

Mała dziewczynka, film, kłamstwa i rzeczywistość Teresina

Abstract: The article discusses the book *Helga's Diary. A Young Girl's Account of Life in a Concentration Camp*. As a teenage girl, the author, Helga Weisssova, used to keep notes registering the everyday life of a Jewish family from Prague during the Nazi occupation, and later, deportation and imprisonment in the Terezin camp. This unique account consists of a text written from a viewpoint of a child who was coming of age, and her drawings constituting a kind of a graphic account – a comic from the times of the Holocaust, as well as her post-war memoirs. The author, departing from reflections on the notes of a teenage girl from Prague, takes up the subject of presentation of the Shoah topic in various forms of art, references the propaganda film by Kurt Geron, the prose by W.S. Sebald, and artwork by Michal Rovner.

Keywords: Helga Weisssova, Theresienstadt, Auschwitz, Kurt Geron, Westerbork, W.S. Sebald, Austerlitz, Michal Rovner, Holocaust

Streszczenie: Artykuł jest omówieniem książki *Dziennik Helgi. Świadectwo dziewczynki o życiu w obozach koncentracyjnych*. Jej autorka Helga Weisssova, będąc nastoletnią dziewczynką, prowadziła notatki rejestrujące codzienne życie żydowskiej rodziny z Pragi w czasie okupacji hitlerowskiej, a następnie deportację i pobyt w Terezynie. Na tę oryginalną relację składa się tekst pisany z perspektywy dojrzewającego dziecka oraz rysunki tworzące rodzaj opowieści graficznej – komiksu z czasów Holocaustu, a także powojenne wspomnienia. Autor, wychodząc od refleksji nad zapiskami nastolatki z Pragi, podejmuje problematykę przedstawiania tematyki Shoah w różnych dziedzinach sztuki, odwołuje się do propagandowego filmu Kurta Gerrona, prozy W.S. Sebalda, prac plastycznych Michal Rovner.

Słowa kluczowe: Helga Weisssova, Theresienstadt, Auschwitz, Kurt Geron, Westerbork, W.S. Sebald, Austerlitz, Michal Rovner, Holocaust

Zacznę od wspomnienia pewnego filmu, utrzymanego w typie naiwnych obrazków z upodobaniem serwowanych przez dorosłych dzieciom. Opowiada on o wspólnocie szczęśliwych ludzi. Bohaterowie bez wyjątku oddają się temu rodzajowi pracy, który nadaje życiu sens i uszlachetnia jednostki, a w dodatku przynosi pożytek ogółowi. Widzimy, że wreszcie znaleźli czas, by uprawiać kowalstwo, garncarstwo, pielęgnować kwiaty i warzywa. Rzeźbiarz w nieskazitelnie białym fartuchu modeluje w glinie roześmianą postać. Zadbane, pogodne kobiety w przestronnych i widnych salach szyją ubrania, mężczyźni wykańczają buty. Po pracy można oglądać mecz piłkarski albo czytać książki. Gustowne drogowskazy na ulicach wskazują, gdzie jest biblioteka. Starsi panowie grają w szachy, panie szydełkują. Dużym zaintereso-

sowaniem cieszą się wykłady i koncerty. Poziom ich jest wysoki, trudno się więc dziwić, że przychodzą tłumy. Nic nie burzy ładu i harmonii. Kamera pokazuje bez wyjątku radosne twarze. Wkoło jest czysto, schludnie, zawsze świeci słońce. Jesteśmy przekonani, że w miasteczku najwyraźniej ktoś wszystko dobrze zaplanował. Zdjęcia są czarnobiałe, ale mamy wrażenie, że z ekranu spływa lukier i róż. Rozwikłajmy zagadkę. Architektem tego wspańskiego świata jest Adolf Hitler, a budowniczymi jego nazistowscy pomocnicy. Sama miejscowość nazywa się Theresienstadt. Wszyscy jej mieszkańcy mają przyszytą do ubrań gwiazdę Dawida.

Theresienstadt od samego początku został pomyślany jako oszustwo, rodzaj fikcyjnej rzeczywistości. Miejsce miało służyć mydleniu oczu. Oprawcy potrzebowali kłamstw do uspakajania ofiar prowadzonych na rzeź i zacierania śladów ludobójstwa. Starą austriacką twierdzę planowali zasiedlić Żydami z Niemiec, Danii i Holandii, którzy swoim zniknięciem bez śladu mogliby zaniepokoić nadmiernie dociekliwych obywateli aryżowanych właśnie społeczeństw. „Modelowe getto” w czeskim miasteczku założono w drugiej połowie 1941 roku, a więc w tym samym czasie, kiedy na Wschodzie Einsatzgruppen rozstrzeliwały milion ludzi. Niemcy potrzebowali alibi dla realizacji ostatecznego rozwiązania. Ale ta chwilowa zwłoka w zabijaniu Żydów z Europy Zachodniej była jedynie elementem taktyki, bo wyrok śmierci wydano przecież na wszystkich bez wyjątku. Narodom podbitego przez Hitlera Zachodu oszczędzono informacji o losie uznanych za podludzi współobywateli. W Niemczech, Francji czy Belgii Holokaust był tajemnicą, tymczasem na dawnych terenach Polski, na Białorusi, Litwie i Ukrainie zagłada Żydów odbywała się jawnie, egzekucji dokonywano na oczach, a nierzadko przy współudziale lokalnych społeczności. Bez uświadomienia sobie tego faktu trudno zrozumieć, dlaczego w Terezynie mieli zamieszkać przedstawiciele żydowskich elit, naukowcy, muzycy, aktorzy. Nie zrozumiemy także, dlaczego znalazł się tam Kurt Gerron i dlaczego nakręcił wspomniany na początku film.

Gerron był Żydem i niemieckim aktorem, gwiazdą przedwojennego kina. Razem z Marleną Dietrich zagrał w *Błękitnym aniele*. Do Terezyna trafił z Westerbork w Holandii. Podobno w zamian za obietnicę ocalenia siebie i ekipy zgodził się zrealizować dokument ukazujący życie w getcie jako sielankę i pasmo rozrywek. Filmu nie ukończył, przegrał też swoją grę z diabłem. Zginął w Oświęcimiu w ostatnim dniu działania komór gazowych. Nie nam rozstrzygać, czy był zdrajcą. Dwaj jego współpracownicy ocalili.

Ten film znany jest pod dwoma tytułami: *Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet* albo *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt* i jest oczywistą bzdurą. Twór Kurta Gerrona stoi w tak radykalnej sprzeczności z realiami, że można się nawet zastanawiać, czy nie ma w nim ukrytej ironii. Powstanie obrazu było częścią wielkiej mistyfikacji, jaką władze Terezina przygotowały na użytek wizyty z ramienia duńskiego Czerwonego Krzyża. Inspektorzy chcieli sprawdzić, jak żyje się deportowanej z ich kraju grupie Żydów, ale nie dostrzegli, że szkoły, kawiarnie, klomby kwiatów, posiłki, a nawet rozmowy są falsyfikatem, elementem przedstawienia, które miało uspokoić ich sumienie. Rozmiar oszustwa, tak samo jak i rozmiar zbrodni, nie mieścił się w ich wyobraźni.

Casus Kurta Gerrona jest pouczający i stanowi przyczynek do rozważań o postawach artystów w czasie marnym. Dziś z jego filmu możemy się dowiedzieć znacznie więcej, niż chcieliby tego nazistowscy propagandziści. Także *Triumpf woli* czy *Olimpiadę* Leni Riefenstahl odbieramy zupełnie wbrew intencjom twórców, traktujemy jako przykład manipulacji, egzemplifikację zbrodniczego sposobu myślenia. Od utrwalonych na taśmie pozorów ważniejsze staje się to, czego takie filmy nie pokazują, co starają się ukryć. Analizując ów brak, sporo jesteśmy w stanie zrozumieć.

By w ordynarnej propagandowej szmirze dostrzec ślady rzeczywistości, by spróbować z kłamstwa wydobyć jakieś ziarna prawdy, musimy się zdecydować na specyficzny sposób odbioru. Tak właśnie postępuje Austerlitz, bohater powieści W.S. Sebald¹, który w poszukiwaniu wizerunku swojej matki ogląda film o Terezynie w zwolnionym tempie. Przetrzęsa kadr po kadrze, zgadując, która z utrwalonych twarzy należała do niej. Jego metoda polega więc na zdeformowaniu zdeformowanego już przecież obrazu, na odrealnieniu nierealnego. Opowiada:

Wyglądało, jakby kobiety i mężczyźni pracowali we śnie, tyle czasu trzeba było, by przy szyciu wyciągnąć igłę z nitką, tak ciężko opadały im powieki, tak wolno poruszały się ich wargi, a oczy zwracały w stronę kamery. Chodzili jakby unosili się w powietrzu, jakby ich stopy nie dotykały wcale ziemi. Kształty stały się nieostre i, zwłaszcza w scenach kręconych w jasnym świetle na dworze, rozplływały się brzegiem (...)².

¹ W.G. Sebald, *Austerlitz*, tłum. M. Łukaszewicz, Warszawa 2007.

² Tamże, s. 300–301. Warto zauważyć, że pisarz w charakterystyczny dla siebie sposób posługuje się kryptocytatem, przywołuje słynny wiersz Osipa Mandelsztama.

Twarz, którą Austerlitz przypisał matce, nie należała do niej, nie znaczy to jednak, że metoda jego pracy jest zupełnie niewłaściwa. W zwolnionym tempie ideologiczne przesłanie filmu zupełnie znika, jego propagandowa wymowa zostaje unieważniona, widzimy natomiast ludzi, patrzymy na ich sylwetki, gesty, zaglądamy w oczy. Z anonimowego tłumu więźniów zaczynamy wyłaniać konkretne osoby, zadawać sobie pytania o ich imiona, historię i bliskich. Jednocześnie towarzyszy nam świadomość, że oglądamy reportaż z krainy umarłych, gdyż wiemy, jak niewielu z nich ocaleje, prawie nikt.

Używam tutaj form „oglądamy”, „patrzymy”, ale tak naprawdę zwolniony film widzi tylko bohater powieści W.S. Sebald. My jedynie czytamy o pokazie. Prawdopodobnie już po kilku minutach, taki seans zaczęłyby nas niecierpliwzić. Rozciągnięte w czasie kadry, choć bardziej wysyczone rzeczywistością niż oryginalny film, zaczęłyby nas nudzić, prowokując pytanie, czy przeniknięcie do świata Terezina nie jest zadaniem ponad nasze siły, a może nawet czymś niemożliwym. Czyżby więc ujęta w taki sposób rzeczywistość była nie do zniesienia, natomiast każda próba poznania prawdy skazana na porażkę?

Film Kurta Gerrona stał się synonimem fałszowania rzeczywistości Holocaustu, przykładem zacierania śladów zbrodni przez sprawców. Nawiązali do niego, a właściwie użyli go jako cytatu, twórcy ekranizacji słynnej powieści Johna Boyne'a *Chłopiec w pasiastej piżamie*. Bohater, ośmioletni Bruno, podgląda dokument, który jego ojciec, komendant obozu, kazał nakręcić o życiu więźniów. Sceny w tym fikcyjnym filmie w filmie stanowią swoisty *remake* zdjęć z czasów wojny, jest na nich gra w piłkę, podlewanie kwiatów, kawiarnia i łakocie dla dzieci³. Fabuła ta rozgrywa się oczywiście wszędzie i nigdzie i ani razu nie pada w niej słowo Terezin, warto jednak o niej wspomnieć, bo próbuje pokazać Zagładę z perspektywy dziecka. Przypomnijmy, podczas Holocaustu zabito półtora miliona dzieci, co stanowi jedną czwartą ofiar. Spośród piętnastu tysięcy uwięzionych w Terezynie dzieci uratowało się niewiele ponad sto. Świadectwem ich historii jest wydana niedawno w Polsce książka Helgi Weissowej⁴. Autorka urodziła się w Pradze, a do Terezina trafiła, będąc nastoletnią dziewczynką. Jej zapiski ocalały zamurowane w ścianie jednego z budynków getta. Zdarza się więc, że świadectwa, których nikt nie miał ujrzeć, zostają ocalone, że rękopisy nie płoną. Zdjęcia, stare zeszyty,

³ H. Weissowa, *Dziennik Helgi. Świadectwo dziewczynki o życiu w obozach koncentracyjnych*, tłum. A. Kaczorowski, Kraków 2013.

⁴ *Chłopiec w pasiastej piżamie*, reż. M. Herman, W. Brytania, USA 2008.

taśmy filmowe, kopie pism z pieczętką czekają ukryte w schowkach, aż ktoś pozwoli im przemówić. Tak stało się w przypadku zakopanego w ziemi Archiwum Ringelbluma, ale podobną historię mają właściwie wszystkie powstające w gettach i obozach relacje.

Jak czytać świadectwo ocalonego z ludobójstwa dziecka? Czy fakt, że przeżyło, zmienia perspektywę odbioru? Pewnie tak, ale tekst takiego dokumentu jest zawsze zapisem drogi przebytej przez niewinną ofiarę ku śmierci i przywodzi na myśl schemat greckiej tragedii. Zagłada pochłonięła wielu autorów napisanych po polsku dziecięcych dzienników: Rutkę Laskier, Dawida Rubinowicza czy Dawida Sierakowiaka. Zginęła też Holenderka Anna Frank, która po śmierci, niezależnie przecież od swojej woli, stała się kimś w rodzaju ikony dziecka Holocaustu. Przykładów jest wiele, świadectwa są liczne, a każde z nich sytuuje się gdzieś na pograniczu dokumentu historycznego, notatek z autoterapii czy literackiej próby. To właściwie reguła, że struktura świadectw z czasów Zagłady jest niejednorodna. Forma otwarta literatury dokumentu osobistego znacznie lepiej przystaje do opisywanej rzeczywistości niż wycyzelowane i spójne narracje⁵.

Na książkę Helgi Weissowej także składa się kilka warstw: dziennik prowadzony na bieżąco od czasów rozbioru Czechosłowacji w 1938 roku do momentu opuszczenia Terezina jesienią 1944; relacja napisana tuż po zakończeniu wojny mówiąca o pobycie w obozach w Oświęcimiu, Freibergu i Mauthausen i zupełnie już współczesny wywiad, w którym autorka przedstawia swoje powojenne losy, opowiada o okolicznościach publikacji dokumentu, ale też komentuje i uzupełnia treść notatek sprzed lat. Czwartą, integralną częścią całości są jej rysunki wykonane podczas pobytu w Terezynie.

Historycy cenią najbardziej relacje sporządzone *hic et nunc* i faktycznie najciekawszym fragmentem książki wydają się spisywane w Pradze i getcie notatki oraz związane z nimi ilustracje. Choć oczywiście nie można ich czytać w oderwaniu od części powstałych *post factum*, to jednak one przesądzają o specyfice i oryginalności przekazu.

Tekst dziennika kilkunastoletniej dziewczynki oraz ponad sto wykonanych przez nią ilustracji układają się w opowieść o losach bohaterki i getta w Terezynie. Słowo i obraz tworzą spójny przekaz, w którym żaden z elementów nie dominuje nad drugim. Spod ręki dziecka wyszedł więc dziennik w formie zbliżonej do komiksu. Niektóre rysunki Helgi, jak choćby ten zaty-

⁵ Na temat ewolucji pojęcia literatura dokumentu osobistego pisze obszernie Justyna Kowalska-Lejder w swoim studium *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*, Wrocław 2009.

tułowany *Na czternaste urodziny*, są wyraźnie stylizowane na opowieść graficzną, co dowodzi świadomości gatunku. Młoda autorka, na wiele lat przed opublikowaniem przez Arta Spiegelmana słynnego *Maus*⁶ użyła komiksu do przedstawienia Holokaustu. Co ważne posłużyła się nim do zapisania, udokumentowania otaczającej ją rzeczywistości getta, rejestrowała na bieżąco wydarzenia, których była świadkiem. Natomiast dla Arta Spiegelmana tworzywem stała się przeszłość, historia poznana z rodzinnych przekazów, sfera, którą Marianne Hirsch nazwała postpamięcią⁷.

Groza Holokaustu została przedstawiona przez Helgę Weissową w sprawny, ale wyraźnie jeszcze dziecięcy sposób. Ów rozdźwięk pomiędzy tematem a techniką wykonania wytwarza napięcie stanowiące o sile jej obrazów. Szczegóły egzystencji w Terezynie młoda artystka starała się oddać wiarygodnie, ale jej prace nie mają jedynie ilustracyjnego charakteru. Uwidaczniają się w nich skrót, deformacja, dążenie do ekspresji lub syntezy. Paradoksalnie, ów oczywisty w młodym wieku brak profesjonalizmu pozwolił uniknąć schematów i banalnej dosłowności tak typowej dla powszechnego dziś holokaustowego kiczu. Weryzm nie sprawdza się, a nawet wydaje się niestosowny w przypadku tematyki ludobójstwa. Heldze Weissowej bliżej więc do metafory Arta Spiegelmana niż do komiksów z cyklu *Epizody z Auschwitz*⁸ czy widowisk rekonstruujących likwidację getta w Będzinie⁹. Prace dziecka okazują się głębsze i ciekawsze niż dokonania wielu współczesnych profesjonalnych artystów. Teza, że poezja, czy szerzej sztuka, po Oświęcimiu jest niemożliwa, nabrała dziś charakteru prawdy obiegowej, faktem jest jednak, iż konwencje i metody wypracowane na przestrzeni wieków przez europejskie sztuki piękne z rzadka tylko mogą sprostać tematowi ludobójstwa. Kicz, fałszywy patos, banał, komercja pojawiające się masowo w pracach na ten temat nie są wyłącznie przeciwieństwem kwestii smaku. Upamiętnienie ofiar masowych zbrodni ma swój wymiar etyczny, aksjologiczny, pedagogiczny, a jest szczególnie trudne w takich miejscach jak Oświęcim. Czasami oddanie gło-

⁶ A. Spiegelman, *Maus. Opowieść ocalałego*, Kraków 200, t. 1, 2.

⁷ M. Hirsch, *Pokolenie postpamięci*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia. Gazeta Teatralna”, październik 2011, nr 105.

⁸ Z cyklu *Epizody z Auschwitz* ukazały się do tej pory cztery komiksy: M. Gałek, M. Nowakowski, *Miłość w cieniu zagłady*, Oświęcim 2009; M. Gałek, A. Klimek, *Raport Witolda*, Oświęcim 2009; M. Gałek, Ł. Poller, *Oftara*, Oświęcim 2010; M. Gałek, M. Pyteraf, *Nosiciele tajemnicy*, Oświęcim 2011; <http://episodesfromauschwitz.pl/pl/start.html>.

⁹ Mam na myśli zorganizowaną 11 września 2010 roku w Będzinie przez Adama Szydłowskiego inscenizację wydarzeń likwidacji getta. Filmy dokumentujące przebieg widowiska można znaleźć na kanale YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=tJliioPp6JA> oraz <http://www.youtube.com/watch?v=6z-D2fDcxo>.

su właśnie najmłodszym świadkom Holokaustu, wsłuchanie się w nie, przybliża do prawdy i pozwala na uzyskanie poruszającego rezultatu. Izraelska artystka Michal Rovner, pracując w 2013 roku nad nową wystawą w jednej z sal bloku nr 27 w Auschwitz, posłużyła się właśnie cytatami dziecięcych rysunków. Fryz skomponowała wyłącznie z fragmentów prac stworzonych w obozach i gettach. Poszczególne jej części nie zostały połączone w fabularną historię, nie możemy wyróżnić ani początku, ani zakończenia, jednak skopiowane motywy tworzą świat składający się z dziecięcego bólu, strachu i cierpienia. Każdy z nich jest nie tylko świadectwem, relacją z czasów ludobójstwa, ale także próbą jego zrozumienia, podjętą we właściwych dziecku kategoriach myślowych.

Tę samą zasadę odnajdujemy w zapiskach i pracach Helgi Weissovej. Dziewczynka poczuła potrzebę prowadzenia regularnych notatek, gdy do jej świata wdarła się wielka polityka. „Co to właściwie jest mobilizacja?” – pyta w pierwszym sporządzonym jeszcze w Pradze zapisie w przededniu spodziewanej inwazji Hitlera na Czechosłowację. Dziennik był więc dla dziecka sposobem porządkowania zburzonej przez strach i niepewność rzeczywistości, rodzajem autoterapii. Kolejne notatki dotyczą zakazów i ograniczeń nakładanych przez okupacyjne władze na ludność żydowską. „Antysemityzm przybiera na sile”¹⁰ – zapisuje Helga i zaraz potem wylicza restrykcje, które dotyczą jej bezpośrednio:

Coraz więcej rozporządzeń przeciwko Żydom. (...) teraz to już idzie raz po raz, rozporządzenie za rozporządzeniem. Ludzie już sami nie wiedzą, co im wolno, a czego nie wolno. Zakazano: wstępu do kawiarni, kina, teatru, na boisko, do parku... jest tego tyle, że nawet wszystkiego nie pamiętam¹¹.

Chwilę później pojawi się zakaz kąpieli w rzece, oddalania się od miejsca zamieszkania dalej niż na 30 kilometrów i te dwa najgorsze, bo w jaskrawy sposób stawiające poza nawias grupy rówieśników – wykluczenie ze szkoły i napiętnowanie gwiazdą Dawida. W dzienniku odnotowane zostaną kolejne etapy prześladowań: deportacje do getta, wywózki „do pracy” w jakies nieznanne miejsca w Polsce. Charakterystyczne, że młoda autorka nie relacjonuje w swym tekście opinii dorosłych, nie powtarza ich, nie utrwała także dochodzących z dalekiego świata informacji. Wzmianka o wybuchu wojny jest właściwie wyjątkiem. Dziewczynka pisze o sobie i miejscu, w któ-

¹⁰ H. Weissowa, dz. cyt., s. 26.

¹¹ Tamże, s. 27.

rym przyszło jej żyć, swoją relację wypełnia konkretami, realiami własnej egzystencji.

Tak więc do dziennika trafia rzeczywistość przefiltrowana przez wyobraźnię dziecka. W chwili rozpoczęcia zapisów Helga Weissowa ma dziewięć lat. Będziemy zatem obserwować proces jej przyspieszonego dojrzewania. W warunkach totalitarnej opresji pojawią się typowe rozterki nastolatki, opisy urządzanych w Terezynie potańcówek, pierwsza miłość. Dowiadujemy się, ile margaryny trzeba było dać muzykowi za przygrywanie przez cały wieczór do tańca. To bardzo ważne fragmenty tekstu, bo wyłania się z nich portret zwyczajnej dziewczyny wepchniętej w niszczące tryby historii. Akapity poświęcone problemom dorastania zostały napisane poniekąd wbrew schematowi, który nie pozwala dostrzec u ofiary naturalnych, związanych z wiekiem potrzeb. Jednowymiarowe, płaskie ujmowanie egzystencji więźniów obozów i gett ogranicza ich do roli, w której chcieli ich widzieć naziści.

W zapiskach nie odnajdziemy śladów poważniejszych dylematów związanych z tożsamością bohaterki. Rodzina Helgi, jak większość czeskich Żydów, należała do mocno zintegrowanych z resztą społeczeństwa. Dziewczynka swój dziennik prowadzi w języku czeskim i nic nie wskazuje na to, by tradycja hebrajska miała dla niej jakiegokolwiek znaczenie. Helga nie podaje przykładów żadnych religijnych zachowań rodziców. Dziecko równie żywo reaguje na święta żydowskie i chrześcijańskie. Co znamienne w getcie w Terezynie obchodzi się zarówno Chanukę, jak i Boże Narodzenie. Dziewczynka, kiedy decyduje się, zgodnie z tradycją, pościć w Yom Kippur, tłumaczy się z tego sama przed sobą – ma wówczas na względzie zbliżającą się deportację ojca i swojego ukochanego Ota.

Obrazy przekazane przez Helgę ukazują Zagładę z perspektywy ofiary, a nie oprawcy, wyzwoliciela czy świadka. Dziewczynka nie używała aparatu, pracowała za pomocą przyborów plastycznych, ale efekt, który udało się jej osiągnąć, przypomina świadome gromadzenie dowodów w postaci fotografii. Jej rysunki wraz z dziennikiem stały się przecież częścią dokumentacji ukrytej przez więźniów pracujących w administracji getta. To unikat, bo poza zdjęciami z Kowna, Warszawy i Łodzi z innych gett zachowało się niewiele materiałów sporządzonych przez prześladowanych¹². Do zupełnych wyjątków należą fotografie wykonane przez więźniów obozów, jak te z oświęcimskiego krematorium zrobione przy współudziale ruchu oporu

¹² J. Stuk, *Holokaust w fotografiach. Interpretacje dowodów*, tłum. M. Antosiewicz, Warszawa 2007, s. 120.

przez greckiego Żyda Aleksa. Członkowie Sonderkommando wykonali zdjęcia, by przekazać światu informacje o ludobójstwie.

Musimy pamiętać, że zdecydowana większość dokumentacji ikonograficznej Holokaustu została wytworzona przez zbrodniarzy i miała charakter „pamiątek” i „trofeów” z miejsc egzekucji. Niemieccy żołnierze urządzali sobie wycieczki do gett, utrwalając swoimi aparatami głód, nędzę i rozgrywające się na ulicy sceny rodzajowe. Szczególnym zainteresowaniem „turyistów” cieszyły się przepelnione kostnice i cmentarze podczas ceremonii pogrzebowych¹³. Do innych kategorii należały inscenizowane fotografie i filmy propagandowe oraz dokumenty, takie jak *Album Auschwitz* czy *Raport Stroopa*, ilustrujące dokonania i technologie ludobójczej pracy.

Na obrazach Helgi nie ma oczywiście grozy bezpośredniego zabijania, choć niektóre z nich, jak na przykład *Transport polskich dzieci*, są bliskie takiej tematyki. W jej notatkach i rysunkach dominuje zapis zwyczajnej apokalipsy, codziennej egzystencji getta. Można powiedzieć, że dziewczynka postanowiła utrwalić wszystko to, co pomija film Kurta Gerrona. Postępowała według wskazówki ojca: „Maluj, co widzisz”. Rysunki przedstawiają więc wszechobecny tłok, głód, kolejki po jedzenie i do lekarza. Na jednym z nich narysowała ludzi wygrzebujących odpadki ze śmietników. W innych, jak w *Wezwaniu do transportu*, starała się uchwycić grozę sytuacji. Z kolei w dzienniku młoda autorka opisuje koncerty, odnotowuje lekturę książek, jak na przykład *Quo vadis* o prześladowaniu chrześcijan, teatr, święta religijne, czyli wszelkie próby prowadzenia zwyczajnego życia. To jednak zupełnie inne spojrzenie niż w propagandowym obrazie, gdzie codzienność i życie kulturalne Terezina ujęte zostało jako prezent, szczególnie, bo niezasłużony przecież, dar Hitlera dla Żydów.

Jeden z monochromatycznych obrazków Helgi przedstawia nerwową krzątanicę przed przyjazdem komisji Czerwonego Krzyża. Fikcyjne role zostały już rozdane, aktorzy zaczynają je odgrywać. Życie w upięszonym getcie nabrało pozorów normalności. Do tych wydarzeń odnoszą się także fragmenty dziennika. W tekście pojawia się ironia, uchwycony został absurd sytuacji. To ważny epizod, bo pozwala uwypuklić, jak odmienne były strategie twórcze znanego aktora i dorastającej dziewczynki w obliczu tej samej sytuacji. Celem Kurta Gerrona stało się oderwanie obrazu od rzeczywistości, natomiast Heldze Weissowej chodziło o wniknięcie w głąb jej sensu.

Helga Weissowa opisała swoje dzieje po deportacji z Terezina w sporządzonej tuż po wojnie relacji. Czytamy o pobycie w Oświęcimiu, kolejnych

¹³ Tamże, s. 110–120.

etapach ewakuacji do innych obozów i miejsc pracy przymusowej, końcu wojny, którego doczekała w Mauthausen. Ten fragment książki jest niezwykle ważny, ale nie odbiega zbyt wiele od innych świadectw ocalałych. Fakt, że autorka przeżyła, założyła rodzinę, ma dzieci i wnuki, została malarką i spełniła się w pracy artystycznej, sprawia, że traktujemy jej losy jak historię z optymistycznym zakończeniem. To pułapka, której źródeł należy szukać w bardzo ludzkiej potrzebie słuchania opowieści zakończonych happy endem. Do takiej narracji przyzwyczaiły nas także opowiadające o wojnie hollywoodzkie filmy. Zło zostaje w nich pokonane, bohater rozpoczyna nowe życie, po krótkim kryzysie ład świata trwa niewzruszony. Tymczasem lekturze świadectw ocalałych z Holocaustu powinna towarzyszyć świadomość, iż zawsze mamy do czynienia z cudem. Uratowanie się, przeżycie było przecież wyjątkiem. Śmierć bliskich pozostawiała trwałe rany na psychice. Helga straciła ojca, ukochanego Ota, kolegów i koleżanki, z którymi chodziła na prywatne komplety po wyrzuceniu Żydów z publicznych szkół. O ile więc wyzwolenie w Mauthausen przypomina wyjście z grobu, to koniec wojny i powrót do rodzinnej Pragi jest powrotem na cmentarz.

Przywołane powyżej próby ujęcia rzeczywistości Terezina należą do całkiem odmiennych porządków. Trudno ze sobą porównywać, a nawet zestawiać propagandowy film Kurta Gerrona, powieść W.S. Sebald i dziecięcy dziennik – komiks Helgi Weissowej. Każde z nich, używając właściwych dla siebie środków, przekazuje jakąś część prawdy o Zagładzie, żadne nie rości sobie pretensji do ujęcia całej rzeczywistości nazistowskiego ludobójstwa. Wydaje się jednak, że wydana właśnie relacja żydowskiej dziewczynki z Pragi pozwala pojąć coś, czego nie ma w innych tekstach poruszających temat Holocaustu.

Bibliografia

- Chłopiec w pasiastej piżamie*, reż. M. Herman, W. Brytania, USA 2008.
Gałek M., Klimek A., *Raport Witolda*, Oświęcim 2009.
Gałek M., Nowakowski M., *Miłość w cieniu zagłady*, Oświęcim 2009.
Gałek M., Poller L., *Ofiara*, Oświęcim 2010.
Gałek M., Pyteraf M., *Nosiciele tajemnicy*, Oświęcim 2011.
Hirsch M., *Pokolenie postpamięci*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia. Gazeta Teatralna”, październik 2011, nr 105.
Kowalska-Leder J., *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*, Wrocław 2009.
Sebald W.G., *Austerlitz*, tłum. M. Łukaszewicz, Warszawa 2007.
Spiegelman A., *Maus. Opowieść ocalałego*, Kraków 2001, t. 1, 2.

Stuk J., *Holokaust w fotografiach. Interpretacje dowodów*, tłum. M. Antosiewicz, Warszawa 2007.
Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet albo Der Führer schenkt den Juden eine Stadt, reż. K. Gerron.
Weissova H., *Dziennik Helgi. Świadectwo dziewczynki o życiu w obozach koncentracyjnych*, tłum. A. Kaczorowski, Kraków 2013.
<http://episodesfromauschwitz.pl/pl/start.html>.
<http://www.youtube.com/watch?v=tJliioPp6JA>.
<http://www.youtube.com/watch?v=6z-D2fDcxo>.

