

# Jarosław Grzechowiak

---

## Motyw jedzenia w wybranych polskich filmach fabularnych o tematyce obozowej

---

Kultura Popularna nr 2 (56), 132-144

---

2018

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jarosław  
Grzechowiak

# Motyw jedzenia w wybranych pol- skich filmach fa- bularnych o tema- tyce obozowej

Na przestrzeni kilkudziesięciu lat temat hitlerowskich obozów koncentracyjnych podejmowany był przez twórców polskich filmów fabularnych i seriali telewizyjnych wielokrotnie. W jego obrębie powstawały obrazy ukazujące współpracę i solidarność więźniów oraz ich zaangażowanie w obozowy ruch oporu, podejmujące temat psychologicznej relacji oprawcy i ofiary czy przyjaźń rodzącą się między więźniami. Nie brakowało również produkcji poświęconych życiu byłego *häftlinga* już po wyzwoleniu i wpływowi cierpień przeżytych w obozie na ludzką psychikę. Wreszcie dla niektórych twórców obóz był miejscem, na przykładzie którego można najlepiej pokazać zachowanie ludzi w dramatycznych warunkach, wybory i decyzje podejmowane pod ich wpływem. Do obozów koncentracyjnych trafiali bohaterowie wielu dzieł polskiej kinematografii, z wybitną *Pasażerką* (1963, reż. Andrzej Munk) na czele. Byli wśród nich polscy kryptolodzy – postaci z filmu *Sekret Enigmy* (1979) i serialu *Tajemnica Enigmy* (1979–1980, oba w reżyserii Romana Wionczka). Obóz koncentracyjny przeżył też Paweł z *Pożegnań* (1958, reż. Wojciech Jerzy Has) czy polski komunista, bohater filmu *Stona róża* (1982, reż. Janusz Majewski). Tematyka obozów koncentracyjnych pojawia się też w mniej znanych polskich filmach zrealizowanych tuż po wojnie – *Dwie godziny* (1946, reż. Józef Wyszomirski, Stanisław Wohl) czy *Ślepy tor* (1948, reż. Boživoj Zeman). Warto też wymienić wybitne polskie dokumenty podejmujące problematykę obozową, jak choćby *Byłem kapo* (1963, reż. Tadeusz Jaworski), *Kapela oświęcimska* (1981, reż. Ignacy Szczepański), *Portrecista* (2006, reż. Ireneusz Dobrowolski), a także filmy animowane, by wskazać tylko *Apel* (1971, reż. Ryszard Czeakała).

Nie w każdym z filmów obozowych znajdziemy odwołania do jedzenia i jego funkcji. Starałem się więc do swojego artykułu wybrać takie obrazy, w których jedzenie odgrywało istotną rolę. Jednocześnie są to filmy, w których wątek losu więźnia (albo byłego więźnia) obozu koncentracyjnego, jeśli nie był wątkiem wiodącym, to przynajmniej jednym z ważniejszych. Omówię więc między innymi filmy Wandy Jakubowskiej – *Ostatni etap* (1947) i *Koniec naszego świata* (1964), Leszka Wosiewicza – *Kornblumenblau* (1988), Krzysztofa Zanussiego – *Życie za życie. Maksymilian Kolbe* (1991) oraz serial *Dom* (1980–2000, reż. Jan Łomnicki). Interesować mnie będzie dodatkowo to, skąd twórcy tych filmów czerpali wiedzę na temat rzeczywistości obozowej oraz w jakim stopniu inspirowali się wspomnieniami więźniów.

## Pierwsze ekranowe świadectwa

Na polskich ekranach temat obozów koncentracyjnych pojawił się po raz pierwszy, gdy wojna jeszcze trwała. W 1944 roku ekipa Czołówki Filmowej Wojska Polskiego zrealizowała porażający dokument *Majdanek – cmentarzysko Europy*. W wyreżyserowanym przez Aleksandra Forda filmie znalazły się ujęcia zarejestrowane – według wspomnień innego członka ekipy, Stanisława Wohla – „dosłownie w kilka minut po ucieczce Niemców” (za: Lubelski, 2015: 149). W filmie można zobaczyć piec krematoryjne, opuszczone tereny obozu, doły, z których wyciągane są zwłoki zamordowanych. Ujęcia te przeplatane są zeznaniami, jakie przed polskimi i radzieckimi oficerami składają dawni oprawcy z ss.

Tuż po wyzwoleniu zaś, Wanda Jakubowska, dawna więźniarka obozu w Birkenau, zaczęła przygotowania do filmu fabularnego o miejscu, w którym była więziona. Scenariusz *Ostatniego etapu* (pierwotnie film miał nosić tytuł

**Jarosław Grzechowiak** – doktorant Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Łódzkiego. Współautor publikacji, m.in. *Musi zostać rysa. Przewodnik po twórczości Janusza Morgensterna* oraz *Kultura filmowa współczesnej Łodzi*. Interesuje się historią polskiej kinematografii i telewizji.

*Oświęcim*) – autorstwa Gerdy Schneider i reżyserki – powstał już w 1945 roku (Lubelski, 2015: 169). Bohaterkami pierwszego polskiego filmu fabularnego o obozach koncentracyjnych były więźniarki obozu w Birkenau. Jakkolwiek większy nacisk twórcy położyli na działalność obozowego ruchu oporu oraz współpracę z komunistycznymi organizacjami podziemnymi działającymi poza obozem, to jednak w filmie znalazło się kilka scen, w których jedzenie jest niemal jednym z bohaterów. Należy do nich fragment z ekspozycji filmu. Pierwsze ujęcia rozgrywają się podczas wieczornego apelu. Jedną z więźniarek, będącą w zaawansowanej ciąży Helena (Wanda Bartłówna) nie wytrzymuje stania w jednej pozycji i przewraca się. Zauważa to blokowa Elza (Barbara Rachwańska) i na rozkaz *aufseherin* zarządza wydłużenie apelu, sama zaś wraca na blok i każe sprowadzić do siebie Cygankę (Zofia Mrozowska), by umiliła jej czas grą na gitarze i śpiewem. W kolejnej scenie widzimy dwa na-przemienne ujęcia zasłuchanej w muzykę Elzy oraz Cyganki, która tęsknym wzrokiem spogląda na kawałek chleba leżący na półce w pokoju blokowej. Dzięki sugestywnej kompozycji kadru oraz montażowi chleb staje się wręcz kolejnym bohaterem dramatu, swego rodzaju przedmiotem pożądania wy-głodniałej Cyganki. Scena kończy się interwencją lekarki Anny (Antonina Górecka), która poleca Elzie zakończenie apelu i zwolnienie więźniarek na blok. Korzystając z zamieszania, wynikłego z wizyty Anny, Cyganka kradnie Elzie chleb i ucieka z baraku.

Kolejna warta wspomnienia scena *Ostatniego etapu* jest częścią dramatycznej w wymowie sekwencji selekcji więźniarek do komór gazowych. Widzimy w niej najpierw wymarsz komand roboczych do pracy, następnie zaś na teren obozu wjeżdżają ciężarówki, a ss-manki i więźniarki funkcyjne rozpoczynają poszukiwania osób przeznaczonych na śmierć. Znow jedną z bohaterek sceny jest Cyganka, która wcześniej przygrywała Elzie na gitarze. Podczas rozgardiaszu, jaki zapanował po rozpoczęciu selekcji, próbuje ona znaleźć schronienie, w którym mogłaby przeczekać ten moment. W czasie poszukiwania trafia do szpitala obozowego. Tam jedna z chorych, która nie ma już szans, by uniknąć śmierci, daje jej, w ramach pożegnania, ale również solidarności z więźniarką, która być może przeżyje selekcję, niepotrzebną już porcję chleba, po czym spokojnym, wolnym krokiem oddała się w kierunku ss-manów.

Były to jedyne sceny, w których jedzenie odgrywało ważną rolę. Symptomatyczny dla filmu jest fotos, który można znaleźć w książce *Filmy z czterdziestolecia* Jana Słodowskiego i Jacka Tabęckiego (Słodowski, Tabęcki, 1985). Widzimy na nim grupę więźniarek omawiających z więźniem Bronkiem (Stefan Śródka) plan ucieczki z obozu. Robią to w magazynie, w którym zgromadzone są niezbędne dla innych więzionych w obozie koncentracyjnym rzeczy – pościel, ubrania oraz kilkadziesiąt wielkich bochenków chleba. Charakterystyczne, że w filmie scenę tę poprzedza przyjazd więzionych w Auschwitz mężczyzn. Przyjeżdżają oni wielkim wozem, na który od razu rzucają się więźniarki Birkenau, spodziewając się znaleźć tam potrzebne do przeżycia produkty, prawdopodobnie też jedzenie. Jednak więźniowie, wśród których jest także Bronek, od razu przechodzą z więźniarkami do omawiania planów obozowego ruchu oporu.

Jakkolwiek krytyka filmowa z uznaniem wypowiadała się o filmie Jakubowskiej, a jego niebagatelne znaczenie zostało niebawem potwierdzone nagrodami na międzynarodowych festiwalach filmowych (między innymi Mariańskie Łaźnie, Gottwaldow), to jednak nie wszystkie opinie na temat *Ostatniego etapu* były pozytywne. Alina Madej w swojej publikacji *Kino. Władza. Publiczność. Kinematografia polska w latach 1944–1949* przytacza opinie byłych

więźniów obozów koncentracyjnych, zarzucających reżyserce pominięcie wielu fragmentów rzeczywistości obozowej. Henryk Korotyński w swoim artykule *Oczyma oświęcimia*ka stwierdza: „Szkoda, że *Ostatni etap* nie ukazuje głodu, jaki był w obozie – brzmi to jak paradoks – jednym z głównych motywów naszego życia” (za: Madej, 2002: 161). Inny były więzień, Mateusz Margal, twierdził, że „Scenariusz nie dotarł do najistotniejszego problemu obozu: zwierzęcej walki o życie, skupiającej się wokół kotła z zupą i nie oddał tragedii zrównania wartości życia z kęsem chleba i kawałkiem kartofla” (za: Madej, 2002: 161). W kontekście *Ostatniego etapu* aktualne pozostaje pytanie, które postawiła biografka Wandy Jakubowskiej Monika Talarczyk-Gubała – czy film ten „był w większym stopniu agitką niż świadectwem, to znaczy na ile odszedł od autentycznych doświadczeń autorki na rzecz doraźnych celów politycznych?” (Talarczyk-Gubała, 2015: 154).

## Życie muzułmana

Mianem muzułmana określano więźnia wyczerpanego pobyt w obozie, nieustannymi torturami, ciężką, wyniszczającą pracą, krótkim snem, który nie przynosił odpoczynku, oraz głodem. Władysław Bartoszewski, więzień Auschwitz w latach 1940–1941, o takich więźniach napisał:

Z pierwszą obozową zimą pojawiła się najniższa więźniarska kasta – muzułmanie, *Muselmänner*. Mówiło się, że ktoś zmuzułmianiał, doszedł do stanu zmuzułmaństwa. Dlaczego ich tak nazywano? Tacy zmuzułmianieli, kompletnie wycieńczeni ludzie, szkielety o nic nie widzących oczach – bezustannie się kiwali, jak mahometanin bijący Bogu pokłony. Byli resztką biologii. Byli pozbawieni jakichkolwiek myśli, świadomości. (Bartoszewski, 2010: 30)

Inny portret muzułmana zamieścili Janusz Nel Siedlecki, Krystyn Olszewski i Tadeusz Borowski, wieloletni więźniowie Auschwitz, w swojej książce *Byliśmy w Oświęcimiu*:

Muzułman posiada psychikę zupełnie odmienną od normalnego człowieka. Ze wszystkich zainteresowań inteligentnego poprzednio „cywila” pozostaje tylko jedno: żarcie. Jeść, łykać, napychać żołądek, obojętnie czym i za jaką cenę. Widziałem kotły z zupą, z których wydawano dolewkę; kapowie bili wszystkich dla wprowadzenia porządku, a potem dla rozrywki tych otrzymujących zupę. Muzułmani chętnie płacili za pół miski zupy rozbitym nosem, naderwanym uchem czy kilkoma guzami. Widziałem, jak gromada, walcząc o dostęp do kotła, wywracała go i zbierała drżącymi rękoma krople zupy z rynsztoka. Drugą cechą muzułmana jest strach. Strach, uzasadniony zresztą, strach przed esmanem, kapą, blokowym, przed każdym dobrze wyglądającym człowiekiem, przed silniejszym muzułmanem. Ze strachu tego wynika nienawiść do wszystkiego, co żyje, co może mu zagrazać lub pochłonąć jego żarcie. [...] Muzułman nie jest człowiekiem – jest

zwierzęciem, które za zgniłą brukiew gotowe jest oddać życie i wolność. (za: Bartoszewski, 2010)

Siłą rzeczy takie postaci musiały się pojawić w polskich filmach o tematyce obozowej. Część z nich opisywała bowiem życie więźnia od momentu przybycia do obozu do chwili wyzwolenia lub udanej ucieczki. Należy do nich film Wandy Jakubowskiej z 1964 roku – *Koniec naszego świata*, oparty na powieści Tadeusza Hołujy pod tym samym tytułem<sup>1</sup>. Głównym bohaterem filmu jest Henryk Bednarek (Lech Skolimowski), zaangażowany w konspirację młody człowiek, który za awanturę z żandarmem niemieckim zostaje aresztowany, a następnie wysłany z transportem do obozu w Auschwitz. Przez wycieńczającą pracę i głód trafia do szpitala, gdzie niemieccy lekarze stwierdzają ogólne wyczerpanie i tyfus. Rozpoznany tam przez swojego towarzysza z organizacji podziemnej zostaje uratowany od śmierci; odtąd będzie występował pod fałszywym nazwiskiem Henryka Matuli. Po dojściu do zdrowia wstępuje do obozowej konspiracji, na polecenie jej przywódców zostaje blokowany w Birkenau, a następnie bierze udział w ucieczce więźniów z Sonderkommando.<sup>2</sup>

Jedna z bardziej poruszających scen w trwającym ponad dwie godziny dramacie pochodzi z pierwszej części filmu, ukazującej egzystencję Bednarka tuż przed trafieniem do obozowego *Krankenbau*. Po sekwencji obrazującej kwarantannę nowo przybyłego transportu, widzimy grupę przy pracy na budowie. Więźniowie przenoszą ciężkie, drewniane pale. Są nieustannie poganiani przez kapów, po kilku tygodniach pobytu w obozie mają na sobie obdarte pasiaki, niektórzy z nich poruszają się z wyraźnym trudem. Pracę przerywa gong, oznajmiający czas obiadu. W długim ujęciu, zrealizowanym w szerokim planie, widzimy grupę muzułmanów tłoczących się wokół kotła z zupą. Fragment ten przywodzi na myśl cytowany wcześniej opis wydawania jedzenia ze wspomnień Siedleckiego, Olszewskiego i Borowskiego. Główny bohater filmu, przeganiany przez kapów bijących więźniów kijami i obrzucających obelżywymi określeniami, próbuje się dostać do wydających zupę. Gdy mu się to wreszcie udaje i otrzymuje porcję, zostaje potrącony przez innego więźnia i rozlewa zupę na swój pasiak. Nie mając szans na otrzymanie drugiej porcji, zaczyna zlizywać resztki wodnistej zupy z ubrania. Scena kończy się zastrzeleniem innego więźnia, który próbował uciec, korzystając z tego, że ss-mani i kapowie są zajęci pilnowaniem otrzymujących obiad.

Kolejny związany z motywem jedzenia i głodu fragment filmu Jakubowskiej rozgrywa się już po tym, jak Bednarek vel Matula zostaje uratowany ze szpitala i trafia do komanda dacharzy. Więźniowie, którzy w nim pracują, dzięki wielu kontaktom w obozie mają dostęp do dużej ilości jedzenia. Widać to na przykład w scenie, gdy członkowie tej grupy dostają od przekupionych przez nich esesmanów torbę żywności, w zamian za co częstują strażników kiełbasą i butelką wódki, otrzymane zaś jedzenie rozdzielają między więźniarki z obozu kobiecego oraz chorych z obozowego szpitala. W tej samej scenie główny bohater zostaje poczęstowany kromką chleba z konserwą. Wręcza mu ją inny więzień, Czarny (Edward Kuszta). Bednarek, który nadal zachowuje się jak muzułman, z niedowierzaniem pyta: „Ja mam to zjeść?”. Czarny reaguje na śmiechem i komentuje: „Jaki durny, musieli mu zdrowo przypieprzyć”.

1 Sam autor zresztą zagrał w filmie postać Adama, jednego z przywódców obozowego ruchu oporu, który pomaga głównemu bohaterowi w ucieczce.

2 Rozwiązanie fabularne wzorowane na rzeczywistym wydarzeniu, które miało miejsce w Birkenau 7 października 1944.

Innym filmem, w którym została ukazana egzystencja muzułmana, była telewizyjna produkcja *Wózek* (1965, reż. Ewa i Czesław Petelscy), będąca częścią cyklu *Dzień ostatni – dzień pierwszy*, opowiadającego w kilku krótkometrażowych filmach o ostatnich dniach II wojny światowej i pierwszych dniach po jej zakończeniu. *Wózek* to historia krótkotrwałej przyjaźni dwóch więźniów obozu koncentracyjnego (w tych rolach Wiesław Gołas i Bronisław Pawlik), którzy podczas ewakuacji zostali zatrudnieni do ciągnięcia wózka z prowiantem dla członków załogi obozu. W filmie zwraca uwagę scena, w której grupa więźniów mija zwłoki konia zabitego podczas nalotu. Natychmiast rzucają się na niego, chcąc nasycić swój głód. Szybko jednak zostają rozpędzeni przez konwojujących ich ss-manów. Akcja innej, podobnej w wymowie sceny rozgrywa się podczas krótkiej przerwy w transporcie. Widać w niej wygłodniałych więźniów, którzy zjadają resztki żywności, znalezione podczas marszu (realizm tych scen podkreśla obsadzenie w jednej z ról aktora Zbigniewa Koczanowicza, wieloletniego więźnia niemieckich obozów koncentracyjnych). Ważne jest to, że za ciągnięcie wózka z żywnością więźniowie mają otrzymać większą porcję wody i jedzenia. Gdy jeden z więźniów ginie, a ss-man zaczyna poszukiwania nowych chętnych do tej pracy, od razu podbiega do niego cała grupa. Z pewnością wiedzą, że żaden z nich nie pożyje długo; na ich oczach zresztą został zastrzelony chory więzień, który wcześniej wykonywał tę pracę. Zachowują się jednak tak jak opisani przez Siedleckiego, Olszewskiego i Borowskiego muzułmanie – za lepsze wyżywienie gotowi są zapłacić najwyższą cenę.

Warto zaznaczyć, że twórcy tych filmów starali się raczej, idąc za autorami pierwowzorów literackich i scenariuszy, ukazać, do jakiego stanu mogły doprowadzić więźniów cierpienia obozowe. W omówionych przeze mnie scenach można wyczuć swego rodzaju litość i współczucie dla tej grupy osadzonych w obozie. W większym stopniu widać to w filmie Jakubowskiej. Odtwarzający główną rolę Lech Skolimowski dobrze oddał te cechy muzułmana, o których wcześniej napisali Borowski, Olszewski i Siedlecki. W jego postawie i ruchach widać wspomniany wcześniej strach oraz głód, który determinuje wszelkie zachowania takiego więźnia. Jak zauważa Mateusz Skrzeczkowski, „zarządzanie głodem [...] było w rękach nazistów narzędziem determinującym ofiary do »odzierania się« z kultury” (Skrzeczkowski, 2013: 193). Takie doświadczenie stało się też udziałem wielu więźniów obozów koncentracyjnych, na przykład Czesława Piaskowskiego, wieloletniego scenografa i dekoratora wnętrz, który pracował przy wcześniejszym filmie Jakubowskiej – *Ostatnim etapie*. Kilka fragmentów jego wspomnień opublikował w swojej książce *Kłapsy i ścinki* Kazimierz Kutz. W jednym z nich znajdziemy poniższy passus:

Wymieniałem moją zieleninę – co jakiś czas – z takim jednym fryzjerem na tatar. Dzięki temu byłem silny i zdrowy. Ale po jakimś czasie okazało się, że zjadam ludzkie mięso. Z martwych Żydów! Złapali go, jak wycinał im łydki. Ale mogę Ci powiedzieć – możesz w to wierzyć albo nie – kiedy się o tym dowiedziałem, nawet mi się nie zebrało na rzyganie. (za: Kutz, 1999: 252)

Filmowe reprezentacje postaci muzułmanów miały swoje źródła w literaturze obozowej albo w doświadczeniach autorów scenariuszy, będących podstawą tych filmów. Tadeusz Hołuj, scenarzysta filmu Jakubowskiej, wiele lat spędził

w hitlerowskich obozach. Janusz Krasiński, autor scenariusza filmu *Wózek*, również miał w swoim życiorysie obozową kartę. Leszek Wosiewicz i Jarosław Sander, autorzy scenariusza filmu *Kornblumenblau* (o którym szerzej w kolejnej części), oparli go na wspomnieniach Kazimierza Tymińskiego *Uspokoić sen*, chociaż w tym wypadku wykorzystanie pierwowzoru należy raczej nazwać inspiracją niż rzeczystwą adaptacją książki.

## Jedzenie „obozowej arystokracji”

Mianem „obozowej arystokracji” Stanisław Grzesiuk, który pięć lat spędził w obozach Dachau, Mauthausen i Gusen, określał więźniów pełniących funkcje blokowych lub kapów albo pracujących w komandach, zapewniających im dostęp do większych racji żywnościowych. Takie postaci pojawiają się też w polskich filmach obozowych, prawdopodobnie najbardziej sugestywny obraz więźnia należącego do tej grupy przynosi film Leszka Wosiewicza z 1988 roku – *Kornblumenblau*. Została w nim przedstawiona historia dwudziestokilkulatka Tadeusza Wyczyńskiego (Adam Kamień), który, podobnie jak Henryk Bednarek z *Końca naszego świata*, działał podczas wojny w konspiracji. Jego grupa została rozbita, a on sam przeszedł na gestapo ciężkie śledztwo, po którym przetransportowano go do obozu w Auschwitz. Osłabiony pracą i głodem trafia do szpitala, gdzie wstrzykiwane są mu bakterie tyfusu. Któregoś dnia spotyka blokowego (Krzysztof Kolberger), który poszukuje więźnia umiejącego grać na akordeonie jego ulubioną piosenkę – tytułowe *Kornblumenblau*. To, w jak szczęśliwym położeniu znalazł się Wyczyński, widać już w jednej z pierwszych scen po jego spotkaniu z blokowym, podczas jedzenia obiadu. Blokowy wchodzi na salę, przez chwilę obserwuje jedzących więźniów, po czym – patrząc na Tadeusza, odbierającego dolewkę zupy – mówi: „Żeby dobrze grać, trzeba też dobrze jeść”. Warto dodać, że podczas tej sceny widać grupę więźniów, którzy na różne sposoby spożywają obiad. Podobny opis można znaleźć we wspomnieniach Stanisława Grzesiuka:

Kolację spożywano w ciszy i namaszczeniu. Żadna chyba dewotka w takim skupieniu nie myśli o Bogu odmawiając modlitwy, jak my o chlebie, który jedliśmy. Większość rozkładała na kolanach lub stołach ściereczki do wycierania naczyń, na nich chusteczki, a na chusteczkach dopiero chleb. Chodziło o to, żeby nie stracić najmniejszej okruszyny. Po zjedzeniu chleba zbierało się na środek serwetki okruszki. Było ich bardzo mało, lecz każdemu wydawało się, że poniósłby wielką stratę, gdyby te okruszki spadły na podłogę i nie można byłoby ich podnieść. Ludzie różnie jedli. Jedni, tak jak ja i Stefek, jedli całą porcję. Nie kroiliśmy go na małe porcje, a jedliśmy w całości, tak jak był, i przyjemnością było gryzienie dużego kawałka chleba. Inni kroili chleb na cieniusieńkie plasterki, bawili się nim, układali na kupki, jedli pomaleńku, a część zostawiali na następny dzień, na śniadanie; a niektórzy – ale tych to już było naprawdę mało – nawet do obiadu. (Grzesiuk, 1958: 55)



Kolejne sceny *Kornblumenblau*, w których jedzenie odgrywa ważną rolę, rozgrywają się w kuchni, gdzie dzięki protekcji blokowego Tadeusz dostaje pracę przy obieraniu kartofli. W pierwszej z nich widać jego reakcję na wyrzucenie obierków po ziemniakach do kosza na śmieci. Bohater natychmiast tam podbiega, wypełnia nimi kieszenie obozowego pasiaka, by mieć dodatkowe jedzenie po powrocie z pracy. Zauważa to jeden z więźniów i informuje kapo kartoflarzy, który brutalnie bije Tadeusza i stwierdza: „Do czego może doprowadzić zachłanność ludzka. Trzeba być bydlakiem, zasranym brudasem, żeby grzebać po śmietnikach. U mnie wszystko musi być w porządku. Żadnych świństw. Człowiek ma być człowiekiem”. W warunkach obozu koncentracyjnego słowa te brzmią co najmniej absurdalnie, jakby pochodziły z innego świata. Pamiętajmy jednak, że wypowiada je kapo, którego podopieczni pracowali przy przygotowywaniu jedzenia dla ss, co – jak wskazuje Marta Wróbel w swojej analizie filmu – oznaczało ich przynależność do „obozowej prominencji” (Wróbel, 2000: 98)<sup>3</sup>.

Istotną rolę jedzenie odgrywa też w scenie balu załogi ss, na którym główny bohater występuje w roli pianisty akompaniującego oficerom i żołnierzom. Jego praca, a zwłaszcza zagranie niemieckiej piosenki *Lore, lore, lore*, której wcześniej uczył się od kapo podczas kwarantanny, zostaje doceniona przez oficera ss – szefa kuchni (Włodzimierz Musiał). Jeden z kelnerów stawia przed Tadeuszem porcję obiadu – ziemniaki i kotleta schabowego oraz kufel piwa. Oszołomiony tym Tadeusz przerywa grę. Scena nabiera mistycznego wymiaru: spożywanie tego wielkiego, jak na obozowego warunki, posiłku, przybiera wręcz charakter modlitwy, co zostaje podkreślone efektami dźwiękowymi – bijącymi w tle dzwonami kościelnymi. Wypicie naraz całego kufła piwa skutkuje jednak fizjologicznymi odruchami – Tadeuszowi odbija się, co zupełnie burzy „to metafizyczno-fizjologiczne doświadczenie obozowego nieba” (Wróbel, 2000: 106).

Z punktu widzenia roli jedzenia w filmie warto też zwrócić uwagę na dwie inne sceny. W jednej z nich blokowy informuje Tadeusza, że nie będzie mógł dłużej trzymać go u siebie w bloku i „załatwi” mu wspomnianą pracę w obozowej kuchni. Obaj bohaterowie grają przy tym w „bilard” – blokowy uderza kijem w kartofla, a Tadeusz podstawią miskę tak, by blokowy zawsze w nią trafiał. Jest to z jednej strony zapowiedź jego przyszłej pracy, z drugiej zaś opis pozycji blokowego i jego podopiecznego – mają oni tyle jedzenia, że mogą je wykorzystywać do zabawy. Druga scena ukazuje egzekucję kilku więźniów, odbywającą się na oczach oficerów ss i ich partnerek. W całym obozie na czas jej trwania zostaje zarządzona *blokszpera*, Tadeusz musi więc zostać w magazynie żywnościowym. Zza okna obserwuje egzekucję, w pewnym momencie z jego oczu zaczynają płynąć łzy. Wydaje się, że może być to płacz spowodowany widokiem dramatycznych wydarzeń, okazuje się jednak, że to wyłącznie fizjologiczny odruch – podczas oglądania tego makabrycznego widowiska bohater jadł cebulę.

3 W przypadku *Kornblumenblau* warto pamiętać, że nie jest to tylko film o obozie koncentracyjnym, a w każdym razie nie powinien być wyłącznie w ten sposób interpretowany. Według Barbary Hollender Leszek Wosiewicz zadał pytania „o cenę przetrwania, o strach i kompromis moralny. O uległość i opór. O zachowanie siebie w systemie totalitarnym” (Hollender, 2017: 132). Marta Wróbel zaś określiła *Kornblumenblau* jako „filozofującą przypowieść o człowieku w ogóle, o artyście i sztuce w szczególności, poddanym przywykłej i restrykcjom władzy totalnej. To pytanie o rolę sztuki we współczesnym świecie, aprioryczność zasad moralnych” (Wróbel, 2000: 96). Obóz koncentracyjny stał się więc dla reżysera „symbolicznym miejscem próby człowieka i uznawanych przez niego zasad, laboratorium na miarę naszych czasów” (Wróbel, 2000: 96).

Sceny, których bohaterami są więźniowie z „obozowej arystokracji”, pojawiają się również w innych filmach. Jak wspomniałem w poprzedniej części artykułu, bohater *Końca naszego świata* Jakubowskiej w pewnym momencie zostaje blokowany w obozie Birkenau. Wraz z ruchem oporu organizuje ucieczkę grupy kilku więźniów z materiałami dokumentującymi Holocaust (w filmie zostały wykorzystane oryginalne zdjęcia wykonane przez członków obozowej konspiracji). Cała grupa ukrywa się na terenie obozu, do ucieczki jednak nie dochodzi z powodu wzmocnionych straży. W grupie ucieczkowej znajduje się też Czarny – ten sam więzień, który wcześniej dał Bednarkowi kawałek chleba z konserwą. Teraz Bednarek niejako rewanżuje się wygłodniałemu Czarnemu, który spędził w kryjówce kilka dni, wręczając mu bochenek chleba. Robi to jednak ruchem zwyczajnym, tak jakby posiadanie takiej ilości pieczywa było dla niego rzeczą normalną.

W pewnym sensie obozową arystokracją są też bohaterowie *Wózka* Petelskich. Gdy Rosjanin Iwan (Wiesław Gołas) po raz pierwszy spotyka włoskiego więźnia (Bronisław Pawlik), który będzie z nim ciągnął tytułowy wózek, ten je chleb, mówiąc przy tym: „Io baggio. Ich esse. Jem. [...] Italiano zarobił. Zgłosił się ciągnąć i dostał to”. Będąc w obozie, „Italiano” też mógł się czuć jak prominentny więzień. Dowodzi tego jego rozmowa z Rosjaninem, w czasie której mówi, że był zatrudniony w komandzie roboczym niewypały: „Dwa dni nic nie jadłem. W obozie było lepiej. [...] Miałem dobre komando. Niewypały. [...] Ale jeść dawali. Brukwi ile kto chciał [...]. Italiano dowoził zupę dla komando”. Jednak jego dodatkowo wynagradzana praca nie trwa długo. Dzieli on los innych więźniów, którzy nie sprostałi wycieńczającemu zadaniu.

## Tuż po wyzwoleniu

Jedzenie w filmach o tematyce obozowej pojawia się również w tych scenach, których akcja rozgrywa się tuż po wyzwoleniu obozów i uwolnieniu więźniów. W pierwszych dniach wolności zdarzało się, że byli więźniowie najadali się do syta, chcąc zaspokoić wieloletni permanentny głód. Wspominał o tym między innymi były więzień obozu Mauthausen Andrzej Szpotański: „Otwarto magazyny z żywnością, ludzie rzucili się na jedzenie – niektórzy umierali w cierpieniach z przejedzenia” (za: Jabłonka, 2013).

Takie sceny możemy zobaczyć w kilku polskich filmach, między innymi w obrazie Krzysztofa Zanussiego *Życie za życie. Maksymilian Kolbe* (1991). Główny bohater Jan Tytz (Christoph Waltz) ucieka z Auschwitz w trakcie prac poza obozem. Po tym wydarzeniu oficerowie ss skazują na osadzenie w bunkrze i śmierć głodową dziesięciu więźniów, w tym ojca Maksymiliana Kolbego, który zgłosił się w zamian za innego osadzonego, wybranego w selekcji. Już po wojnie Jan spotyka się z więźniem Auschwitz Marianem (Andrzej Pieczyński), który miał styczność z ojcem Kolbe w obozie. „Niewiarogodne, jak on mógł przeżyć w tych warunkach jeden dzień. [...] Potrafił oddać innemu chleb, wiesz, co to wtedy znaczyło, nie?” – tak wspomina tytułowego bohatera. Później, na pytanie Jana, czy wie, kim był więzień, za którego ojciec Kolbe zgłosił się do odbywania kary, wspomina młodego Piotra (Andrzej Mastalerz). W kolejnej scenie widzimy obóz Auschwitz tuż po wyzwoleniu. Działają w nim radzieccy lekarze i żołnierze, którzy przywożą na teren obozu konserwy. Piotrek podbiega do żołnierza niosącego karton

z puszkami, wrywa mu jedną i ukrywa się z nią w piwnicy jednego z bloków. Jednak żołądek, wyczerpany wieloletnim głodem, nie przyjmuje tak dużej ilości szybko spożywanego jedzenia. W kolejnym ujęciu, w którym do piwnicy wchodzi już inny więzień, widzimy leżące na podłodze zwłoki Piotрка.

Podobny bohater pojawia się w adaptacji opowiadań Tadeusza Borowskiego *Krajobraz po bitwie* (1970) zrealizowanej przez Andrzeja Wajdę. Jest nim Cygan (Stefan Friedmann), który zaspokajanie głodu rozpoczyna w momencie wyzwolenia obozu przez wojska amerykańskie. Gdy inni więźniowie cieszą się z odzyskanej wolności, biegają radośni po terenie obozu, rozrywają druty czy palą w ognisku obozowe pasiaki, on siedzi na ziemi i zajada się konserwami przywiezionymi przez Amerykanów. W gruncie rzeczy staje się tym samym podobny do głównego bohatera filmu, który również nie utożsamiał się z rozradowaną i cieszącą się z wolności masą więźniów. O ile jednak Cygan skupiał się tylko na napełnieniu żołądka, co skończyło się dla niego wymiotami, o tyle Tadeusz (Daniel Olbrychski) moment wyzwolenia obozu przeznaczył na poszukiwanie książek. Cygana można zobaczyć również w scenach rozgrywających się w obozie dipisów. Mimo, że od wyzwolenia obozu minęło już kilka miesięcy, Cygan nadal kompulsywnie się objada, nie bacząc, że męczą go wymioty i bóle żołądka.

## Wiele lat po wojnie

Po raz pierwszy temat zaburzeń w psychice ludzi, którzy przeżyli pobyt w obozie koncentracyjnym, pojawił się w latach 60., dzięki badaniom prowadzonym przez psychiatrów będących byłymi więźniami obozu Auschwitz – Antoniego Kępińskiego i Stanisława Kłoczewskiego (Rutkowski, Dembińska, 2015: 3). Zaobserwowali oni zestaw objawów i zmian osobowości charakterystyczny dla byłych więźniów hitlerowskich obozów. Do medycyny trafiło wówczas określenie kz-syndrom, od niemieckiej nazwy obozu koncentracyjnego *konzentrazionslager*. Do głównych objawów zaliczono „zmęczenie, wyczerpanie, osłabienie, drażliwość, wybuchowość, smutek, przygnębienie, płaczliwość, nadmierne pocenie się, kołatanie serca, koszmarne sny o przeszłości oraz uczucie lęku i zagrożenia” (Tworus, 2002: 83–84). Jednym z przejawów uczucia lęku i zagrożenia było gromadzenie jedzenia, a także przechowywanie kawałków chleba w kieszeniach płaszczy czy marynarek i ukradkowe ich podjadanie.

Do kultury popularnej pojęcie kz-syndromu trafiło dzięki scenarzystom serialu telewizyjnego *Dom* (1980–2000, reż. Jan Łomnicki, Marcin Łomnicki). Andrzej Mularczyk i Jerzy Janicki nakreślili w nim historię Polski w latach 1945–1980 na przykładzie kilkunastu lokatorów jednej z warszawskich kamienic. Wśród licznych bohaterów tej serialowej epopei znalazło się też miejsce dla byłego więźnia obozu koncentracyjnego. Twórcy oparli ją o historię opowiedzianą przez Henryka Nowogródzkiego, również byłego więźnia obozu. Jak wspominał Jerzy Janicki:

W obozie [Nowogródzki] poznał mężczyznę, który przeżył, jednak po wyzwoleniu wyszedł na wolność z syndromem obozowym. [...] Dręczyła go również obsesja dopadnięcia swojego kapo. Postanowiliśmy pokazać tę historię właśnie poprzez losy Sergiusza Kazanowicza. (za: Śmiałowski, 2007: 185)

Bohater ten, grany przez Tadeusza Janczara, trafił w czasie wojny do obozu w Auschwitz. Udało mu się przeżyć i wrócić po wojnie do swojego starego mieszkania. Jest już jednak tylko cieniem człowieka. W jego oczach widać smutek, jego postawa jest apatyczna, unika kontaktów z ludźmi, a jedynym jego towarzyszem jest pies Karo. Objawy kz-syndromu najlepiej widać w scenie z pierwszego odcinka, rozgrywanego się w 1945 roku. Dozorca kamienicy Ryszard Popiołek zanoszą Kazanowiczowi do mieszkania supkę. Zanim wejdzie do mieszkania, widzimy, jak były więzień zjada rozsypane na stole kawałki sucharów. Gdy słyszy pukanie do drzwi, szybko chowa chleb do kieszeni marynarki, tak jakby bał się, że stojący za drzwiami intruz będzie chciał mu je ukraść. Późniejsza rozmowa ujawnia kolejny objaw tego psychicznego zaburzenia – gdy Popiołek nazywa Kazanowicza doktorem, ten odpowiada: „Tu nie ma doktora. Tu jest moje nazwisko” (odcinek *Co ty tu robisz, człowieku*, 1980), odkrywając wytatuowany na ręce numer obozowy.

Więcej na temat kz-syndromu dowiadujemy się z odcinka *Po obu stronach muru* (1982), którego jednym z przewodnich tematów jest proces doktora Kazanowicza. Zabił on bowiem obozowego kapo Erwina Szulca, a gdy potem z tej samej broni zastrzelił swojego psa, chcąc ulżyć jego cierpieniom wynikającym z choroby, został aresztowany przez milicję. Przed sądem rozpatrywane jest jego zachowanie przed popełnieniem morderstwa. Jednym ze świadków jest dozorca Popiołek, który opisuje zachowanie znane widzom z pierwszego odcinka *Domu*. Dodaje też, że mimo upływu czasu od zakończenia wojny oraz wyzwolenia, objawy Kazanowicza nie zanikały. Kończy je wzbudzającą śmiech publiczności pointą, mówiąc: „Panie mecenasie... Z jakiego głodu? Czy w naszej kochanej Polsce Ludowej chleba komuś zabrakło? Słyszał ktoś coś podobnego? Owszem, połędwicy może nie być. Czy szynki. [...] Czy nawet kawy może nie być. Przejściowo. Ale chleba? To byłby koniec świata”. W czasie rozprawy na temat kz-syndromu wypowiada się biegły psychiatra (Piotr Pawłowski). Tłumaczy on, że oskarżony, bez wątplenia cierpiący na tę przypadłość, nie potrafił się wyzwolić od myśli o obozie koncentracyjnym, mimo że wojna skończyła się ponad dziesięć lat temu (odcinek *Po obu stronach muru* rozgrywa się na tle Wydarzeń Czerwcowych 1956 roku): „To właśnie są elementy kz-syndromu. Jemu już wszystko kojarzy się z obozem. Przejścia, które ma za sobą, odbierają ludziom sen. Oni marzą o poranku jak o wybawieniu. Ale rano ukojenia nie przynosi. Myśli nie znikają, przeciwnie, kumulują się niejako i w końcu następuje wyładowanie nagromadzonej przez lata energii”<sup>4</sup>.

Zupełnie inaczej do powojennego spojrzenia na temat obozów koncentracyjnych podszli twórcy filmów *Wycieczki w nieznanne* (1967, reż. Jerzy Ziarnik) i *Wergili* (1976, reż. Ryszard Ber). Pierwszy z nich opowiada o grupie literatów, którzy wyjeżdżają na plan filmu realizowanego w obozie Auschwitz-Birkenau. Zostają tam zaproszeni na obiad. Podczas posiłku jeden z nich narzeka na jakość przygotowanego dla ekipy wyżywienia. Inny zaś, patrząc na grupę statystów w pasiakach, pyta: „Oni mieli lepsze?”. W filmie obóz

4 Serial *Dom* przyniósł pierwszą tak pełną reprezentację kz-syndromu w polskiej twórczości filmowej. Wcześniej motyw poobozowej traumy pojawił się we wspomnianym wcześniej przez mnie filmie *Dwie godziny*. Jeden z bohaterów – szewc Leon (Jacek Woszczerowicz) – w czasie wojny trafił do obozu koncentracyjnego na Majdanku, gdzie był prześladowany przez kapo Filipa (Władysław Hańcza). Po wojnie odnajduje go i zabija, mszcząc się tym samym za zadane przez niego cierpienia. Woszczerowicz zagrał tę rolę w sposób podobny do Janczara – jego ruchy są oziębiające i obojętne, spojrzenie mętne i zgaszone, mowa cicha i monotonna. Jednak w tym filmie motyw przechowywania kromek chleba po kieszeniach nie pojawia się – było na to jeszcze za wcześnie.

koncentracyjny został ukazany jako miejsce, w którym dochodzi do zmian w charakterze i światopoglądzie młodych ludzi. Główny bohater *Wycieczki w nieznane* pisarz Andrzej Miller (Ryszard Filipiński) przeżywa wstrząs psychiczny i po powrocie do Warszawy porzuca swój styl lekkoducha i cynicznego młodego człowieka, zainteresowanego tylko hedonistycznymi rozrywkami.

Z kolei *Wergili* jest adaptacją słuchowiska Stanisława Grochowiaka pod tym samym tytułem. Głównymi postaciami są Francuzka (Hanna Stankówna) i Amerykanin (Janusz Bukowski), którzy przyjeżdżają do muzeum Auschwitz-Birkenau, gdzie spotykają jego dyrektora (August Kowalczyk). Turystka z Francji szuka tam śladów pobytu byłego męża, który trafił do obozu – opisuje go przy tym jako „barczystego”. Dyrektor, słysząc to, odpowiada: „Barczysty to znaczy gruby. To także nic nie daje. Po miesiącu już wyglądał inaczej”. Bohaterowie trafiają także na imieniny dyrektora, na których goszczą też inni oświęcimiaczy. Jeden z nich opowiada o momencie wyzwolenia obozu w Sachsenhausen, gdy dostał od żołnierzy amerykańskich dużą tabliczkę czekolady. Również bohaterów tego filmu pobyt w dawnym obozie koncentracyjnym zmienia i porusza.

## Zakończenie

W żadnym z filmów, których akcja toczy się w obozie koncentracyjnym, problem jedzenia i głodu nie był głównym tematem. Inaczej niż w licznych przykładach obozowych wspomnień lub powieści o tej tematyce, w których za każdym razem kwestie te były – obok ciężkiej pracy, ciągłego bicia i poniżania oraz stałego zagrożenia śmiercią – podstawowymi składowymi obozowej rzeczywistości. We wskazanych przeze mnie filmowych przykładach da się jednak zauważyć pewne stałe funkcje, jakie pełni jedzenie. Pokazywany jest jego niedobór żywności oraz jego konsekwencje (*Koniec naszego świata*, *Kornblumenblau*). Jedzenie może stać się przedmiotem pożądania więźniów lub wyrazem solidarności (jak choćby w *Ostatnim etapie*). Wielokrotnie też przekazuje informacje na temat pozycji bohatera w obozie – jako muzułmana lub członka „obozowej arystokracji”.

Wykorzystywane przez reżyserów i scenarzystów motywy korespondowały ze wspomnieniami ocalałych z hitlerowskich miejsc kaźni. W wielu przypadkach członkami ekipy filmów o tematyce obozowej byli ludzie, którzy doświadczyli obozowych cierpień (jak na przykład Wiesław Kielar, asystent operatora przy *Końcu naszego świata*, czy aktor August Kowalczyk, grający jedną z ról w filmie *Wergili*). Być może z tego powodu motyw jedzenia i głodu w hitlerowskich obozach – nawet jeśli nie stanowił głównego tematu – został tak wyrażony i realistycznie zarysowany.

### BIBLIOGRAFIA:

- Bartoszewski W. (2010). *Mój Auschwitz*. Warszawa.  
Grzesiuk S. (1958). *Pięć lat kacetu*. Warszawa.  
Hollender B. (2017). *Od Munka do Maślony*. Warszawa.  
Jabłonka A. (2013). Dramatyczna opowieść byłego więźnia obozów, <http://www.cozadzien.pl/historia/dramatyczna-opowiesc-bylego-wieznia-obozow/29552> (dostęp: 30.II.2018).  
Kielar W. (2004). *Anus mundi*. Warszawa.

- Kutz K. (1999). *Kłapsy i ścinki. Mój alfabet filmowy i nie tylko*. Kraków.
- Lubelski T. (2015). *Historia kina polskiego. 1895–2014*. Kraków.
- Madej A. (2002). *Kino. Władza. Publiczność. Kinematografia polska w latach 1944–1949*. Bielsko-Biała.
- Rutkowski K., Dembińska E. (2015). Powojenne badania stresu pourazowego w Krakowie. Część I. Badania do 1989 roku, [http://www.psychiatria-polska.pl/uploads/onlinefirst/Rutkowski\\_PsychiatrPolOnlineFirstNr21.pdf](http://www.psychiatria-polska.pl/uploads/onlinefirst/Rutkowski_PsychiatrPolOnlineFirstNr21.pdf) (dostęp: 15.II.2017).
- Skrzeczowski M. (2013). Sprawstwo w obliczu granicznego doświadczenia głodu w lagrze – niemoralność heroicznej etyki, [w:] Drzał-Sierocka A. (red.), *W garnku kultury. Rozważania nad jedzeniem w przestrzeni społeczno-kulturowej*. Gdańsk.
- Śladowski J., Tabęcki J. (1985). *Filmy z czterdziestolecia*. Warszawa.
- Śmiałowski P. (2007). *Tadeusz Janczar. Zawód: aktor*. Warszawa.
- Talarczyk-Gubała M. (2015). *Wanda Jakubowska. Od nowa*. Warszawa.
- Tworus R. (2002). Koszmar życia w obozie koncentracyjnym i jego następstwa, [http://www.mojewojennedziecinstwo.pl/pdf/stres\\_wojenny.pdf](http://www.mojewojennedziecinstwo.pl/pdf/stres_wojenny.pdf) (dostęp: 9.II.2017).
- Wróbel M. (2000). Tadzickowe perypetie z totalitaryzmem. Metaforyzacja rzeczywistości lagrowej w filmie „Kornblumenblau” Leszka Wosiewicza, „Kwartalnik Filmowy”, 29/30, (96–111).

## FILMOGRAFIA:

- Dom* (1980–2000), reż. Jan Łomnicki, Marcin Łomnicki.
- Dwie godziny* (1946), reż. Stanisław Wohl, Józef Wyszomirski.
- Koniec naszego świata* (1964), reż. Wanda Jakubowska.
- Kornblumenblau* (1980), reż. Leszek Wosiewicz.
- Krajobraz po bitwie* (1970), reż. Andrzej Wajda.
- Majdanek – cmentarzysko Europy* (1944), reż. Aleksander Ford.
- Ostatni etap* (1947), reż. Wanda Jakubowska.
- Wergili* (1976), reż. Ryszard Ber.
- Wózek* (1965), reż. Ewa i Czesław Petelscy.
- Wycieczka w nieznanie* (1967), reż. Jerzy Ziarnik.
- Życie za życie. Maksymilian Kolbe* (1991), reż. Krzysztof Zanussi.