyrazu.

– Zarówno wyodrębnienie jak najtrafniejszych obiektów, jak i sama architektura wystawy,





Ostatnia część poświęcona jest doświadczeniom więźniów, stałym elementom obozowej egzystencji. Tematami są tu: zmęczenie, głód, zimno, cielesność, strach, zubożenie, beznadzieja oraz śmierć.

– Kiedy bierzemy pod uwagę całość wystawy w Muzeum, należy zdawać sobie jasno sprawę, że odwiedzający wejdą na ekspozycję w oryginalnym obozowym bloku już po przejściu przez bramę „Arbeit macht frei”. Po wyjściu z niej natomiast, przez długi czas będą znajdować się w poobozowej przestrzeni – zarówno w Auschwitz I, jak i w Birkenau. Tworząc ekspozycję, musieliśmy pamiętać, że stanowi ona jedynie wprowadzenie, które przygotowuje odwiedzającego do konfrontacji z autentycznym miejscem, gdzie wydarzyło się tak ogromne zło – powiedział dr Piotr Setkiewicz.

– W świecie, w którym panuje moda na wystawy narracyjno-historyczne, my bardzo świadomie uczyniliśmy ogromny krok do tyłu i przedstawiliśmy ekspozycję zdecydowanie bardziej fenomenologiczną, czyli nie taką, która definiuje i opowiada, ale taką, która pokazuje – podkreślił dr Piotr M. A. Cywiński.

„Wystawa nie tyle opowiada historię, ile ją prezentuje. Jest to świadomy wybór, inspirowany podejściem Ocalałych, którzy dekadę po wojnie tworzyli poprzednią ekspozycję. Kierowali się oni założeniem, że w takim miejscu historia powinna przemawiać obrazem i dowodami, a nie jedynie słowami. Dlatego także w tej odsłonie narratorem jest przewodnik, który w odpowiednich momentach wyjaśnia prezentowane zagadnienia” – czytamy we wstępie do katalogu wystawy.

Jak powiedział autor projektu koncepcyjnego wystawy Bartłomiej Pochopień, ekspozycja, która ma służyć milionom odwiedzających na przestrzeni kolejnych dekad, kładzie istotny nacisk na uniwersalność oraz trwałość przekazu: – Czyni to, uwypuklając rangę autentyzmu miejsca i eksponatów, między innymi poprzez minimalizowanie architektonicznych środków wyrazu.

– Zarówno wyodrębnienie jak najtrafniejszych obiektów, jak i sama architektura wystawy, aranżacja wnętrza, dobór materiałów wykończeniowych i rozwiązań technologicznych, uwzględniają przy tym nie tylko szczególną lokalizację

„SHOAH” CLAUDE’A LANZMANN. NIEPUBLIKOWANE NAGRANIA

Z okazji setnej rocznicy urodzin Claude’a Lanzmanna oraz 40-lecia filmu „Shoah” Mémorial de la Shoah prezentuje wystawę przygotowaną przez Muzeum Żydowskie w Berlinie.

Wiosną 1985 r. Claude Lanzmann (1925–2018) zaprezentował w Paryżu przedpremierowo swój monumentalny film „Shoah”. Pracował nad nim przez dwanaście lat. Do dziś ten trwający ponad dziewięć godzin film pozostaje punktem odniesienia w przedstawianiu ludobójstwa dokonanego przez nazistowskie Niemcy na sześciu milionach Żydów.

Wystawa „Shoah Claude’a Lanzmanna, niepublikowane nagrania” po raz pierwszy umożliwia publiczności dostęp do archiwalnych nagrań dźwiękowych związanych z tym filmem.

Przygotowując „Shoah”, Lanzmann przeprowadzał rozmowy z Ocalałymi, sprawcami oraz świadkami. Z kamerą odwiedzał miejsca zagłady w poszukiwaniu śladów. Świadomie zrezygnował z wykorzystania materiałów archiwalnych w swoim filmie.

Wystawa koncentruje się na wieloletnim okresie przygotowań poprzedzających realizację zdjęć. W tym czasie Claude Lanzmann wraz ze swoimi asystentkami, Corinną Coulmas i Ireną Steinfeldt-Levy, prowadził badania w różnych krajach oraz przeprowadził niezliczone rozmowy wstępne, rejestrowane na taśmach magnetofonowych. Te dotąd nieznane nagrania pokazują, jak bardzo reżyser interesował się różnymi aspektami Zagłady, zanim uczynił eksterminację centralnym tematem swojego dzieła. Dają one również wgląd w pamięć o tych wydarzeniach trzy dekady po zakończeniu wojny.

Podstawą wystawy jest Kolekcja Lanzmanna, przechowywana w Muzeum Żydowskim w Berlinie dzięki darowi Stowarzyszenia Claude’a i Félix’a Lanzmannów. Zbiór ten obejmuje około 220 godzin nagrań dźwiękowych w ośmiu językach. Od 2023 r. kolekcja ta – podobnie jak film „Shoah” – figuruje w rejestrze „Pamięć Świata” UNESCO.

Wystawa prezentuje fragmenty tych nagrań, które po raz pierwszy są udostępniane jednocześnie w Paryżu i w Berlinie. Ekspozycja, podzielona na sześć części, zaprasza zwiedzających do immersyjnego doświadczenia dźwiękowego – od pierwszych refleksji Lanzmanna, poprzez rozmowy ze świadkami dotyczące konkretnych zagadnień związanych z Zagładą, aż po realizację filmu „Shoah”.

Na wystawie można poznać relacje świadków, których Claude Lanzmann nie wykorzystał w filmie lub których nie udało mu się sfilmować. Wśród nich są Ocalali z różnych gett i obozów, m.in. poeta Awram Suckewer, Erich Kulka (Auschwitz), Ilana Safran (Sobibór),

a także osoby ratujące Żydów, takie jak Friedrich Graebe, oraz byli decydenci i wykonawcy „ostatecznego rozwiązania”.

Nagrania te wybrzmiewają dziś ze szczególną siłą, w czasie, gdy wraz z odejściem Ocalałych dobiega końca epoka bezpośredniego świadectwa.

Świadkowie wypowiadający się w filmie mówią niczym „powracający” spośród

EXPOSITION

11 DÉCEMBRE 2025

29 MARS 2026

Conception graphique : Nissim Salim, Mémorial de la Shoah, Fondation reconnue d'utilité publique SIREN 784 243 784

SHOAH DE CLAUDE LANZMANN LES ENREGISTREMENTS INÉDITS



ENTRÉE GRATUITE

CLAUDE LANZMANN le pionnier de la Shoah 100 ans
GOVERNEMENT
MINISTÈRE DES ARMÉES
DILPR
VILLE DE PARIS
SNCF
Insert
JÜDISCHES MUSEUM BERLIN
cult. news
france.tv
MÉMORIAL DE LA SHOAH
17, RUE GEOFFROY L'ASNIER
75004 PARIS
WWW.MEMORIALDELASHOAH.ORG

Wiosną 1985 r. Claude Lanzmann (1925–2018) zaprezentował w Paryżu przedpremierowo swój monumentalny film „Shoah”. Pracował nad nim przez dwanaście lat. Do dziś ten trwający ponad dziewięć godzin film pozostaje punktem odniesienia w przedstawianiu ludobójstwa dokonanego przez nazistowskie Niemcy na sześciu milionach Żydów.

Wystawa „Shoah Claude’a Lanzmanna, niepublikowane nagrania” po raz pierwszy umożliwia publiczności dostęp do archiwalnych nagrań dźwiękowych związanych z tym filmem.

Przygotowując „Shoah”, Lanzmann przeprowadzał rozmowy z Ocalałymi, sprawcami oraz świadkami. Z kamerą odwiedzał miejsca zagłady w poszukiwaniu śladów. Świadomie zrezygnował z wykorzystania materiałów

RELACJA Z SEMINARIUM „ZAGŁADA ROMÓW I SINTI”

Ponad trzydzieścioro edukatorów, przewodniczek i nauczycieli wzięło udział w organizowanym w dniach 12-14 grudnia seminarium „Zagłada Romów i Sinti”.

Wydarzenie rozpoczęło spotkanie z dr Małgorzatą Kołaczek i Noemi Łakatosz z Fundacji w Stronę Dialogu, które opowiedziały o roli Romów i Romek w procesie upamiętnienia romskiego Holokaustu i walki z antycyganizmem. Następnie dr Halina Postek z Muzeum Getta Warszawskiego wygłosiła prelekcję pod tytułem „Jak nauczać o Zagładzie Romów i Sinti?”.

W sobotę rano uczestnicy pojechali do Oświęcimia, gdzie mieli możliwość wystuchania wykładu prof. Sławomira Kaprańskiego o Zagładzie Romów i Sinti w czasie II wojny światowej. Następnie odwiedzili Centrum Historii i Kultury Romów oraz Centrum Żydowskie w Oświęcimiu, gdzie mieli możliwość zapoznania się z działalnością obu placówek, oraz podejmowanymi przez nie działaniami lokalnymi na rzecz upamiętnienia oświęcimskich mniejszości prześladowanych i wymordowanych przez Niemców w czasie wojny.

Niedzielę uczestnicy seminarium spędzili w Państwowym Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu, gdzie pod przewodnictwem dr Darii Janowiec zwiedzili miejsca męczeństwa Romów, w tym tzw. obóz cygański (Zigeunerlager) w Auschwitz-Birkenau BIIe.

Niemieccy naziści prześladowali Romów od chwili dojścia do władzy. Niemieckie przepisy rasowe wydane w 1935 r. w Norymberdze określały ich jako element obcy. Wkrótce po wybuchu II wojny światowej rozpoczęły się masowe przesiedlenia grup romskich z terenu III Rzeszy do Generalnego Gubernatorstwa. Romów umieszczano w gettach żydowskich (najwięcej w gettach łódzkim i warszawskim) i mordowano (m.in. w obozie zagłady w Chełmnie nad Nerem). Przez cały okres okupacji trwało polowanie na Romów wędrownych, których zazwyczaj mordowano na miejscu.

Deportacja Romów do obozu Auschwitz-Birkenau rozpoczęła się w lutym 1943 r. i trwała do lipca 1944 r. Więźniów przywożono przeważnie z terenów Niemiec, Austrii, Protektoratu Czech i Moraw oraz Polski, choć zdarzały się także grupy Romów francuskich, holenderskich, jugosłowiańskich, chorwackich, belgijskich, rosyjskich, litewskich, węgierskich, hiszpańskich, a nawet norweskich.

Do Auschwitz deportowano łącznie ok. 23 tys. Romów i Sinti, z czego zarejestrowano 21 tys. Większość zmarła lub została zamordowana w komorach



KSZTAŁT ARCHITEKTURY I RYTM BĘBNÓW

Ciężkie gmachy z patetycznymi kolumnadami, a więc klasycyzm nazistowski i sowiecki, to pewna oczywistość – podobnie jak zamiętanie do antycznego przepychu każdego niemal despoty, niezależne od szerokości geograficznej, wyznawanych poglądów politycznych i przekonań ekonomicznych. Wydaje się zatem, że klasycyzm i władza autorytarna, to nieodzowny mariaż, nawet jeżeli musimy pamiętać, że spektrum odniesień do antyku jest tak szerokie, jak cała europejska kultura, a starożytność przeniknęła wszystkie wielkie epoki ostatnich dwóch tysięcy lat. Antyczność zawsze była wielkim leksykonem, w którym każda wrażliwość mogła odnaleźć punkt zaczepienia. I to bez względu, czy weźmiemy pod uwagę wyroste z czasów rzymskich średniowieczne układy bazylikowe, harmonię renesansowej rzeźby, klasycyzm oświeceniowy, przesiąkniętą antykiem architekturę nowożytnych uniwersytetów czy też gimnazjów z łaciną i greką, gmachy parlamentarne wyroste na idei republikańskiej, jakże demokratyczne z ducha teatry XIX wiecznych miast przemysłowych czy też setki, tysiące bibliotek i muzeów w Europie i poza nią, do których wejścia kreślono według rzymskich i hellenistycznych wzorców.

Na czym więc polega różnica pomiędzy klasycyzmem, nazwijmy to, obywatelskim, poświeceniowym, a tym autorytarnym, którym z lubością otaczają się satrapowie? Różnica, jak to zazwyczaj w architekturze, zakłeta jest oczywiście w: proporcjach, intencjach i kontekście. Dość powiedzieć, że jeden i ten sam rzymski Panteon sprzed dwóch tysięcy lat, mógł się stać punktem odniesienia dla biblioteki szacownego Uniwersytetu Wirginii, uczelni ufundowanej przez Thomasa Jeffersona, jak i wzorcem dla Grosse Halle, Wielkiej Hali – niebotycznej kopuły zaplanowanej w samym sercu Germanii, stolicy świata, którą miał się stać po wojnie przebudowany Berlin. Za pierwszy z tych projektów odpowiadał osobiście, sam Jefferson, parający się filozofią humanista i walczący z niewolnictwem trzeci prezydent Stanów Zjednoczonych, zaś drugi, to oczywiście wspólne dzieło Adolfa Hitlera i jego ukochanego architekta Alberta Speera. Dla obydwu niewolnictwo było nieodzownym modus operandi. Spośród tak wielu obozów koncentracyjnych, te we Flossenbürgu i Mauthausen miały dostarczać milionów ton granitu dla zaspokojenia ich megalomańskich, klasycyzujących marzeń o niebosiężnych gmachach i osiach kompozycyjnych ciągnących się po horyzont. Tylko o ile wszystkie chyba motywy wiedzione z antyku mogą być interpretowane tak skrajnie, raz dyktatorsko, raz demokratycznie, to jest pośród nich ten, któremu zdecydowanie najbliższe do despotycznej aury. Chodzi mianowicie o łuk triumfalny. Szczególna forma wymykająca się prostej klasyfikacji. Czasem umieszczana w obrębie murów obronnych, jako wjazd do miasta, częściej jednak kojarzona z wolnostojącą architekturą – będącą wówczas obiektem bardziej symbolicznym i rzeźbiarskim niż funkcjonalnym. Rozpowszechniła się w starożytnym Rzymie, stanowiąc kulminacyjny moment dla triumfalnego pochodu wojska, maszerującego ze swym wodzem na czele – triumfATOREM powracającym do miasta po zwycięskich bitwach, ze skarbami i zdobycznymi niewolnikami prowadzonymi na postronkach.

Klasyczny łuk – te nowożytne najczęściej inspirowane były rzymskimi łukami Tytusa i Konstantyna Wielkiego – począwszy od swoich gabarytów, poprzez siłę wyrazu kamiennych bloków, aż po narracyjne, płaskorzeźbione sceny na bocznych ścianach, stanowiły jednoznaczną emanację imperialnej potęgi. Miał całym sobą opowiadać o



Carole Raddato from FRANKFURT, Germany, CC BY-SA 2.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/>>, via Wikimedia Commons

Na czym więc polega różnica pomiędzy klasycyzmem, nazwijmy to, obywatelskim, poświeceniowym, a tym autorytarnym, którym z lubością otaczają się satrapowie? Różnica, jak to zazwyczaj w architekturze, zakłeta jest oczywiście w: proporcjach, intencjach i kontekście. Dość powiedzieć, że jeden i ten sam rzymski Panteon sprzed dwóch tysięcy lat, mógł się stać punktem odniesienia dla biblioteki szacownego Uniwersytetu Wirginii, uczelni ufundowanej przez Thomasa Jeffersona, jak i wzorcem dla Grosse Halle, Wielkiej Hali – niebotycznej kopuły zaplanowanej w samym sercu Germanii, stolicy świata, którą miał się stać po wojnie przebudowany Berlin. Za pierwszy z tych projektów odpowiadał osobiście, sam Jefferson, parający się filozofią humanista i walczący z niewolnictwem trzeci prezydent Stanów Zjednoczonych, zaś drugi, to oczywiście wspólne dzieło Adolfa Hitlera i jego ukochanego architekta Alberta Speera. Dla obydwu niewolnictwo było nieodzownym modus operandi. Spośród tak wielu obozów koncentracyjnych, te we Flossenbürgu i Mauthausen miały dostarczać milionów ton granitu dla zaspokojenia ich megalomańskich, klasycyzujących marzeń o niebosiężnych gmachach i osiach kompozycyjnych ciągnących się po horyzont. Tylko o ile wszystkie chyba motywy wiedzione z antyku mogą być interpretowane tak skrajnie, raz dyktatorsko, raz demokratycznie, to jest pośród nich ten, któremu zdecydowanie najbliższe do despotycznej aury. Chodzi mianowicie o łuk triumfalny. Szczególna forma wymykająca się prostej klasyfikacji. Czasem umieszczana w obrębie murów obronnych, jako wjazd do miasta, częściej jednak kojarzona z wolnostojącą architekturą – będącą wówczas obiektem bardziej symbolicznym i rzeźbiarskim niż funkcjonalnym. Rozpowszechniła się w starożytnym Rzymie, stanowiąc kulminacyjny moment dla triumfalnego pochodu wojska, maszerującego ze swym wodzem na czele – triumfatorzem powracającym do miasta po zwycięskich bitwach, ze skarbami i zdobycznymi niewolnikami prowadzonymi na postronkach.

National Archives
Catalogue, [https://
catalog.archives.
gov/id/540179](https://catalog.archives.gov/id/540179)



jego sekretnym pragnieniem. Nie, to nie malarstwo, ale, jak sam twierdził, właśnie architektura była jego prawdziwie niespełnioną pasją. To na temat architektury przegadał ze Speerem tysiące godzin, a podczas jedyne w swoim życiu, trzygodzinnego pobytu w Paryżu, malarstwu nie poświęcił właściwie żadnej uwagi. To, co go tamtego dnia tak na prawdę interesowało, to architektura: wnętrze Pałacu Inwalidów z sarkofagiem Napoleona, wieża Eiffla, gmach opery Garniera, triumfalny łuk w stylu Cesarstwa i haussmannowska, monumentalna urbanistyka stolicy Francji.

Ale podczas gdy 23 czerwca 1940 r. Adolf Hitler i Albert Speer fotografowali się na tarasie pałacu Chaillot z wieżą Eiffla w tle, półtora tygodnia wcześniej dojechał do Auschwitz pierwszy masowy transport. W obozie, już od trzech dni był też uwięziony Jan Liwacz, kowal z Dukli, który jeszcze tego samego roku na polecenie Kurta Müllera, jednego z najokrutniejszych strażników wykonał napis Arbeit Macht Frei. Wcześniej wykuty w bramie obozu Dachau, obecny też w Sachsenhausen, we Flossenbürgu, a w formie łuku widoczny do dzisiaj ponad bramą w Theresienstadt oraz na wejściu do Gross-Rosen.

Długi czas nie było dla mnie oczywiste, że na bramę w Auschwitz mógłbym spojrzeć jak na triumfalny łuk. Po pierwsze, dlatego, że zawsze najważniejszy był napis. Trzy słowa. To one skupiały uwagę, zmuszały do refleksji i oburzenia, wywoływały grozę i niedowierzanie. Poza tym triumf? Cóż za kategoria? Przecież, to chyba oczywiste, że to ostatnie miejsce, w którym można by używać tego pojęcia. I jeszcze jakieś dywagacje z zakresu historii sztuki?

W świecie, w którym jak przykazanie brzmią słowa Clausnera, francuskiego więźnia, który na dnie menażki, tam gdzie inni ryli swój obozowy numer, on napisał: „Ne pas chercher à comprendre” / „Nie próbować zrozumieć”? Wiadomo również, że Auschwitz,

jego sekretnym pragnieniem. Nie, to nie malarstwo, ale, jak sam twierdził, właśnie architektura była jego prawdziwie niespełnioną pasją. To na temat architektury przegadał ze Speerem tysiące godzin, a podczas jedyne go w swoim życiu, trzygodzinnego pobytu w Paryżu, malarstwu nie poświęcił właściwie żadnej uwagi. To, co go tamtego dnia tak na prawdę interesowało, to architektura: wnętrze Pałacu Inwalidów z sarkofagiem Napoleona, wieża Eiffla, gmach opery Garniera, triumfalny łuk w stylu Cesarstwa i haussmannowska, monumentalna urbanistyka stolicy Francji.

Ale podczas gdy 23 czerwca 1940 r. Adolf Hitler i Albert Speer fotografowali się na tarasie pałacu Chaillot z wieżą Eiffla w tle, półtora tygodnia wcześniej dojechał do Auschwitz pierwszy masowy transport. W obozie, już od trzech dni był też uwięziony Jan Liwacz, kowal z Dukli, który jeszcze tego samego roku na polecenie Kurta Müllera, jednego z najokrutniejszych strażników wykonał napis Arbeit Macht Frei. Wcześniej wykuty w bramie obozu Dachau, obecny też w Sachsenhausen, we Flossenbürgu, a w formie łuku widoczny do dzisiaj ponad bramą w Theresienstadt oraz na wejściu do Gross-Rosen.

Długi czas nie było dla mnie oczywiste, że na bramę w Auschwitz mógłbym spojrzeć jak na triumfalny łuk. Po pierwsze, dlatego, że zawsze najważniejszy był napis. Trzy słowa. To one skupiały uwagę, zmuszały do refleksji i oburzenia, wywoływały grozę i niedowierzanie. Poza tym triumf? Cóż za kategoria? Przecież, to chyba oczywiste, że to ostatnie miejsce, w którym można by używać tego pojęcia. I jeszcze jakieś dywagacje z zakresu historii sztuki?

W świecie, w którym jak przykazanie brzmią słowa Clausnera, francuskiego więźnia, który na dzień menażki, tam gdzie inni ryli swój obozowy numer, on napisał: „Ne pas chercher à comprendre” / „Nie próbować zrozumieć”? Wiadomo również, że Auschwitz, to przede wszystkim nieopisana tragedia, miliony tragedii i to człowiek jest jej sednem. Dlatego też, o ile w ogóle rozpatruje się w tym kontekście problem architektury, to wyłącznie przez pryzmat jej sprawczości i funkcjonalności. Auschwitz, które wymknęło się wszelkim kategoriom dotychczasowej humanistyki, jest również *en masse* z innymi problemami, jakby poza zasięgiem kategorii estetycznych, tradycyjnych stylów z całą chronologią wielkich epok i artystycznych odniesień utrwalonych w leksykonach architektury. Dlatego też pewnie historycy sztuki rozpatrujący mroczne lata nazizmu, najczęściej nie wychylają się poza granice Berlina i Norymbergi, poza architektoniczną megalomanię Speera i Hitlera. Tam, inaczej niż w Auschwitz, klasyczne podręczniki do historii sztuki jeszcze jako tako działają.

Ale trzeba było chyba po prostu czasu i świadomości związanej z tym jak blisko, ale też jak przewrotnie sąsiadują ze sobą estetyka i etyka. Że źli ludzie, nawet na dzień piekła wieszają na ścianach swoich essmańskich kwater pocieszne landszafty z sielskimi panoramami. I że bramy obozowe Birkenau, Mauthausen czy Gross-Rosen, za którymi kryła się funkcjonalistyczna machina do zabijania same w sobie mają ten niedorzecznie scenograficzny, historyzujący kształt, niby średniowiecznych bram warownych, na które zindoktrynowany pragermańskością ssman mógł patrzeć z upodobaniem.

Tylko czy wolno nam patrzeć na wrota *anus mundi* w kontekście prozaicznego kitschu, bądź co bądź jednej z najpowszechniejszych, a zarazem najbardziej niejednoznacznych kategorii estetycznych? Czy wypada, żeby prowadzić dywagacje, i to jeszcze tak podwójnie niebezpieczne, bo nie tylko zahaczające o naszą popkulturę codzienności, ale nade wszystko dotyczące miejsc kaźni i masowych zbrodni? Cóż, byłbym w tej sprawie milczał, gdyby nie świadomość tego jak bardzo kicz może być niebezpieczny.

o której należy stale pamiętać, jeżeli chce się przeżyć – mówił po wojnie Samuel Pisar – jest: nigdy nie przyznawać się i nie pokazywać po sobie najdrobniejszej oznaki słabości czy kalectwa”. Na rysunku Kościelniaka idą więc równo, z trudem prostują sylwetki, a nawet wypinają piersi na znak krzepkości, która miała podnieść ich szanse na choćby jeden dzień życia więcej. Przy bramie zaś, stoją rachujący równe rzędy esesmani. Na pierwszy rzut oka można by ich pomylić z oficerami odbierającymi defiladę jakiejś zwycięskiej armii. I jeszcze jedna rzecz; czyli to, czego nie dało się narysować, a więc muzyka. Choćby tak często grane przy obozowej bramie „Salve Imperator” albo „Gladiatoren March”. Ten ostatni utwór morderczo szybki, jak dla tak skrajnie umęczonych ciał. I to miarowe bicie bębna. Jak przypominał

w swojej pracy naukowej dr Jacek Lachendro, co by nie grano, spośród wszystkich instrumentów najmocniej musiał uderzać bęben. Trzeba było, żeby wybijał rytm, który dotrze do skatowanych ludzi – pozwoli im zachowywać równy szereg, bo ewentualne potknięcie w każdej chwili mogło doprowadzić któregoś z bandytów do furii.

Ale na to, żeby w bramie Arbeit Macht Frei móc dostrzec ramę „triumfalnego pochodu”, jeszcze bardziej pozwala nam praca Władysława Siwka. Jego panoramiczna kompozycja pod tytułem „Powrót karnej kompanii z pracy”, przedstawia niekończący się pochód zmaltretowanych więźniów. Ci

z pierwszego planu zdążyli już przemaszerować pod bramą. Niektórzy są tak bliscy śmierci, że towarzysze muszą ich wspierać albo nieść o własnych siłach. To był Wielki Piątek 1942 r. Dla sadystycznego żartu, jeden z nich został więc wywyższony. Siedzi na platformie dźwiganej przez kilku więźniów. Jest ledwo żywy. Mimo to w lewą rękę wetknięto mu narzędzie tortury – łopatę, a na głowę nałożono cierniowy wieniec. Jednak pasyjność tej sceny jest czytelna wyłącznie poprzez koronę

i wpółyżwą sylwetkę przywodzącą na myśl motyw „Ecce Homo”, zaś właściwy kontekst Paschalnego Triduum można odczytać dopiero poznawszy konkretny dzień, w którym się to wydarzyło. Jeżeliby szukać analogi do Ewangelii, to temu co Siwek przywołał na obrazie, kompozycyjnie bliżej jest pewnie do triumfalnego wjazdu Jezusa do Jerozolimy, w Niedzielę Palmową. Natomiast to, z czym już na pewno można by to skojarzyć, to ów charakterystyczny układ antycznych pochodów triumfalnych, dziedziczony z resztą później pod różnymi postaciami, przez kolejne epoki i wszystkie stany społeczne.

Pierwsza rzecz, jaką tu widzimy, to ogromna liczba sylwetek. Rzymskie procesje triumfalne znane były ze swojej długości

i liczebności – nie inaczej wygląda to na obozowej weducie Siwka. W pochodach tych kroczyli również liktorzy, czyli przybocznicy dyktatora, dzierżąc w swoich rękach tak zwane różgi liktorskie, symbol imperialnej władzy. Właściwie, to od owych fascies, grubych pęków brzoźowych różg przewiązanych czerwonym rzemieniem i od łacińskiego *fascis*, czyli „wiązka”, wiedzie się słowo, które znamy dzisiaj jako faszyzm. Patrząc na obraz, można by ich pewnie uosobić z kapo i funkcyjnymi – tyle że zamiast starożytnych pęków, na obrazie są pałki i kije. Jest też oczywiście orkiestra i najpewniej głośny, rytmiczny bęben.

I tylko z braku ozdobnego i antycznego

w swojej tradycji wozu triumfalnego, na którym stał zwycięski przywódca – dla Hitlera był nim jego ukochany Mercedes-Benz 770, sunący pośród owacji

i werbli Hitlerjugend pod bramami triumfalnymi goszczących go miast

– w Auschwitz widzimy zwykłą platformę z desek.

Ale jeżeli zostać jeszcze przez chwilę przy wozach triumfalnych i skojarzeniach

o której należy stale pamiętać, jeżeli chce się przeżyć – mówił po wojnie Samuel Pisar – jest: nigdy nie przyznawać się i nie pokazywać po sobie najdrobniejszej oznaki słabości czy kalectwa”. Na rysunku Kościelniaka idą więc równo, z trudem prostują sylwetki, a nawet wypinają piersi na znak krzepkości, która miała podnieść ich szanse na choćby jeden dzień życia więcej. Przy bramie zaś, stoją rachujący równe rzędy esesmani. Na pierwszy rzut oka można by ich pomylić z oficerami odbierającymi defiladę jakiejś zwycięskiej armii. I jeszcze jedna rzecz; czyli to, czego nie dało się narysować, a więc muzyka. Choćby tak często grane przy obozowej bramie „Salve Imperator” albo „Gladiatoren March”. Ten ostatni utwór morderczo szybki, jak dla tak skrajnie umęczonych ciał. I to miarowe bicie bębna. Jak przypominał

w swojej pracy naukowej dr Jacek Lachendro, co by nie grano, spośród wszystkich instrumentów najmocniej musiał uderzać bęben. Trzeba było, żeby wybijał rytm, który dotrze do skatowanych ludzi – pozwoli im zachowywać równy szereg, bo ewentualne potknięcie w każdej chwili mogło doprowadzić któregoś z bandytów do furii.

Ale na to, żeby w bramie Arbeit Macht Frei móc dostrzec ramę „triumfalnego pochodu”, jeszcze bardziej pozwala nam praca Władysława Siwka. Jego panoramiczna kompozycja pod tytułem „Powrót karnej kompanii z pracy”, przedstawia niekończący się pochód zmaltretowanych więźniów. Ci z pierwszego planu zdążyli już przemaszerować pod bramą. Niektórzy są tak bliscy śmierci, że towarzysze muszą ich wspierać albo nieść o własnych siłach. To był Wielki Piątek 1942 r. Dla sadystycznego żartu, jeden z nich został więc wywyższony. Siedzi na platformie dźwiganej przez kilku więźniów. Jest ledwo żywy. Mimo to w lewą rękę wetknięto mu narzędzie tortury – łopatę, a na głowę nałożono cierniowy wieniec. Jednak pasyjność tej sceny jest czytelna wyłącznie poprzez koronę i wpóływać sylwetkę przywodzącą na myśl motyw „Ecce Homo”, zaś właściwy kontekst Paschalnego Triduum można odczytać dopiero poznawszy konkretny dzień, w którym się to wydarzyło. Jeżeli by szukać analogi do Ewangelii, to temu co Siwek przywołał na obrazie, kompozycyjnie bliżej jest pewnie do triumfalnego wjazdu Jezusa do Jerozolimy, w Niedzielę Palmową. Natomiast to, z czym już na pewno można by to skojarzyć, to ów charakterystyczny układ antycznych pochodów triumfalnych, dziedziczony z resztą później pod różnymi postaciami, przez kolejne epoki i wszystkie stany społeczne.

Pierwsza rzecz, jaką tu widzimy, to ogromna liczba sylwetek. Rzymskie procesje triumfalne znane były ze swojej długości

i liczebności – nie inaczej wygląda to na obozowej weducie Siwka. W pochodach tych kroczyli również liktorzy, czyli przybocznicy dyktatora, dzierżąc w swoich rękach tak zwane różgi liktorskie, symbol imperialnej władzy. Właściwie, to od owych fascies, grubych pęków brzoźowych różg przewiązanych czerwonym rzemieniem i od łacińskiego *fascis*, czyli „wiązka”, wiedzie się słowo, które znamy dzisiaj jako faszyzm. Patrząc na obraz, można by ich pewnie uosobić z kapo i funkcyjnymi – tyle że zamiast starożytnych pęków, na obrazie są pałki i kije. Jest też oczywiście orkiestra

i najpewniej głośny, rytmiczny bęben.

I tylko z braku ozdobnego i antycznego

w swojej tradycji wozu triumfalnego, na którym stał zwycięski przywódca – dla Hitlera był nim jego ukochany Mercedes-Benz 770, sunący pośród owacji

i werbli Hitlerjugend pod bramami triumfalnymi goszczących go miast

– w Auschwitz widzimy zwykłą platformę z desek.

Ale jeżeli zostać jeszcze przez chwilę przy wozach triumfalnych i skojarzeniach z Mercedesem 770, warto spojrzeć na dwuipółmetrowy, misterny „Triumphswagen”, a więc

ODSŁONIĘCIE ODRESTAUROWANEJ BRAMY OBOZOWEJ BYŁEGO KL EBENSEE

25 listopada przed cmentarzem ofiar niemieckiego obozu koncentracyjnego w Ebensee po raz pierwszy zaprezentowano nowo odrestaurowaną bramę obozową w specjalnej konstrukcji ochronnej.

W swoich wystąpieniach na początku uroczystości wiceburmistrz Hermann Neuböck, reprezentujący gminę Ebensee, Stephan Matyus (Miejsce Pamięci KL Mauthausen), radny krajowy dr Christian Dörfel (kraj związkowy Górna Austria), dr Christoph Bazil (prezes Federalnego Urzędu Ochrony Zabytków) oraz Hannah Lessing (Narodowy Fundusz Republiki Austrii) odnieśli się do znaczenia dziedzictwa kulturowego, do którego należą również pozostałości systemu obozów koncentracyjnych Mauthausen-Gusen, a także do istotnej odpowiedzialności historycznej za zachowanie reliktyw byłego obozu jako materialnych świadectw epoki.

Uczniowie i uczennice HAK w Bad Ischl odczytali fragmenty relacji świadków – Ocalałych z obozu koncentracyjnego Ebensee. Muzyczną oprawę wydarzenia zapewnili instrumentalisci z Państwowej Szkoły Muzycznej w Ebensee, towarzysząc uroczystości aż do jej zakończenia, którym było złożenie białych róż obok bramy obozowej.

Brama obozowa byłego KL Ebensee przez blisko 20 lat była eksponowana pod zadaszeniem przed wejściem do tunelu pamięci w Ebensee. Była tam jednak w znacznym stopniu narażona na działanie warunków atmosferycznych, co prowadziło do postępujących uszkodzeń; w 2023 r. została ostatecznie zdemontowana i pilnie poddana konserwacji przez Christine Rotter.

Od listopada 2025 r. nowo odrestaurowana brama jest prezentowana w transparentnej konstrukcji ochronnej zaprojektowanej przez architekta Bernharda Denkingera, usytuowanej

w strefie wejściowej cmentarza ofiar. Wraz z punktem obsługi Miejsca Pamięci KL będzie ona tworzyć „poznawcze ogniwo” dla odwiedzających. Konstrukcja ta zapewnia nie tylko odpowiednią ochronę przed warunkami atmosferycznymi, lecz także ogranicza nadmierne wahania temperatury, zabezpieczając w ten sposób długofalowe zachowanie zabytkowej, drewnianej bramy.

Obóz koncentracyjny Ebensee funkcjonował od listopada 1943 r. do wyzwolenia 6 maja 1945 r. jako podobóz systemu obozowego Mauthausen-Gusen. Pierwsi więźniowie musieli na zalesionym terenie w pobliżu miejscowości zbudować obóz barakowy, do którego zostali przeniesieni pod koniec stycznia 1944 r. Osadzeni wykonywali w skrajnie trudnych warunkach ciężkie prace przy drążeniu sztolni. Latem 1944 r., z powodu wysokiej liczby zgonów, w obozie zbudowano krematorium.

Łącznie w Ebensee uwięziono nieco ponad 27 000 osób, a ponad 8 tysięcy zginęło. W obozie osadzono więźniów ponad 20 różnych narodowości. Największe grupy narodowe stanowili Polacy, Rosjanie, Węgrzy, Francuzi, Niemcy, Włosi, Jugosławianie, Grecy i Czesi. Żydzi deportowani z różnych krajów, stanowili ok 30% więźniów. Z dawnego obozu koncentracyjnego zachowały się dziś jedynie ślady, rozproszone w kilku miejscach.



Widok głównej bramy obozu koncentracyjnego w Ebensee.
Na transparencie tuż za nią widnieje napis: „Francuscy więźniowie salutują aliantom”.
Źródło: USHMM, <https://collections.ushmm.org/search/catalog/pa1043096>

„AN AUSCHWITZ ALBUM STORY”

Z okazji Dnia Pamięci o Holokauście, Mitchell Kreitenberg i Jeffrey L. Gary zaprezentują swój nowy film „An Auschwitz Album Story”. Ten film dokumentalny ukazuje poruszające odkrycie rodziny i przyjaciół Kreitenbergów, zawarte w Albumie z Auschwitz.

Czas i miejsce

1 lutego 2026, 15:00–17:00

AMC The Grove, Los Angeles, USA

Film „An Auschwitz Album Story” opowiada niezwykłą historię ocalałych Mike’a i Joe Kreitenbergów oraz ich przełomowe odkrycie w Albumie z Auschwitz: jedyne zachowane zdjęcia ich rodziny i sąsiadów, którzy zginęli w Holokauście.

Mitchell Kreitenberg jest synem Ocalałego z Holokaustu (2G) i wykładowcą w HMLA, gdzie przemawia do studentów, darczyńców i szerokiego grona specjalistów. Na całym świecie opowiada o odkryciu swojej rodziny w Albumie z Auschwitz, m.in. w Stanach Zjednoczonych, Anglii, RPA, Kanadzie, a nawet na pokładzie rejsu po Dunaju. Ten film to debiut Mitchella w świecie produkcji filmowej.

Jeffery L. Gary to wielokrotnie nagradzany reżyser i operator filmowy, specjalizujący się głównie w filmach dokumentalnych. Gary jest absolwentem USC School of Cinema and Television. Jego miłość do filmu i wszystkiego, co wizualne, rozwinęła się w młodości, gdy dorastał jako ósme z trzynastorga dzieci w Birmingham w Alabamie. Wcześniej Jeffery wyreżyserował nagradzany film dokumentalny „Letters From Brno”. Pełnił funkcję kierownika zdjęć w nagradzanym krótkometrażowym filmie dokumentalnym „Drawn Together” oraz reżysera, operatora i montażysty w nagradzanym krótkometrażowym filmie dokumentalnym



an Auschwitz
Album *story*

THE ALBUM THAT SPEAKS WHEN MILLIONS CANNOT

A FILM BY JEFFERY L. GARY

PRODUCED BY MITCHELL KREITENBERG, EXECUTIVE PRODUCERS ERNIE KREITENBERG, STEVE KREITENBERG
ASSOCIATE PRODUCER DARI KREITENBERG, DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY MARIANO DE LUCA, ADF, EDITOR TAL SKLOOT
WRITTEN AND DIRECTED BY JEFFERY L. GARY

PODEJMOWANIE ETYCZNYCH DECYZJI Z PRĘDKOŚCIĄ BIZNESOWĄ

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

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

Jestem głęboko wdzięczny za możliwość uczestnictwa w programie stypendialnym FASPE, podczas którego mierzyliśmy się z rolą, jaką profesjoniści świata biznesu odegrali

w umożliwieniu zbrodni Holokaustu. To doświadczenie uświadomiło mi, że odpowiedzialność etyczna nie jest pojedynczym momentem rozliczenia, lecz nieustanną praktyką samodyscypliny, wymagającą, byśmy nawet najmniejsze decyzje analizowali

z pokorą, jasnością i rozwagą.

Refleksje, które zamieszczam poniżej, powstały wkrótce po tej podróży w 2019 r. W latach, które od tamtej pory minęły, pytania o zawodową odpowiedzialność stały się jeszcze bardziej palące. Gwałtowny rozwój sztucznej inteligencji poszerzył nasze możliwości jako liderów, a jednocześnie spotęgował konsekwencje naszych wyborów. Działamy dziś w środowisku,

w którym decyzje zapadają szybciej, skutki rozprzestrzeniają się szerzej, a etyczne ślepe punkty mogą mnożyć się szybciej niż kiedykolwiek wcześniej.

Poruszając się w tym nowym krajobrazie, lekcje historii – i płynące z nich ostrzeżenia – pozostają nieodzowne. Przypominają nam, że technologia nie zwalnia nas z odpowiedzialności; przeciwnie, zwiększa potrzebę czujności, uczciwości i moralnej wyobraźni. Mam nadzieję, że ten tekst będzie drobnym przypomnieniem, iż refleksja etyczna nie jest luksusem zarezerwowanym na czas kryzysu, lecz nawykiem, który musimy pielęgnować w codziennym rytmie naszej pracy.

Niedawno stanąłem przed dylematem etycznym w pracy, który niemal umknął mojej uwadze. Ponieważ stawka była stosunkowo niska, początkowo nie uznałem go nawet

Jestem głęboko wdzięczny za możliwość uczestnictwa w programie stypendialnym FASPE, podczas którego mierzyliśmy się z rolą, jaką profesjoniści świata biznesu odegrali

w umożliwieniu zbrodni Holokaustu. To doświadczenie uświadomiło mi, że odpowiedzialność etyczna nie jest pojedynczym momentem rozliczenia, lecz nieustanną praktyką samodyscypliny, wymagającą, byśmy nawet najmniejsze decyzje analizowali

z pokorą, jasnością i rozwagą.

Refleksje, które zamieszczam poniżej, powstały wkrótce po tej podróży w 2019 r. W latach, które od tamtej pory minęły, pytania o zawodową odpowiedzialność stały się jeszcze bardziej palące. Gwałtowny rozwój sztucznej inteligencji poszerzył nasze możliwości jako liderów, a jednocześnie spotęgował konsekwencje naszych wyborów. Działamy dziś w środowisku, w którym decyzje zapadają szybciej, skutki rozprzestrzeniają się szerzej, a etyczne ślepe punkty mogą mnożyć się szybciej niż kiedykolwiek wcześniej. Poruszając się w tym nowym krajobrazie, lekcje historii – i płynące z nich ostrzeżenia – pozostają nieodzowne. Przypominają nam, że technologia nie zwalnia nas z odpowiedzialności; przeciwnie, zwiększa potrzebę czujności, uczciwości i moralnej wyobraźni. Mam nadzieję, że ten tekst będzie drobnym przypomnieniem, iż refleksja etyczna nie jest luksusem zarezerwowanym na czas kryzysu, lecz nawykiem, który musimy pielęgnować w codziennym rytmie naszej pracy.

Niedawno stanąłem przed dylematem etycznym w pracy, który niemal umknął mojej uwadze. Ponieważ stawka była stosunkowo niska, początkowo nie uznałem go nawet za godny etycznych rozważań. Jednak, jak dowiedzieliśmy się podczas naszego wyjazdu FASPE, drobne decyzje, które podejmujemy jako specjaliści, mogą mieć ogromne konsekwencje, nawet jeśli pozostaną nieprzemyślane, a może zwłaszcza wtedy, gdy pozostaną nieprzemyślane.

Po ukończeniu studiów MBA dołączyłem do firmy technologicznej dostarczającej oprogramowanie do automatyzacji sprzedaży i marketingu. Jeden z moich głównych projektów obejmował zbadanie, czy nasza firma powinna sprzedawać swoje produkty

w dodatkowych walutach międzynarodowych, a jeśli tak, to które waluty powinny być traktowane priorytetowo. W ramach tego procesu miałem opracować plan operacyjny wdrożenia potencjalnych zmian. Moi przełożeni oczekiwali, że zarekomenduję strategię opartą na moich badaniach do zatwierdzenia przez kadre kierowniczą wyższego szczebla. Według większości standardów była to normalna inicjatywa dla menedżera średniego szczebla.

Kiedy otrzymałem zadanie, moja wiedza

i doświadczenie dały o sobie znać. Zająłem się problemem w taki sam sposób, w jaki robiłoby to wielu liderów biznesowych: przeanalizowałem działania naszych firm partnerskich

i zagłębiłem się w dane wewnętrzne, aby sprawdzić, jak wyglądało to wcześniej, gdy rozpoczynaliśmy sprzedaż w innych walutach. Korzystając z tej metody, stworzyłem model finansowy dla potencjalnych przyszłych wyników

i zacząłem przedstawiać moje rekomendacje liderom w firmie.

Dane, które znalazłem, utwierdziły mnie

w przekonaniu, że mam solidne argumenty. Przyjrzałem się pięciu różnym studiom przypadku z historii naszej firmy, aby przedstawić rozsądne porównania dotyczące tego, czego powinniśmy się spodziewać w zakresie przychodów i kosztów, jeśli podejmiemy takie działania. Liczby wyglądały imponująco. Byłem pewny siebie.



ludzkie emocje i presja zawodowa mogą być motywatorem fatalnych działań. Czasami błędna decyzja może prowadzić do katastrofalnych konsekwencji dla innych. Specjaliści w biznesie, dążący do realizacji własnych interesów, mogą brać udział w działaniach wyrządzających ogromną szkodę firmie, jej pracownikom oraz społeczeństwu i środowisku, w którym działa.

Ostatecznie zdecydowałem się na uwzględnienie szóstego studium przypadku. Podczas mojej prezentacji przedstawiłem perspektywę, która mogła podważyć cały mój zestaw rekomendacji. Nadal jednak usilnie zabiegałem o swoją wizję przyszłości.

W końcu poczułem, że moje działania były przemyślane i celowe – poświęciłem należytą uwagę w moich rozważaniach etycznych decyzji, która w przeciwnym razie mogłaby umknąć mojej uwadze. W niekiedy chaotycznym świecie biznesu, z jego wszechobecnym wymogiem ciągłego podejmowania

ludzkie emocje i presja zawodowa mogą być motywatorem fatalnych działań. Czasami błędna decyzja może prowadzić do katastrofalnych konsekwencji dla innych. Specjaliści w biznesie, dążący do realizacji własnych interesów, mogą brać udział w działaniach wyrządzających ogromną szkodę firmie, jej pracownikom oraz społeczeństwu i środowisku, w którym działa.

Ostatecznie zdecydowałem się na uwzględnienie szóstego studium przypadku. Podczas mojej prezentacji przedstawiłem perspektywę, która mogła podważyć cały mój zestaw rekomendacji. Nadal jednak usilnie zabiegałem o swoją wizję przyszłości. W końcu poczułem, że moje działania były przemyślane i celowe – poświęciłem należytą uwagę w moich rozważaniach etycznych decyzji, która w przeciwnym razie mogłaby umknąć mojej uwadze. W niekiedy chaotycznym świecie biznesu, z jego wszechobecnym wymogiem ciągłego podejmowania decyzji, podejmowania ryzyka

NA ROZDROŻU POKOLEŃ: ZGROMADZENIE PLENARNE IHRA W JEROZOLIMIE

Międzynarodowy Sojusz na rzecz Pamięci o Holokauście (IHRA) zakończył swoje zgromadzenie plenarne w Instytucie Yad Vashem w Jerozolimie w Izraelu, gromadząc ponad 200 delegatów z krajów członkowskich, krajów obserwatorów oraz stałych partnerów międzynarodowych.

Tygodniowe zgromadzenie plenarne, zorganizowane pod przewodnictwem Izraela w IHRA, we współpracy z Ministerstwem Spraw Zagranicznych i Yad Vashem, stanowiło dla delegatów cenną okazję do osobistego spotkania i zacieśnienia współpracy w zakresie pamięci

o Holokauście, edukacji i badań

w kontekście o głębokim znaczeniu historycznym i moralnym. Zgromadzenie poprzedziła konferencja wstępna zorganizowana przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych Izraela, w ramach której delegaci i eksperci mogli omówić kwestie przemiany międzypokoleniowej, nowych technologii i współczesnych wyzwań związanych z antysemityzmem.

Zgromadzenie plenarne w Jerozolimie odbywało się pod hasłem przewodnim izraelskiej prezydencji: „Na rozdrożu pokoleń”. Delegaci rozważali temat wspólnej odpowiedzialności za to, by upewnić się, że pamięć o Holokauście pozostanie rzetelna, znacząca i zakorzeniona w prawdzie historycznej.

Odnosząc się do zmiany pokoleniowej, przewodniczący IHRA, Dani Dayan, podkreślił potrzebę świadomych i trwałych działań: „Pamięć nie podtrzymuje się sama. Pamięć nie jest automatyczna. Zależy od świadomego przekazu, od decyzji przyszłych pokoleń, które będą ją kontynuować. Ta refleksja bezpośrednio odnosi się do rozdroża, na którym znaleźliśmy się

w kwestii pamięci o Holokauście. Nie jesteśmy już jedynie świadkami żywej pamięci; stajemy się jej strażnikami”. Ta perspektywa ukształtowała zaangażowanie w misję IHRA i wzmocniła jego rolę jako międzynarodowego sojuszu zaangażowanego w ochronę pamięci o Holokauście dla przyszłych pokoleń.

Tydzień rozpoczął się minutą ciszy ku pamięci ofiar niedawnego ataku antysemickiego w Sydney w Australii. Delegaci wspominali i oddawali hołd ofiarom, a także potwierdzili





Tygodniowe zgromadzenie plenarne, zorganizowane pod przewodnictwem Izraela w IHRA, we współpracy z Ministerstwem Spraw Zagranicznych i Yad Vashem, stanowiło dla delegatów cenną okazję do osobistego spotkania i zacieśnienia współpracy w zakresie pamięci o Holokauście, edukacji i badań w kontekście o głębokim znaczeniu historycznym i moralnym. Zgromadzenie poprzedziła konferencja wstępna zorganizowana przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych Izraela, w ramach której delegaci i eksperci mogli omówić kwestie przemiany międzypokoleniowej, nowych technologii i współczesnych wyzwań związanych z antysemityzmem.

Zgromadzenie plenarne w Jerozolimie odbywało się pod hasłem przewodnim izraelskiej prezydencji: „Na rozdrożu pokoleń”. Delegaci rozważali temat wspólnej odpowiedzialności za to, by upewnić się, że pamięć o Holokauście pozostanie rzetelna, znacząca i zakorzeniona w prawdzie historycznej.

Odnosząc się do zmiany pokoleniowej, przewodniczący IHRA, Dani Dayan, podkreślił potrzebę świadomych i trwałych działań: „Pamięć nie podtrzymuje się sama. Pamięć nie jest automatyczna. Zależy od świadomego przekazu, od decyzji przyszłych pokoleń, które będą ją kontynuować. Ta refleksja bezpośrednio odnosi się do rozdroża, na którym znaleźliśmy się w kwestii pamięci o Holokauście. Nie jesteśmy już jedynie świadkami żywej pamięci; stajemy się jej strażnikami”. Ta perspektywa ukształtowała zaangażowanie w misję IHRA i wzmocniła jego rolę jako międzynarodowego sojuszu zaangażowanego w ochronę pamięci o Holokauście dla przyszłych pokoleń.

Tydzień rozpoczął się minutą ciszy ku pamięci ofiar niedawnego ataku antysemickiego w Sydney w Australii. Delegaci wspominali i oddawali hołd ofiarom, a także potwierdzili rosnące zaangażowanie sojuszu w walkę z antysemityzmem i obronę wartości demokratycznych.

W swoim przemówieniu wprowadzającym Sekretarz Generalna IHRA, Michaela Küchler, podkreśliła nierozwalny związek między pamięcią a wartościami demokratycznymi: „Pamięć o Holokauście dotyczy przeszłości. Pamiętamy o tych, którzy żyli, i o tych, którzy zginęli, ponieważ są dla nas ważni. Jednak pamięć o Holokauście dotyczy również ochrony naszych wartości demokratycznych w teraźniejszości. Demokracja opiera się na zasadzie równości praw każdego. Kiedy społeczność żydowska nie są bezpieczne, zasada ta zaczyna się rozpadać. Zagrożenie, przed którym stoimy, nie jest abstrakcyjne. Jest realne i odbiera życie”. Po rozpoczęciu odbyła się sesja poświęcona analizie implikacji tematu przewodniego Prezydencji dla praktyków w różnych kontekstach zawodowych reprezentowanych w IHRA. Dyskusje podkreśliły znaczenie współpracy międzynarodowej, podejścia opartego na dowodach i trwałego dialogu w przeciwdziałaniu zniekształceniom, negacjom i nienawiści.

WYSTAWA „LIVING MEMORY”

Wystawa „Living Memory” daje wyjątkowy wgląd w głębię zbiorów Yad Vashem oraz nieustające wysiłki mające na celu odkrycie tożsamości i historii kryjących się za rzadkimi przedmiotami gromadzonymi przez lata.

Artefakty, dzieła sztuki, dokumenty, fotografie i świadectwa prezentowane na wystawie zachęcają do refleksji nad zachowaniem i kształtowaniem pamięci o Holokauście, a także nad naszą świętą odpowiedzialnością za przekazywanie pochodni pamięci przyszłym pokoleniom.

„Witaj mój drogi bracie! [...] Pamiętaj, co ci powiedziałem: jeśli będziesz żył, ja będę żył w tobie”.

(Z listu pożegnalnego, który siedemnastoletni Pinchas Eisner zostawił dla swojego brata

Okolo 400 rzadkich eksponatów

z kolekcji Yad Vashem zostanie zaprezentowanych po raz pierwszy w ramach wyjątkowej wystawy, która skupia się na samych zbiorach.

Artefakty, dokumenty, fotografie

i dzieła sztuki – każde z nich jest świadectwem świata, którego już nie ma, i opowiada historię ludzi, rodzin i całych społeczności.

Wystawa zabiera odwiedzających

w podróż przez trzy warstwy pamięci: dokumentację w czasie rzeczywistym, świadectwa

i upamiętnienie po Shoah oraz tworzenie języka wizualnego, który stał się integralną częścią naszej zbiorowej pamięci. Obok autentycznych artefaktów, prezentowane na wystawie filmy ze świadectwami ocalałych to żywy głos, tworzący pełną emocji atmosferę.

Ostatnia część wystawy daje wgląd „za kulisy” nowego Centrum Kolekcji Rodziny Shapell. W tej przestrzeni, za pośrednictwem kilku autentycznych artefaktów, prezentowane są metody przechowywania i konserwacji, odzwierciedlające różnorodność

i głębię zbiorów. Interaktywne stanowiska zachęcają zwiedzających do odkrywania codziennej pracy – konserwacji, katalogowania i badań – która



„DAS FALSCH E WORT“

15 stycznia 2026 roku Kazerne Dossin upamiętni wyjazd Transportu Z organizując szczególnie wieczór z udziałem przedstawicieli społeczności Sinti. 82 lata wcześniej, 15 stycznia 1944 roku, z baraków Dossin w Mechelen wyruszył Transport Z. Transport ten deportował 352 Sinti i Romów. Przeżyły tylko 32 osoby. Jedną z nich była Rosa Keck.

W ten szczególnie wieczór wyświetlony zostanie film dokumentalny „Das falsche Wort” Melanie Spitta, córki Rosy Keck, na temat deportacji Sinti podczas II wojny światowej. Ten film z 1987 r. jest pierwszą spójną relacją z ludobójstwa ludności Sinti.

Opierając się na niepublikowanych aktach policyjnych, fotografiach i dokumentach związanych z rejestracją Sinti, a także wywiadach z ocalałymi, Melanie Spitta zrekonstruowała historię ludobójstwa.

Po projekcji Carmen Spitta – wnuczka Rosy Keck, córki filmowca Melanie Spitta i ostatnia żyjąca członkini jej rodziny – porozmawia z holenderską aktywistką i rzeczniczką społeczności Sinti i Romów, Lallą Weiss.

Kazerne Dossin serdecznie zaprasza wszystkich do udziału w tym wyjątkowym wieczorze wspólnego upamiętnienia, wysłuchania współczesnych głosów społeczności Sinti i refleksji nad znaczeniem edukacji.

Program:

- 19.00 Powitanie przez kuratora Veerle Vanden Daelen
- 19.15 Rozpoczęcie projekcji filmu
- 20.45 Rozmowa Lalli Weiss i Carmen Spitty
- 21.15 Pytania i odpowiedzi

Ważne:





EMORIA

PAMIEĆ • HISTORIA • EDUKACJA

memoria.auschwitz.org

WYDAWCA

Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau

REDAKTOR NACZELNY

Paweł Sawicki

SEKRETARZ REDAKCJI

Agnieszka Juskowiak-Sawicka

REDAKCJA

Bartosz Bartyzel
Marek Lach
Łukasz Lipiński

KONTAKT

memoria@auschwitz.org



POWERED BY JOOMAG