

Renata Tarasiuk [ORCID 0000-0001-8919-6713]

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach
Wydział Nauk Społecznych

KIDUSZ HACHAIM. CZY NAPRAWDĘ CHODZI O ŚMIERĆ? PONOWOCZESNA LEKCJA HISTORII W FILMIE LASZLO NEMESA SYN SZAWŁA

Streszczenie: Film Laszlo Nemesa *Syn Szawła* w nowatorski sposób ukazuje problematykę Holokaustu. Reżyser umieszcza swojego bohatera w samym środku piekła Auschwitz i wyposaża we wszystkie atrybuty żydowskości. Jednakże sama koncepcja przedstawienia życia codziennego w ekstremalnych warunkach obozowych wymyka się utrwalonym dotychczas w tworzywie filmowym schematom. Reżyser dosłownie „żongluje” elementami żydowskiej tradycji, wciągając odbiorcę w ponowoczesną grę o ostateczność znaczeń. W ciąg niedopowiedzeń, figuratywnych postaci i ciemnych, rozmytych obrazów wpisane jest stałe napięcie między *Kidusz HaSzem* a *Kidusz HaChaim*, dwoma filarami żydowskiej myśli religijnej, w czasie Zagłady nierozzerwalnie związanymi ze sobą.

Słowa kluczowe: *Auschwitz, Holokaust, judaizm, filmy o Holokauście*

*to oni, Muselmänner, potępieni, są jądrem obozu:
oni, anonimowa masa, wciąż odnawiana i zawsze jednakowa,
półludzi, którzy maszerują i męczą się w milczeniu,
bo zagaśła w nich iskra boża (...)*

Primo Levi, *Czy to jest człowiek*

Życie czy śmierć?

Uświęcanie Imienia Bożego (*Kidusz HaSzem*) odgrywa fundamentalną rolę w żydowskiej myśli teologicznej. Podstawa prawna tego aktu zawarta jest w Księdze Kapłańskiej (Kpł 22,32), a jego kodyfikacja w 297 nakazie *Sefer ha-Micwot* Mojżesza Majmonidesa. Można też wskazać na werset z Księgi Powtórzonego Prawa, zarazem początek modlitwy *Szma*: „Będiesz miłował Pana, Boga swego, z całego serca swego i z całej duszy swojej ze wszystkich swych sił” (Pwt 6,5). Pierwotnie *Kidusz HaSzem* postrzegano jako powinność męczeństwa za wiarę. W języku hebrajskim oznacza on dosłownie „uświęcenie Imienia”. Zgodnie z porządkiem talmudycznym wyznawca judaizmu ma obowiązek oddania życia w sytuacji, gdy jest zmuszony do bałwochwalstwa, zakazanego współżycia płciowego i zabójstwa (Sanhedryn 74a), natomiast w przypadku zagrożenia popełnienia innego grzechu w obecności co najmniej *minjanu* należy przyjąć męczeństwo, by zapobiec zgorszeniu wspólnoty w myśl zasady *Kidusz ha-Szem ba-rabim* (publiczne Uświęcenie Imienia). W Talmudzie bowiem zapisano: „lepiej, by jedna litera została wymazana z Tory, niżby Imię Pańskie miało być publicznie profanowane” (Jewamot 79a).

Stopniowe rozszerzanie znaczenia *Kidusz HaSzem* obejmowało również wierność nakazom i zakazom judaizmu jako poświadczenie wysokich standardów moralnych poprzez etyczne postępowanie¹.

Przyjmujący śmierć w imię *Kidusz Haszem* uznawani są za *Kdoszim*. W *Av-HaRachamim* to oni tworzą „święte wspólnoty, które złożyły swoje życie dla uświęcenia Jego Imienia” (*Kehilot HaKodesz szemafru nafsheem al kdushat Hasheim*), „szybsi niż orły i silniejsi niż lwy” (*meen shareem kalu, umeiaraiot gaveiru*)².

¹ *Nowy leksykon judaistyczny*, red. J.H. Schoeps, tłum. S. Lisiecka, Z. Rybicka, E. Ptaszyńska-Sadowska, Warszawa 2007, s. 440.

² Modlitwa powstała dla uczczenia pamięci Żydów prześladowanych w czasie wypraw krzyżowych, zwłaszcza podczas pierwszej krucjaty (1096-1099). Po raz pierwszy modlitwa ta pojawiła się w modlitewnikach żydowskich w 1290 r. Po Zagładzie odmawiana jest w obozach zagłady, na terenach dawnych gett w odniesieniu do ofiar żydowskich, które złożyły ofiarę z życia, jako *kiddusz Haszem*. Współcześnie upamiętnia ona ofiary

Holokaust był szczególnym sprawdzianem wierności tradycji, a jego dramatyczne doświadczenie całkowicie zmieniło utrwalone znaczenie aktu *Kidusz HaSzem*. Chodzi tu nie tylko o dramatyczne wybory „sposobu umierania” w obliczu granicznego doświadczenia³, ale o stałą oscylację między *Kidusz HaSzem* a *Kidusz HaChaim* – ratowaniem życia pomimo wszystko. W traktacie talmudycznym Ketubot 19a zapisano, że „[...] nic nie jest ważniejsze od ratowania życia”. Uzasadnienia aktu *Kidusz HaChaim* można też poszukiwać w traktacie Sanhedryn 4,5 i oznaczałoby tyle co „oszczędzanie życia”, wyprowadzone z zasady „kto ocala jedno życie, ocala cały świat” (Sanhedryn 4,5).

Kidusz HaChaim to akt, którego treści ukształtowały się w czasie Holokaustu. Ma on znacznie szerszą formułę niż tradycyjna w judaizmie reguła *pikuah nefesh* (szczelina duszy), w myśl której dla ratowania życia można uchylić każdy nakaz halachiczny. Wyjątek stanowią jedynie określone przez talmudyczne traktaty Sanhedryn 74a,b oraz Joma 82 groźby popełnienia morderstwa, bałwochwalstwa (*awoda zara*), kazirodztwa bądź cudzołóstwa (*giluj arajot*). W obawie przed popełnieniem jednego z tych trzech grzechów lepiej oddać życie⁴.

Należy podkreślić, iż *Kidusz HaChaim* jest nakazem, a nie możliwością. Stanowi on ekstremalną realizację aktu *Kidusz HaSzem*, możliwą jedynie w warunkach granicznych.

W 1940 r. jeden z największych rabinów Warszawy, Icchak Nissenbaum apelował do mieszkańców warszawskiego getta, że nadszedł czas uświęcania życia (*Kidusz HaChaim*), utracił bowiem sens akt *Kidusz HaSzem* jako męczeńska śmierć poniesiona w obronie wiary⁵. Uświęcanie życia w tych warunkach staje się aktem bohaterstwa. W ramach tego aktu można rozumieć nie tylko uchylenie zakazów, ale wszelkie akty zbrojnego oporu.

Holokaustu. Zob. M. Bendowska, R. Żebrowski, hasło: *Aw ha-Rachamim*, [w:] *Polski słownik judaistyczny* (online), https://www.jhi.pl/psj/Aw_ha-Rachamim (dostęp: 25.06.2019).

³ *Teologia i filozofia żydowska wobec Holokaustu*, red. P. Śpiewak, Warszawa 2013.

⁴ Z. Greenwald, *Bramy Halachy. Religijne prawo żydowskie*, tłum. J. Białek, Kraków 2012.

⁵ P. Paziński, *Kidusz Haszem i Kidusz Hachaim*, „Midrasz” 2003, nr 4 (72).

Była to koncepcja heroizmu na miarę rzeczywistości Holokaustu. Śmierć w takich warunkach przestaje być bowiem męczeństwem, gdyż nie jest podjęta ani z wyboru, ani dla ratowania tradycji. Ze względu na brak zakorzenienia tego aktu w tradycji i myśli teologicznej nie było jednomyślności w określaniu granic *Kidusz HaChaim*. Mogło to być zarówno zachowanie ocalające ludzką godność, jak i wybór sposobu umierania na przekór poniżającej śmierci czy też podejmowanie jakiegokolwiek działania, które staje się uświęcaniem rzeczywistości.

Akt *Kidusz HaChaim* mógł być również realizowany jako „zachowanie życia” poprzez unikanie zachowań ryzykownych, na przykład podejmowania prób asymetrycznej walki czy stawiania jakiegokolwiek zbrojnego oporu. W obliczu zagrożenia totalną anihilacją szczególne znaczenie miało ocalanie każdego żydowskiego życia. Przodkowie ofiar Holokaustu ginęli, ponieważ nie chcieli wyrzec się judaizmu, mając świadomość, że jedynie taka postawa może ocalić żydowskie dziedzictwo narodowe. Holokaust nie dawał możliwości ocalenia życia przez podporządkowanie się żądaniom wroga, wszyscy Żydzi byli przeznaczeni na śmierć, niezależnie od deklarowanych przekonań religijnych.

Troska o ratowanie własnego życia w tych dramatycznych warunkach stawała się *ipso facto* uświęcaniem jego wartości i uświęcaniem Imienia *HaSzem*. Na uwagę zasługuje również fakt uznania popełnionego w czasie Zagłady samobójstwa za akt *Kidusz HaSzem*. Najbardziej spektakularny przykład stanowi tu śmierć Szmula Zygielbojma, który w ten sposób chciał zwrócić uwagę świata na żydowską tragedię. Zadanie sobie samemu tortury, śmierci, traktowane jako wykupienie się od innej śmierci (wybór sposobu umierania), to akt *Kidusz HaSzem*.

Każda religijna koncepcja świata opiera się na opozycji między *sacrum* a *profanum*, istnieją bowiem dwa komplementarne środowiska – w których człowiek odczuwa lęk i w którym nie odczuwa. *Sacrum* to pewna kategoria wrażliwości, na której buduje się fundament postawy religijnej. Ogólnie przyjmuje się zasadę, że judaizm znosi opozycję między *sacrum* a *profanum*, aczkolwiek świętość jako stała lub ulotna rzecz widoczna jest w kategoriach czasu i miejsca, nie ma jej natomiast w przedmiotach

rytualnych, osobach czy miejscach modlitwy. Do sfery *sacrum* prowadzi rytuał przejścia. Czas *erew* jest wejściem w sferę *sacrum*. Wejście w obszar *sacrum* dokonuje się przez poświęcenie – *kiddusz*. *Kiddusz* oznacza literalnie „poświęcenie” w modlitwie odmawianej nad kielichem wina z błogosławieństwem szabatowym lub pesachowym. Oddzielenie – *hawdala* – obrzęd wyjścia, pozwala na powrót do *profanum*. Biegunowość religijną judaizmu wyznaczają również kategorie „czyste i nieczyste”. To, co nieczyste, narusza sferę *sacrum*, jeśli do niej przynależy. Najlepiej określa to koszerność: czystość określonych zwierząt, naczyń, pomieszczeń. Dzięki przestrzeganiu zasad czystości rytualnej człowiek osiąga czystość.

Obóz

Auschwitz stanowi dziś jedno z najbardziej spektakularnych świadectw tragedii II wojny światowej i XX-wiecznych totalitaryzmów. Jest miejscem na mapie topograficznej, ale również mentalnej. Łączy w sobie zarówno koncepcję *lieux de mémoire* (miejsca pamięci), jak i kategorię *non-lieu* (nie miejsce), bezosobowej przestrzeni, która nosi w sobie doświadczenie tragicznych wydarzeń, mimo że sprawcy pozbawili ją wszelkich materialnych śladów przemocy.

Dawid Weiss Halivni, rabin, izraelski profesor nauk talmudycznych, który w wieku 16 lat trafił do obozu w Auschwitz, mówił, że gmach judaizmu został podkopany przez Holokaust. Główna teza jego książki *Breaking the Tablets* zakłada, że historia Żydów jest uwięziona między dwiema rewelacjami: objawieniem na Synaju i tragedią Auschwitz. Rabin Halivni, wpisując się w nurt teologii Zagłady, określa tę tragedię doświadczeniem przemieniającym, podobnie jak objawienie na Synaju. Na Synaju, wolny od czasu wyjścia z Egiptu naród, otrzymał tożsamość opartą na fundamencie judaizmu. Zagłada postawiła tę tożsamość pod znakiem zapytania⁶.

Holokaust, wydarzenie w dziejach, które historycy, filozofowie i teologowie żydowscy chcieli usytuować poza historią, wciąż inspiruje

⁶ D. Halivni, *Breaking the Tablets: Jewish Theology After the Shoah*, Maryland 2007, p. X-XII.

twórców. Szczególne miejsce w tej żydowskiej tragedii zajmuje Auschwitz, przestrzeń związana z eksterminacją. Auschwitz to zwiastun końca starego świata i starych wojen. Tu w komorach gazowych ginęli Żydzi przewożeni z całej okupowanej przez nazistów Europy. Birkenau, filię macierzystego obozu Auschwitz, utworzono wyłącznie dla Żydów. Tu także, w Sonderkommando, 7 października 1944 r. doszło do buntu⁷.

Obraz

Laszlo Nemes, węgierski reżyser i scenarzysta filmowy, ma w dorobku kilka filmów. W 2015 r. za bezprecedensowo ponowoczesny film o Auschwitz otrzymał prestiżową nagrodę Grand Prix na festiwalu w Cannes. Film *Syn Szawła* (oryg. *Saul fia*) przedstawia rzeczywistość Holokaustu w intrygującej i nieco przewrotnej formule.

Reżyser ożywił wielokrotnie eksponowany w tekstach kultury temat kondycji człowieka w obozie, kreując wizję czterdziestu ośmiu godzin z życia głównego bohatera, Saula Auslandera. Nie wyeksponowano tu wprost wyjątkowości żydowskiego losu, ale nieuniknioność (niczym w greckiej tragedii *fatum*) ludzkiego przeznaczenia. Żydowski los uobecnia się od czasu do czasu – gdy słyszać głosy w języku jidysz, pojawiają się żydowskie imiona (Abraham), nazwiska (Biderman, Katz), kiedy Saul obsesyjnie poszukuje rabina, gdy recytuje fragment jednego z błogosławieństw: *Baruch ata Haszem Eloheinu Melech ha-Olam*, albo też kiedy rabin zaczyna odmawiać kadiś za zmarłego. Wtedy w dosłowny sposób żydowskość wkracza do filmu. Jej „resztę” reżyser zakodował na poziomie figuratywnym. Ten zaszyfrowany układ symboli odbiorca musi sam odkodować, wykorzystując własną wiedzę i wrażliwość. W tym obszarze „ukrytej” żydowskości można dostrzec na przykład podwójne doświadczenie „wybrania”. Główny bohater, Saul Auslander, zostaje jako jeden z niewielu więźniów wybrany do Sonderkommanda. Czarnowłosa (żydowski) chłopiec doświadcza „wybrania”, kiedy udaje mu się przeżyć

⁷ I. Bartosik, *Bunt Sonderkommando 7 października 1944 roku*, Oświęcim 2014.

w komorze gazowej⁸. Z tego podwójnego wybrania zrodzi się najbardziej tajemnicze, mistyczne nieomal powinowactwo Saula z jego wymagowanym synem. Konsekwencją tego powinowactwa stanie się absurdałna jak na warunki obozowe potrzeba dokonania żydowskiego pogrzebu zwłok chłopca. W tym miejscu, niczym w średniowiecznym moralitecie, rozpoczyna się walka pomiędzy skrajnością *Kidusz HaSzem* a *Kidusz HaChaim* – czy można poświęcić żywych, ratując zmarłych? Saul ryzykuje życiem nie tylko swoim, ale również współwięźniów, by nie dopuścić do spalenia zwłok. Judaizm zabrania kremacji, dlatego Saul nie godzi się, by jego przybrany syn spoczął w nieoznaczonym, masowym „grobie w powietrzu”.

Zgodnie z żydowską tradycją pogrzeb musi odbyć się jak najszybciej. Saul walczy z realiami obozowymi, z upływającym bezlitośnie czasem, z własnymi słabościami, z ignorancją, a nawet wrogością ze strony innych więźniów. Nie liczy się jednak z niczym. Ukrywa ciało „syna” w pomieszczeniach Sonderkommando i rozpoczyna próbę realizacji swego szaleńczego planu. Toczy wewnętrzną walkę z wrogiem, w której stawką jest nienaruszalność własnego rzeczywistego czy może wymagowanego świata wartości, niemożliwego do utrzymania w warunkach obozowych⁹. Czyni to w imię przewrotnie pojmowanego aktu *Kidusz HaChaim*, w którym ratowanie świata wartości staje się równoznaczne z narażeniem życia własnego i wielu współwięźniów.

Absurdałność podkreśla fakt, że jako członek Sonderkommanda w sposób bliższy niż inni więźniowie obozu każdego dnia obcuje z „żydowską” śmiercią. W Auschwitz żydowska śmierć to makabryczna zbiorowa męczarnia w komorze gazowej w kilka godzin od przyjazdu transportu na rampę kolejową. Dlatego świadków śmierci w komorach gazowych traktowano jak „posłańców z innego świata”.

⁸ A. Howell, M. Gibson, *Son of Saul and the ethics of representation: troubling the figure of the child*, „Cultural Studies Review” 2018, No. 24.

⁹ P. Paziński, dz. cyt.

To, co w minimalistycznej i sfabularyzowanej formie Laszlo Nemes zawarł w kolejnych scenach filmu, dzieło się w rzeczywistości w centrum okupowanej przez nazistowskie imperium Europy.

Laszlo Nemes umieszczając akcję filmu w samym centrum piekła Auschwitz, opowiedział o nim fragmentarycznie, poprzez sekwencję obrazów wyłaniających się z mgły. Kiedy mgła ustępuje, słychać gwizdek, jakieś krzyki, pojawiają się ludzkie sylwetki. Jedna z postaci staje się coraz bardziej wyraźna. To Saul... Widzimy jego ramię i plecy, następnie twarz... Kamera eksponuje zbliżenie twarzy, niekiedy detal, ale rzadko całość. Nawet jeśli ramy przestrzeni otaczającej Szawła rozszerzają się, kontury stają się rozmyte, obraz zamazany, nieostry, jak w poruszonym kadrze. Świat Sonderkommando umieszczony jest jakby na drugim planie, utkany z kakofonii dźwięków i różnorodności języków. Symboliczne elementy rzeczywistości zastępują realistyczny obraz obozowej codzienności.

Kreując artystyczną wizję tragedii Holokaustu, reżyser musiał zmierzyć się z utrwalonymi w świadomości odbiorców obrazami. Claude Lanzmann, realizując blisko dziesięciogodzinny film *Shoah*, twierdził, że nie da się o tym mówić w obrazach, że rzeczywistość Holokaustu wymyka się wszelkim znanym nam kryteriom reprezentacji. Teodor Adorno w podobny sposób odniósł się do literatury po Auschwitz. W kontekście *Fugi śmierci* Paula Celana kategorycznie stwierdził, że po Holokauście niemożliwe jest już tworzenie poezji. Filozof Jean Francois Lyotard powiedział, że prawomocne jednostkowe świadectwo Holokaustu może zresztą złożyć jedynie ten, kto stracił życie, bowiem prawda opowiedziana przez tych, którzy przeżyli, jest tylko częściową prawdą.

W latach 90. XX w. powstały dwie wielkie filmowe iluzje Zagłady: *Lista Schindlera* Stevena Spielberga i *Życie jest piękne* Roberta Benigniego, a w 2002 roku Roman Polański w *Pianiście* zekranizował wspomnienia Władysława Szpilmana.

Węgierski reżyser nie tworzy iluzji, nie odtwarza, nie naśladuje tamtej rzeczywistości. Umieszcza zdarzenia poza narracją historyczną rozumianą jako ciąg przyczynowo-skutkowy. Także jeden z głównych

wątków – przygotowanie do buntu Sonderkommando – wydaje się jakby wyizolowany z kontekstu całej maszyny Zagłady.

O Saulu dowiadujemy się z filmu niewiele. Pozbawienie odbiorcy wiedzy o nim, paradoksalnie, jeszcze bardziej oddaje znaczenie bycia członkiem Sonderkommando, człowieka bez historii, bez przeszłości, bowiem przeszłość i własna historia zanikały już po kilku tygodniach pobytu w Auschwitz, zaś w kolejnym okresie więzień był już „poza czasem”, nie istniała wtedy ani przeszłość, ani przyszłość. Kiedy przygotowywano bunt, zbliżał się czwarty miesiąc pobytu Saula w obozie, podczas gdy średnia życia członka Sonderkommando, wyznaczonego do pracy przy eksterminacji innych więźniów, wynosiła trzy miesiące. Obozowe komando specjalne składały się głównie z Żydów, zatrudnianych przymusowo przy akcjach eksterminacyjnych, podczas obsługi komór gazowych i krematoriów. Pierwsze takie komando w Auschwitz zostało powołane przez nazistów do obsługi krematorium w fazie początkowych eksperymentów z cyklonem B, przeprowadzanych na więźniach politycznych i jeńcach wojennych. Gdy uruchomiono Auschwitz-Birkenau, potrzeba było więcej ludzi do obsługi komór gazowych i krematoriów i więcej więźniów pracowało w Sonderkommandach. Sonderkommando dzieliło się na grupy według rodzajów wykonywanych zadań. Praca rozpoczynała się od „obsługi” żywych jeszcze ludzi, których pod pretekstem ciepłej kąpieli i dezynfekcji należało doprowadzić do śmiertelnej łaźni i zamknąć za nimi drzwi. Praca przy zwłokach, po sprawnie przeprowadzonej akcji uśmiercania, obejmowała opróżnianie komór gazowych z martwych ciał oraz przygotowanie do wejścia następnej grupy ofiar. Więźniów Sonderrkommando izolowano od innych i nie wolno im było opuszczać bloku ani kontaktować się z innymi więźniami w obozie. Oni byli najbliżej „ostatecznego rozwiązania”, zmuszeni do pomocy esesmanom w ostatniej drodze więźniów ze świadomością, iż podzielą los tych, których odprowadzali na śmierć. Reżyser wyposażył w tę świadomość również Saula, aczkolwiek twarz filmowego bohatera nie zdradza żadnych emocji, uczuć, głębokich przeżyć. Nie opowiada on również o sobie, nie tworzy własnej historii.

Znaczący dla zrozumienia przesłania całego filmu jest fakt, że główny bohater – Saul – jest Żydem węgierskim. Klimat zagłady węgierskich Żydów jest najbliższy doświadczeniu reżysera. To mogło zdecydować o wyborze przekształcenia w filmową fikcję tego fragmentu historii Holokaustu. Jedno z najbardziej przejmujących pytań Saula dotyczy jednego z transportów. Pyta on, czy byli to Żydzi węgierscy. W tym znaczącym pytaniu zawierać się może figuratywny sens osobności losów Żydów węgierskich podczas II wojny światowej.

Rządy regenta Miklósa Horthy'ego były pronazistowskie i pronieemieckie. Dzięki politycznej bliskości z Rzeszą Węgry otrzymały tereny południowej Słowacji i Rusi Podkarpackiej, odebrane Czechosłowacji, a także północny Siedmiogród, odebrany Rumunii. Na znak lojalności wobec nazistowskiego sojusznika politycznego Węgrzy wprowadzili, na wzór ustaw norymberskich, dekrety antyżydowskie, ale podobnie jak w samej Rzeszy, nie implikowały one bezpośrednio masowego zabijania. Po inwazji Niemiec, przy sojuszniczym wsparciu Węgier, na Jugosławię, miały tam miejsce masowe rozstrzeliwania Żydów, ginęli oni również wcielani przymusowo do batalionów pracy, które wykorzystywano w okupowanym przez nazistów Związku Radzieckim. W ten sposób straciło życie ok. 40 tysięcy Żydów, jednak początkowo władze węgierskie nie współuczestniczyły w anihilacji swoich żydowskich obywateli w obozach zagłady, co sprawiło, że nadal na terenie Węgier pozostawało ich ok. 800 tysięcy i stanowiło największą diasporę w Europie. Dopiero kiedy w marcu 1944 roku wojska niemieckie wkroczyły na Węgry, nowo powołany rząd Döme Sztójaja za cenę przetrwania państwa zobowiązał się do deportacji węgierskich Żydów do obozów zagłady. Ponownie Horthy próbował w lipcu 1944 roku wstrzymać wywózki, ratując życie wielu Żydów z Budapesztu, jednak nowy faszystowski rząd strzałokrzyżowców utworzył getto w mieście, ok. 100 tysięcy Żydów zmuszając do opuszczenia Budapesztu. Tysiące z nich zginęło w batalionach pracy.

Mówiąc o zagładzie węgierskich Żydów, nie można pominąć głównej sprawy Rudolfa Kasztnera, wysokiego urzędnika Ministerstwa Przemysłu i Handlu, który w 1944 roku w Budapeszcie prowadził rozmowy

z Adolfem Eichmannem, licząc, że uda mu się ocalić Żydów węgierskich przed deportacją do obozów zagłady, w zamian za dostarczenie przez aliantów ciężarówek kawy i mydła dla Wehrmachtu. Jednak rozmowy z architektem „ostatecznego rozwiązania” nie przyniosły oczekiwanego rezultatu, gdyż Eichmann zgodził się jedynie na wyjazd do Szwajcarii 200 rodzin, a Kasztner sporządził listę, na której znalazło się 1685 nazwisk. Przed sądem izraelskim zarzucano mu, że wprowadził w błąd społeczność żydowską na Węgrzech co do zamiarów Niemców. W czerwcu 1955 roku uznano odpowiedzialność Kasztnera, że nie ostrzegł Żydów węgierskich przed realnym zagrożeniem i wykorzystał rozmowy z Eichmannem dla ratowania swoich najbliższych i przyjaciół.

Do tych dylematów etycznych, nierozstrzygalnych dramatów okresu, który wielki filozof Emmanuel Levinas nazwał „dziurą w dziejach”, odniósł się węgierski reżyser. Dylemat etyczny pojawia się tu w sfabularyzowanej formule, kiedy jeden z współwięźniów zadaje Saulowi wymowne pytanie: Czy chcesz poświęcić żywych, aby ocalić zmarłych? Za cenę dokonania żydowskiego pochówku swojego wymagowanego syna, chłopca, którego symbolicznie adoptował, być może za sprawą powinowactwa wybrania, Saul jest gotów tak wiele ryzykować, że historia opowiedziana przez reżysera wydaje się aż nieprawdopodobna, dlatego musi w sobie zawierać ładunek symboliczny. Wybrani, z odroczoną śmiercią stają się na chwilę w ekstremalnej, paradoksalnej sytuacji sobie przeznaczeni, jak ojciec i syn.

Kategoria wybrania w tradycji żydowskiej pochodzi z Tory i ustanawia Żydów wyznaczonymi do wykonania jakiegoś ważnego zadania. Wybranie spośród innych ludów nastąpiło w jakimś celu. Wybranie jest zobowiązaniem, nakazem moralnym, wezwaniem do określonego postępowania wobec innych i wobec siebie, także w kategoriach wierności słowom Tory. Saul, który sam doświadczył „wybrania”, „wybiera” chłopca. Zdarzały się przypadki przeżycia gazowania. W Chełmnie nad Nerem, gdzie ofiary zabijano spalinami z ciężarówek, jeden ze świadków opisał, jak żywych ludzi, gdy odzyskali przytomność, spalono żywcem. Miklós Niszli, więzień pracujący dla doktora Mengele, opisał przypadek dziew-

czynki, która po opuszczeniu komory gazowej doszła do pełnej świadomości i odzyskała sprawność.

W Auschwitz zanikały wszelkie instynkty ludzkie, chwiała się wiara nawet najsilniejszych i najbardziej pobożnych. W tym kontekście warto przypomnieć słowa Samuela Willenberga, jednego z nielicznych ocalałych więźniów Treblinki: „żaden z naszych Trebliniarzy nie wierzy w Boga”¹⁰. Kryzys wiary w wybranie narodu, żydowska „teologia po Auschwitz”, konstytuująca śmierć Boga, „zmowa milczenia” żydowskich filozofów i teologów – wszystko to było implikacją „przemieniającego” doświadczenia Auschwitz, ciemności, mroku, tragicznej samotności... W ten klimat wkomponowany został akt *Kidusz HaChaim*, ratowania ludzkiej godności i wartości kształtowanych przez judaizm.

Reżyser poszedł drogą aporetycznej ironii wpisanej zarówno w ten fakt, jak też w kategorię wybrania, pokazując absurdalność dochowania wierności w obliczu „ostatecznego rozwiązania”. W nowoczesnej odsłonie ponowił pytania, które stawiali sobie filozofowie i teologowie żydowscy: gdzie był Bóg, gdy go nie było w Auschwitz? Skoro Bóg zasłonił swoją twarz (*hester panim*), to czy ma sens jakakolwiek forma uświęcania Imienia?

Wybory Szawła dokonywane w piekle Auschwitz są wyborami stricte żydowskimi, zawieszonymi między *Kidusz HaSzem* a *Kidusz HaChaim*, a zarazem, jak w greckiej tragedii, między prawem boskim a ludzkim. Opowiadanie się po którejkolwiek ze stron już samo w sobie jest tragedią. Dramat Saula, podobnie zresztą jak antycznej Antygony, ma swoje źródło w rodowym przekleństwie, został przeznaczony na śmierć przez sam fakt bycia Żydem, „wybrany” by żyć dla Sonderkommanda, a następnie dla opowiedzenia się po stronie wartości.

Bezsensowna ucieczka, przeprawa przez wodę w niemal baśniowej scenerii to jeden z najbardziej jaskrawych obrazów w filmie. Tu Saul traci ciało swego drogiego chłopca, pochłonięte przez rwący nurt rzeki, który go przewycięża, góruje nad jego słabością. Jasny i dynamiczny obraz rzeki i żywej przyrody to symbol świata wolnego, kontrastujący z szarymi obrazami obozowej rzeczywistości.

¹⁰ S. Willenberg, *Bunt w Treblince*, posłowie: A. Żbikowski, Kraków 2004.

Nowoczesność filmowej kreacji Nemesa polega na imitowaniu obrazu fabularnej gry komputerowej, w której wciąż widzimy plecy bohatera¹¹. Bohater zatrzymuje się, rozgląda, dokonuje wyboru jednej z dróg, aczkolwiek odbiorca nie jest graczem, nie ma wpływu na sterowanie tą postacią. Retoryczne staje się pytanie – czy gdyby widz stał się graczem, losy Saula potoczyłyby się inaczej?

Sugestię trójwymiarowej gry fabularnej typu RPG tworzy reżyser posługując się detalem, zbliżeniem, rzadziej wykorzystuje pełny plan, pozbawia elementów krajobrazu obozowego. Widzimy fragment komory gazowej, jej drzwi, część drogi, brzeg rzeki, skraj lasu. To może stwarzać złudzenie bycia wewnątrz gry, a nawet utożsamienia z bohaterem, najbardziej nowatorskie kreowanie przekazu o Holokauście, dyskretnie zapraszające odbiorcę do współuczestnictwa w grze.

W końcowej scenie pojawia się kilka detali podobnych do tych, z których Robert Benigni skomponował finalne akordy w *Życie jest piękne*: mały chłopiec..., niemiecki oficer..., słyhać strzały..., reszta jest niedopowiedziana. Kim jest piękny, zdrowy „aryjski” chłopiec, którego Saul widzi w aureoli światła – zdrajcą, wybawicielem, iluzją, „oświeceniem”? Chłopiec odchodzi, słyhać krzyki, biegną Niemcy, padają strzały, po tym następuje cisza...

Czy reżyser sugerował, że Saul jest szaleńcem zrodzonym przez piekło Auschwitz, czy może ocalonym na dzień tego piekła? Na to wszystko widz patrzy poprzez mgłę, jakby rzeczywistość była poza jego zasięgiem. Auschwitz pozostaje poza ludzkim rozumieniem.

Bibliografia

- Bartosik I., *Bunt Sonderkommando 7 października 1944 roku*, Oświęcim 2014.
Bartosik I., Martyniak Ł., Setkiewicz P., *Początki obozu Birkenau w świetle materiałów źródłowych*, Oświęcim 2017.

¹¹ Inaczej jednak niż na przykład w *Sali samobójców* w reżyserii Jana Komasy, gdzie elementy świata wirtualnego są integralną częścią fabuły. Zbieżna jest natomiast figuralność przedstawionych postaci, schematyczność przekazu, jednolitość kolorystyki, przy dominacji ciemnych barw, nowatorstwo i dynamizm.

- Greenwald Z., *Bramy Halachy. Religijne prawo żydowskie*, tłum. J. Białek, Kraków 2012.
- Halivni D., *Breaking the Tablets: Jewish Theology After the Shoah*, Maryland 2007.
- Howell A., Gibson M., *Son of Saul and the ethics of representation: troubling the figure of the child*, „Cultural Studies Review” 2018, No. 24.
- Nowy leksykon judaistyczny*, red. J.H. Schoeps, tłum. S. Lisiecka, Z. Rybicka, E. Ptaszyńska-Sadowska, Warszawa 2007.
- Paziński P., *Kidusz Haszem i Kidusz Hachaim*, „Midrasz” 2003, nr 4 (72).
- Teologia i filozofia żydowska wobec Holokaustu*, red. P. Śpiewak, Gdańsk 2013.
- Shoard C., *Son of Saul's Laszlo Nemes: „Our civilisation is preparing for its own destruction”*, „The Guardian”, May 10, 2019.
- Spiegelman A., *Maus: opowieść ocalałego*, 1-2, tłum. P. Bikont, Kraków 2010.
- Weliczker L., *Brygada śmierci. Pamiętnik więźnia Sonderkommando 1005*, Warszawa 2019.
- Willenberg S., *Bunt w Treblince*, postłowie: A. Żbikowski, Kraków 2004.

**KIDDUSH HACHAIM. IS IT REALLY ABOUT DEATH?
THE POSTMODERN HISTORY LESSON
IN LASZLO NEMES' „SON OF SAUL”**

Summary: The Laszlo Nemes film presents the problems of the Holocaust in an innovative way. The film director places the film hero in the middle of Auschwitz hell and equips him with all the attributes of Jewishness. However, the concept of presenting everyday life in extreme camp conditions is different than the schematic depictions of the holocaust in the movie. The director literally “juggles” elements of Jewish tradition including the spectator (as bystander) in the postmodern game for the finality of meanings. Into the string of understatements, figurative figures and dark blurry images there is a constant oscillation between Kiddush HaShem and Kiddush HaChaim, two pillars of Jewish religious thought, which were inseparable during the Holocaust.

Key words: *Auschwitz, Holocaust, Judaism, Holocaust films*