

OBOZOWE ŻYCIE CODZIENNE W ZWIERCIADLE FILMU FABULARNEGO

Streszczenie: Przedmiotem niniejszego artykułu jest refleksja o zapisanym na taśmie filmowej życiu codziennym więźniów obozów koncentracyjnych, masowej zagłady i jenieckich funkcjonujących w okresie II wojny światowej. Film to jedno z najpopularniejszych mass mediów z racji dużej sugestywności przekazu, coraz bardziej perfekcyjnego pod względem technicznym. Nic więc dziwnego, że liczba filmów fabularnych poświęconych szeroko rozumianej tematyce obozowej idzie w setki. Autor wybrał najciekawsze i najbardziej reprezentatywne tytuły z kinematografii światowej i na tej podstawie przedstawił obraz życia codziennego więźniów, a także zachowania obozowych załóg SS. Zwraca uwagę w tych filmach różnorodność stylu narracji, środków wyrazu artystycznego i wątków tematycznych. Zarazem jednak, mimo tej różnorodności, nie ulega żadnej wątpliwości, że obozowe życie codzienne determinowały takie zjawiska, jak strach, głód i udręczenie, zarówno fizyczne jak i psychiczne. Filmowcy z różnych krajów i kręgów kulturowych próbują od lat zgłębić tajemnicę upadku człowieczeństwa, jaką pozostaje przede wszystkim obóz koncentracyjny i masowej zagłady w latach II wojny światowej. Rzadko im się to udaje, gdyż zdaniem autora artykułu to, co działo się w obozowej codzienności, pozostawało daleko poza granicami ludzkiej wyobraźni i moralnego sensu.

Słowa kluczowe: *film fabularny, obozy koncentracyjne, masowa zagłada, II wojna światowa*

Skąd szeroka publiczność czerpie wiedzę o dniu codziennym w sytuacjach ekstremalnych, w danym wypadku w obozach koncentracyjnych, jenieckich i innych tego rodzaju miejscach izolowania i eksterminacji w okresie II wojny światowej?

Przecież nie z akt archiwalnych i publikowanych dokumentów. W pewnym zakresie ta wiedza pochodzi ze wspomnień świadków i uczestników wydarzeń, a także ze specjalistycznej i popularnej literatury przedmiotu. Przede wszystkim jednak podstawowym źródłem są mass media, w tym zwłaszcza audiowizualne, a więc przekazy radiowe, telewizyjne i internetowe oraz – *last but not least* – filmy różnych typów – fabularne, dokumentalne, w tym kroniki filmowe oraz oświatowe. Przedmiotem niniejszej prezentacji będzie refleksja o życiu codziennym w obozach, utrwalonym na taśmie filmowej. To mass medium jest najbardziej popularne ze względu na dużą sugestywność i skuteczność, wynikającą z operowania coraz bardziej perfekcyjnym technicznie obrazem i dźwiękiem. Nic więc dziwnego, że liczba nakręconych filmów fabularnych o tematyce obozowej idzie w setki tytułów, a w przypadku filmów dokumentalnych i oświatowych – w tysiące. Z tego względu możliwa będzie tu jedynie próba wycinkowa, i to odnosząca się wyłącznie, z wyjątkiem prologu, do filmów fabularnych produkcji polskiej i zagranicznych kinematografii; filmy dokumentalne i oświatowe, ze względu na swoje właściwości, wymagają osobnego potraktowania.

Filmy zawierające problematykę obozową powstawały po II wojnie światowej, ale paradoks historii sprawił, że najwcześniejszy obraz tego gatunku powstał w Trzeciej Rzeszy w 1941 roku. Był to *Ohm Krüger* (Wujaszek Kruger), zrealizowany w związku z propagandową potrzebą wyeksponowania postaci brytyjskiego „śmiertelnego wroga” (*Todfeind*)¹. W filmie poświęconym postaci Paula Krugera (1825-1904), prezydenta Republiki Południowoafrykańskiej (Transwalu), przywódcy ruchu oporu Burów przeciwko Brytyjczykom, znalazło się dużo miejsca dla obozów koncentracyjnych, utworzonych przez wojska brytyjskie dla ludności

¹ Reżyser Hans Steinhoff, autor kilkudziesięciu filmów fabularnych nakręconych w latach 1921-1945, w tym propagandowych w duchu pronazistowskim (*Hitlerjunge Quex*, 1933), biograficznych (*Robert Koch, der Bekämpfer des Todes*, 1939; *Rembrandt*, 1942), historycznych (*Der alte* [Fryderyk Wilhelm I] *und der junge* [Fryderyk II] *König*, 1935), obyczajowych (*Melusine*, 1944) i kryminalnych (*Shiva und die Galgenblume*, 1945). Zginął w samolocie zestrzelonym przez lotnictwo ZSRR.

republik burskich – Transwalu i Oranii². Przesłanie filmu było oczywiste: chodziło o odwrócenie uwagi od niemieckich obozów koncentracyjnych, wiedza o nich docierała coraz szerszym strumieniem do międzynarodowej opinii publicznej.

Również w czasie wojny pojawił się film fabularny, którego akcja, jakkolwiek w niewielkim stopniu, nawiązywała do funkcjonowania współczesnego obozu koncentracyjnego, tym razem już niemieckiej proveniencji. Był to *Night Train to Munich* (*Nocny pociąg do Monachium*) w reżyserii Carola Reeda³. Z przebiegu wydarzeń wynikało, że jedna z bohaterek filmu została aresztowana i trafiła na krótko do bliżej nieokreślonego obozu koncentracyjnego; pobliski górzysty krajobraz mógłby sugerować, że chodziło o bawarskie Dachau.

Dwie sceny obozowe rozgrywały się przy ogrodzeniu z kolczastego drutu, oddzielającego część kobiet od męskiej. Bohaterka pozostała w swojej eleganckiej sukience, na której znalazła się naszywka z dużym numerem. Po drugiej stronie kolczastego drutu widniała grupa wycieńczonych mężczyzn w łachmanach, traktowanych brutalnie przez nadzorców w czarnych mundurach. Podczas przesłuchania jeden z mężczyzn został nawet pobity. Fakt ten spowodował, że udało mu się pozyskać zaufanie bohaterki filmu, która zgodziła się na udział we wspólnej ucieczce z obozu. przeprowadzonej z dziecinną łatwością. Z czasem okazało się, że ów pobity mężczyzna i organizator ucieczki to agent niemieckiej policji politycznej (Gestapo), szukający dostępu do wybitnego naukowca – ojca bohaterki filmu. Cały wątek obozowy w tym filmie sprawia wrażenie niedopracowanego, co pogłębia jeszcze

² W tych obozach zostało zgromadzonych ok. 112 tys. ludzi, jedna czwarta z nich zmarła z chorób i głodu. Realizatorzy filmu przemilczeli obozy koncentracyjne, zorganizowane przez kolonizatorów w Niemieckiej Afryce Południowo-Zachodniej (dzisiejsza Namibia). Tam z kolei w nieludzkich warunkach bytowania żyło ok. 80 tys. tubylców, połowa z nich straciła w obozach życie.

³ Carol Reed, angielski reżyser, autor filmów z gatunku dramatów obyczajowo-psychologicznych, m.in.: *Odd Man Out* (*Niepotrzebni mogą odejść*, 1947), *The Third Man* (*Trzeci człowiek*, 1949), zdobywca nagrody Oscara za musical *Olivier!* (1968).

scenografia, najwyraźniej bez szczególnej dbałości zaaranżowana w warunkach studia.

Po zakończeniu II wojny światowej niemieckie obozy koncentracyjne i masowej zagłady trafiły szybko na ekrany kin. Rolę pionierską odegrał bezsprzecznie film dokumentalny *Majdanek – cmentarzysko Europy*, nakręcony 24 i 25 lipca 1944 roku, a więc w kilka dni po zajęciu Lubelszczyzny przez wojska radzieckie i polskie⁴. W filmie tym pokazuje się migawki z niedawnego życia codziennego załogi obozu.

Oto Majdanek, głosił komentarz, długie rzędy olejno pomalowanych domków, w oknach firaneczki, uliczki wysypane żwirem, wodociągi i klomb z kwiatami – to wszystko dla obsługi. Knajpy SS, kantyny SS, domy publiczne SS, nawet klozety SS⁵.

O życiu codziennym więźniów ocalałe ofiary różnych narodowości opowiadały skrótowo, urywanymi zdaniem, dochodząc w zasadzie do jednej konkluzji: obozowe piekło. Dominował kontekst sprawnie funkcjonującej maszyny śmierci. Więźniowie stanowili uprzedmiotowioną masę wydaną na pastwę zorganizowanego ludobójstwa, a Majdanek – jak głosił drastyczny komentarz:

to [był] nie tylko obóz zniszczenia, to także kombinat, w którym człowiek staje się przedmiotem fabrycznej przeróbki. Jest popiół, ale i uboczne produkty śmierci. W niemieckich dłoniach nic nie idzie na marne, zaopatruje się miliony Niemców w przedmioty codziennego użytku. Z Majdanka odchodziły co dzień transporty zrabowanych towarów. Niemieckie kobiety dziś jeszcze paradują w pończochach z Majdanka, Trebinki i Oświęcimia. Niemieckie Gretchen noszą

⁴ Reżyser Aleksander Ford, w okresie stalinowskim autorytarny zarządca polskiej kinematografii, twórca *Ulicy Granicznej* (1948), *Piątki z ulicy Barskiej* (1954), najdłuższego stażem polskiego „półkownika” *Ósmego dnia tygodnia* (1958/1983), *Krzyżaków* (1960), *Pierwszego dnia wolności* (1964). Wyjechał z Polski na fali nagonki antysemickiej w 1968 r., zmarł śmiercią samobójczą w USA.

⁵ Ścieżka dźwiękowa kopii filmu *Majdanek – cmentarzysko Europy*, produkcja: Wytwórnia Filmowa Wojska Polskiego, Centralne Studio Filmów Dokumentalnych w Moskwie, Moskwa 1944. Kopia w posiadaniu autora.

rękawiczki z odrąbanych rąk [sic! – E.C.K.]. Dzieci niemieckie bawią się okrwawionymi lalkami. Całe Niemcy żyją z cudzej krwi i cudzego potu. [...] Nawet prochy ludzkie żywią niemieckich ludożerców. Na polach, użyźnionych kośćmi [sic! – E.C.K.] pomordowanych, bujnie wschodzi niemiecka kapusta⁶.

Niewątpliwym *curiosum* komentarza do tego filmu pozostanie określenie Majdanka jako „hitlerowskiego drugiego Katynia”. Miało to niewątpliwy związek z ówczesnym, potem przez wiele lat uporczywie kolportowanym kłamstwem propagandy radzieckiej o sprawcach zbrodni na polskich oficerach wiosną 1940 roku. Nie należy też zapominać o kronikach filmowych dokumentujących wyzwalanie innych obozów koncentracyjnych. Szczególną rolę odegrała w tym względzie czołówka filmowa armii USA, która w kwietniu 1945 roku utrwaliła na taśmie filmowej dantejskie sceny po zajęciu obozu w Dachau. Zwały trupów, „pociąg śmierci” wypełniony zwłokami, przerażająco wychudłe postacie ocalałych więźniów, a także przymusowy spacer mieszkańców miasteczka, oglądających z widocznym przerażeniem potworny krajobraz śmierci – wszystko to stworzyło szokujący spektakl dla publiczności amerykańskich kin⁷.

Taka dokumentalna uwertura dała początek filmom fabularnym o tematyce obozowej. Już w 1946 roku został nakręcony w Polsce film fabularny, w którym jeden z wątków dotyczył problematyki obozowej. Były to *Dwie godziny*, opowieść o losach ludzi powracających z tułaczki wojennej⁸. Wśród bohaterów filmu znaleźli się obozowy kapo i szewc, który w obozie zagłady wydobywał kosztowności z butów, pozostałych po uśmierconych ofiarach. Będący na granicy obłędu szewc,

⁶ Ibidem, ścieżka dźwiękowa kopii filmu.

⁷ W wyzwolonym obozie doszło też do samosądu na załodze SS zarówno ze strony więźniów, jak też amerykańskich żołnierzy; zginęło co najmniej kilkadziesiąt osób, niektóre źródła mówią o kilkuset ofiarach. Wiadomo, że ten incydent został nakręcony, ale film zaginął, zachowały się jedynie pojedyncze klatki. Do masakry w Dachau nawiązuje fabularny thriller *Shutter Island (Wyspa tajemnic)*, reż. Martin Scorsese, USA, 2010.

⁸ Film wyreżyserowali Stanisław Wohl i Józef Wyszomirski. Był to nowatorski, eksperymentalny obraz, w którym akcja została podporządkowana rygorowi czasu i miejsca.

rozpoznawszy kapo, morduje go, a sam popełnia samobójstwo. Z powodu tego wątku, a także scen z przydworcowej restauracji, gdzie krzewił się nielegalny handel walutą, film nie wszedł na ekrany. Miał premierę dopiero w 1957 roku, ale rozpowszechniany w niewielkiej ilości kopii i bez reklamy nie wzbudził większego rezonansu i wkrótce znalazł się znowu na półce.

Warto zauważyć, że w tym samym 1946 roku pojawiły się jeszcze dwa inne filmy fabularne nawiązujące, jakkolwiek pośrednio, do problematyki obozowej. Były to: *Mörder sind unter uns* (*Mordercy są wśród nas*) produkcji niemieckiej⁹ i *The Stranger* (*Intruz*) produkcji amerykańskiej¹⁰. W pierwszym wypadku chodziło o przywołanie po latach obozowych przeżyć bohaterki, w drugim – o tropienie jednego ze zbrodniarzy wojennych, rzekomego wynalazcę komór gazowych¹¹, stosowanych w obozach zagłady. W obu filmach obóz koncentracyjny, względnie zagłady, traktuje się jako uogólniony symbol zagłady, należący do niedawnej koszarnej rzeczywistości, jednakże bez odwoływania się do bliższej charakterystyki warunków bytowania więźniów.

Sytuacja zmieniła się w 1948 roku, kiedy to na ekrany polskich kin wszedł, oczekiwany z wielkim zainteresowaniem, *Ostatni etap*, dzieło Wandy Jakubowskiej, byłej więźniarki obozów Auschwitz i Ravensbrück¹².

⁹ Reżyser Wolfgang Staudte, twórca głośnych filmów o wymowie antynazistowskiej, m.in. *Rotation* (*Brunatna pajęczyna*, 1949), *Rosen für den Staatsanwalt* (*Róże dla prokuratora*, 1949), *Kirmes* (*Kiermasz*, 1960).

¹⁰ Reżyser Orson Welles, twórca kultowego *Citizen Kane* (*Obywatel Kane*, 1941), *The Magnificent Ambersons* (*Wspaniałość Ambersonów*, 1942), *The Lady from Shanghai* (*Dama z Szanghaju*, 1947), autor ekranizacji szekspirowskich: *Macbeth* (*Makbet*, 1948) i *Othello* (*Otello*, 1951).

¹¹ *Nota bene* rzeczywistym wynalazcą tego śmiercionośnego urządzenia był w latach międzywojennych amerykański lekarz wojskowy Delos A. Turner, którego zainspirowało wspomnienie użycia gazów bojowych podczas I wojny światowej.

¹² W. Jakubowska, przed II wojną światową realizatorka filmów dokumentalnych o problematyce społecznej, reżyserka ekranizacji powieści Elizy Orzeszkowej *Nad Niemnem* (1939), podczas wojny więźniarka Auschwitz (1942-1945) i Ravensbrück (1945), po 1945 r. współorganizatorka nowej kinematografii w Polsce, autorka filmów o tematyce obozowej (*Ostatni etap*, 1948; *Spotkania w mroku*, 1960; *Koniec naszego świata*, 1964; *Zaproszenie*, 1986), biograficznej (*Żołnierz zwycięstwa*, 1953; *Biały mazur*, 1978; *Kolory*

Po części fabularyzowana, po części wystylizowana na dokument, po części wreszcie autobiograficzna opowieść ukazywała przeciwstawne, ostro skonstrastowane światy – załogi i więźniów, w tym przede wszystkim więźniarek. Wspólną cechą funkcjonariuszy SS był brak ludzkich odruchów wyższego rzędu. Odznaczali się oni skrajną bezduszością, idącą w parze ze zbrodniczym okrucieństwem. Znamionnym przykładem może być w tym kontekście scena potańcówki wyelegantowanych, dobrze odżywionych i pewnych siebie członków załogi obozu. Gdy zabawa trwała w najlepsze pojawił się kilkunastoletni chłopak w stroju organizacji Hitlerjugend, syn głównej nadzorczyni. Naśladując żargon zasłyszany u dorosłych, nakazał jednej z funkcjonariuszek stanąć równo w szeregu, gdyż w przeciwnym wypadku „przepuści ją przez komin”. Zebrani wybuchnęli głośnym śmiechem, przewidując, że z chłopaka wyrośnie „dzielny SS-man”¹³.

Świat ofiar tworzy w *Ostatnim etapie* międzynarodowa grupa więźniarek przedstawianych jako zespół osób solidarnych, ofiarnych i gotowych do współpracy z obozowym ruchem oporu. Obraz tej społeczności został poddany zabiegowi idealizacji, pojawiła się tylko jedna postać o nagannej postawie: fałszywa lekarka donosząca załodze SS. Dała się też zauważyć wyraźna tendencja do estetyzacji kadru. Więźniarki były jak na warunki obozowe zadbane i schludne. Wprawdzie zostały wykorzystane autentyczne obozowe pasiaki, ale z oczywistych powodów, starannie uprane, musiały utracić walor autentyczności. Więźniarki zachowywały się w obozowych barakach dość swobodnie, nie stroniły od żartów, tańca i śpiewu, utrzymywały bez widocznych przeszkód kontakty z częścią męską obozu.

Nie pojawiły się w należyтым wymiarze największe obok terroru obozowe plagi – głód i choroby. Na wydarzenia w filmie wpływała w istotnym stopniu działalność konspiracyjna w wykonaniu więźniarek i więźniów o wyraźnie zaakcentowanych przekonaniach lewicowych.

kochania, 1988) i współczesnej (*Historia współczesna*, 1960; *Gorąca linia*, 1965; *150 na godzinę*, 1972).

¹³ Cytaty w języku niemieckim wg ścieżki dźwiękowej filmu, kopia w posiadaniu autora.

Prym wiodła radziecka lekarka, której męczeńska śmierć stała się jednym z kluczowych momentów fabuły. Już w okolicach premiery filmu pojawiły się głosy byłych więźniów Oświęcimia, uskarżających się na zbyt łagodne potraktowanie warunków obozowego bytowania.

Ostatni etap oglądany po latach takie wrażenie może potwierdzać, choć z drugiej strony nie można nie docenić obecności wielu scen oddających pełen grozy klimat obozowej egzystencji. Wystarczy przypomnieć wędrówkę dzieci do komory gazowej czy też długą panoramę zwału przedmiotów i włosów pozostałych po unicestwionych ofiarach. Przewija się też wątek miłosny, jednakże wyraźnie zmodyfikowany w stosunku do znanych faktów¹⁴. W filmie chodzi o relację Polaka Tadka i polskiej Żydówki Marty, w rzeczywistości był to związek Polaka z okolic Jarosławia i żydowskiej dziewczyny z Antwerpii¹⁵. Filmowa Marta, skazana na śmierć, stanęła pod obozową szubienicą i w tym momencie doszło do nalotu radzieckiego lotnictwa, co w rzeczywistości nigdy nie miało miejsca. Innym odstępstwem od prawdy historycznej był napis umieszczony na początku filmu. Miało z niego wynikać, że w KL Auschwitz-Birkenau znalazło śmierć „przeszło cztery i pół miliona mężczyzn, kobiet i dzieci”¹⁶.

¹⁴ Pozostając przy kwestiach natury intymnej, trzeba zauważyć, że w *Ostatnim etapie*, podobnie jak w zdecydowanej większości filmów o tematyce obozowej, została poddana tabuizacji obecność w latach 1942-1945 na terenie obozu Auschwitz-Birkenau-Monowitz dwóch domów publicznych (*Puffe*), utrzymywanych dla więźniów i obsługiwanych przez więźniarki. Na ten temat: A. Weseli, *Puff w Auschwitz*, portal Polityka.pl [dostęp: 2.04.2019].

¹⁵ Miłość Malki Zimetbaum i Edwarda Galińskiego, przerwana po nieudanej ucieczce z obozu egzekucją obojga, została opisana w popularnej publikacji I. Wawraszka, *Romeo i Julia z KL Auschwitz*, Katowice 2017. Warto zauważyć, że podobna historia miłosna w obozie Auschwitz znalazła szczęśliwy epilog. Zakochani w sobie Żydówka Cyla Cybulska z Łomży i Polak Jerzy Bielecki ze Słaboszowa na Kielecczyźnie przedsięwzięli udaną ucieczkę z obozu, po zakończeniu wojny utracili ze sobą kontakt, aby go odzyskać po 39 latach. Na ten temat: J. Bielecki, *Kto ratuje jedno życie...Pamiętnik z Oświęcimia*, Warszawa 1990.

¹⁶ Wg kopii filmu będącej w posiadaniu autora. Obecnie za najbardziej zbliżoną do prawdy przyjmuje się liczbę 1,1 mln ofiar, w tym ok. 1 mln Żydów. Zob. F. Piper, *Ilu ludzi zginęło w KL Auschwitz. Liczba ofiar w świetle źródeł i badań*, Oświęcim 1992, passim.

Mimo wszelkich deformacji, także ideologicznych – film powstał przecież u progu forsownej stalinizacji w Polsce – *Ostatni etap* wytyczył drogę dla filmów o tematyce obozowej. Właściwie stworzył ten gatunek, jego kształt wizualny i język filmowy. Trzeba było przecież odwoływać się do zupełnie nowych zjawisk, których przedwojenna kinematografia, nie tylko zresztą polska, ze zrozumiałych względów nie doświadczała¹⁷. Można też stwierdzić, że film Jakubowskiej stał się rodzajem wzorca, również w odniesieniu do sposobu, także pod względem scenograficznym, ukazywania warunków obozowej egzystencji. Do tego filmowego wzorca odwoływali się z czasem różni twórcy dzieł o tematyce obozowej. Więcej nawet, odnotowano po wielu latach, zwłaszcza w kontekście obrazowania Holokaustu, wyraźny wzrost zainteresowania *Ostatnim etapem*, w końcu filmem nie pozbawionym wielu mankamentów, należącym do bardzo wczesnej fazy powojennej kinematografii. Sama reżyserka z pewnym zdziwieniem uznała to za „drugą młodość” tego tytułu¹⁸.

Gdy zastanowić się nad przyczyną tak znacznego zawyżenia w filmie *Ostatni etap* liczby ofiar obozu Auschwitz-Birkenau, można dojść do wniosku, że był to z jednej strony ówczesny brak rozeznania w obozowych statystykach, z drugiej zaś propagandowa tendencja do maksymalizacji niemieckich zbrodni.

¹⁷ Co się tyczy dokumentalistyki, to podobnie pionierską rolę odegrał francuski półgodzinny film *Nuit et brouillard* (*Noc i mgła*) z 1955 r. w reżyserii Alaina Resnais, późniejszego czołowego przedstawiciela „nowej fali”. Było to celowe zestawienie czarno-białych fragmentów archiwalnych z niemieckich obozów koncentracyjnych (m.in. Auschwitz, Stutthof, Dachau, Ravensbrück) z kolorowymi ujęciami nakręconymi po 10 latach w tych samych miejscach, opuszczonych, porośniętych trawą. Ważnym składnikiem filmu był sugestywny komentarz napisany przez francuskiego poetę Jeana Cayrola, więźnia obozu Mauthausen. Dzieło Resnais zainspirowało wielu dokumentalistów, m.in. Claude’a Lanzmana, autora monumentalnego, dziewięćopółgodzinnego dokumentu filmowego *Shoah* z 1985 r.

¹⁸ Zob. na ten temat: M. Kornatowska, *Kto ratuje jedno życie...*, „Kino” 1994, nr 10, s. 38. Także: H. Loewy, *Matka wszystkich filmów o Holokauście? Trylogia oświęcimska Wandy Jakubowskiej*, [w:] M. Talarczyk-Gubała, *Wanda Jakubowska. Od nowa*, Warszawa 2015, s. 213-244.

Do problematyki życia w niemieckim obozie koncentracyjnym Jakubowska powróciła w marcu 1964 roku filmem *Koniec naszego świata*¹⁹. Powtórzył się mniej więcej ten sam schemat fabuły co w *Ostatnim etapie*: sadystyczna załoga SS, terror i wyniszczająca wegetacja, wzajemna pomoc więźniów różnej narodowości, przejawy ruchu oporu, zbrojne wystąpienie i udana ucieczka. Akcja filmu rozgrywała się tym razem w obozie męskim, odmienna była też konstrukcja filmu, który został osadzony na tak zwanej ramie narracyjnej; podstawowy czynnik dramatyczny stanowiła remini-scencja wydarzeń po latach. W kwestii warunków bytowania w obozie Auschwitz film nie pokazał niczego istotnie nowego, choć podkreślić trzeba wagę poznawczą epizodów obozowych, zapisanych przez świadków i uczestników wydarzeń, a więc autora powieści i reżyserkę filmu.

Kilka miesięcy wcześniej niż drugi film obozowy Jakubowskiej pojawiła się w kinach *Pasażerka* Andrzeja Munka²⁰. Realizację przerwała tragiczna śmierć reżysera w wypadku samochodowym. Współrealizatorzy filmu zdecydowali się na zamknięcie dzieła bez jego dokończenia. Powstał, formalnie biorąc, film ułomny, ale niezmiernie wyrazisty. Zachowała się część dotycząca obozu Auschwitz, która spełniała rolę reminiscencji w stosunku do części współczesnej, dziejącej się na statku. Ta część, w filmie wyraźnie skromniejsza, była reprezentowana jedynie przez fotosy. Na pokładzie statku odbywała podróż Polka, była więźniarka Auschwitz, oraz Niemka, była główna nadzorkczyni w tym obozie. Pozostało tajemnicą, co działo się między tymi kobietami podczas podróży morskiej, wiadomo natomiast z części reminiscencyjnej, jaki był ich wzajemny stosunek w obozie. Wytworzył się mianowicie związek typu *Haßliebe*: funkcjonariuszka SS próbowała nakłonić więźniarkę do posłuchu, stosując różne metody „wychowawcze” i jednocześnie okazując pewną

¹⁹ Film powstał na kanwie wydanej w 1958 r. autobiograficznej powieści Tadeusza Hołuj pod tym samym tytułem. Autor był od 1942 r. więźniem Auschwitz, a następnie obozu Leitmeritz (Litomierzyce) w Czechach.

²⁰ A. Munk, początkowo operator i twórca filmów dokumentalnych, następnie reżyser ważnych filmów fabularnych „szkoły polskiej”: *Człowiek na torze* (1956), *Eroica* (1957), *Zezwane szczęście* (1960).

dozę pobłażania. Więźniarka Marta, umocniona uczuciem polskiego więźnia Tadeusza²¹, okazuje demonstracyjną niekiedy spolegliwość, ale pozostaje nieugięta. Nie wszystko jednak w relacji z niemiecką nadzorczynią zostało dopowiedziane do końca, zapewne odpowiedź na znaki zapytania znalazłaby się w części współczesnej filmu. Ta jednak, jak wiadomo, w pełnym wymiarze nie powstała.

Wysunięcie na pierwszy plan swoistej psychodramy, a więc pewnego rodzaju gry między ofiarą i katem, sprawiło, że kwestia warunków egzystencji więźniów znalazła się na dalszym tle. Reżyser stosował w tym względzie oszczędne środki wyrazu. Nawet motyw z natury wybitnie drastyczny, który wystąpił już, choć w innej konfiguracji, w *Ostatnim etapie*, a mianowicie wędrowka dzieci do komory gazowej i przygotowywanie do użycia gazu Cyklon B, został zaaranżowany w sposób beznamiętny, co, jak się zdaje, tym bardziej zwiększyło intensywność oddziaływania tego fragmentu filmu.

Dość niepostrzeżenie w początkach 1971 roku przeszedł przez ekrany polskich kin film *Twarz anioła*²², traktujący o łódzkim obozie niemieckiej Policji Bezpieczeństwa (SiPo) dla „polskiej młodzieży zaniedbanej”²³. Metodyczne prześladowanie przez policyjną załogę młodocianych więźniów zostało ukazane w ponurej scenerii codziennego bytowania, kiedy to nieodłącznym towarzyszem był głód i – w zależności od pory roku – dławiący upał albo przenikliwe zimno. W filmie znalazł się ponadto wątek wpływający w sposób znaczący na obozową egzystencję jednego z więźniów. Oto jedenastoletni Polak stał się obiektem ojcowskich

²¹ Na symboliczny, zapewne nieprzypadkowy związek *Pasażerki* z *Ostatnim etapem* może wskazywać fakt, że obaj więźniowie noszą imię Tadeusz, a aktor grający tę rolę w *Pasażerce* ma podłożony głos aktora grającego w *Ostatnim etapie*.

²² Reżyser Zbigniew Chmielewski, więzień stalinowskich łagrów na dalekim wschodzie ZSRS, znany przede wszystkim z realizacji filmu fabularnego o prowokacji gliwickiej (*Operacja Himmler*, 1979) oraz seriali TV, w tym o tematyce śląskiej (*Ślad na ziemi*, 1978; *Blisko, coraz bliżej*, 1983; *Rodzina Kanderów*, 1988).

²³ *Polen-Jugendverwahrlager der SiPo Litzmannstadt* – obóz przy ul. Przemysłowej działał w latach 1942-1945. Przewinęło się przez niego ok. 3 tys. więźniów w wieku od 6 (faktycznie od 2) do 16 lat. Śmierć poniosło stu kilkudziesięciu młodocianych więźniów, w tym kilkudziesięciu podczas epidemii tyfusu.

uczuc niemieckiego strażnika. Zamierzał on, biorąc za powód „aryjski” wygląd chłopaka, usynowić go i w przyszłości zabrać do Niemiec. Podjął wiele zabiegów, od obietnic dodatkowych racji żywności i ochrony przed brutalnością innych członków policyjnej załogi aż po groźby i użycie siły. Młody Polak pozostał niechętny, w czym utwierdzał go początkowo nieporadny, a potem coraz lepiej zorganizowany opór społeczności więźniów. Ostatecznie śmierć strażnika w końcowej fazie wojny sprawiła, że napastowany chłopak, choć duchowo i fizycznie poturbowany, wyszedł z opresji obronną ręką. Reżyserowi zabrakło być może szerszej perspektywy przy budowaniu, charakterystycznej dla dużej części filmów o tematyce obozowej, relacji między oprawcami i ofiarami. Niemniej jednak paradokumentalny zapis przeżyć i warunków egzystencji młodocianych więźniów obozu przy ul. Przemysłowej w Łodzi przybliżał widzów do rzetelnej wiedzy o tym koszmarnym przybytku²⁴.

Pokrewieństwo fabularne z *Twarzą anioła* można odnaleźć w filmie produkcji polsko-czechosłowackiej *Kukułka w ciemnym lesie* (*Kukačka v temném lese*) z 1984 roku²⁵. Ukazano w nim historię czeskiej dziewczynki, która po urzędowym uznaniu jej za okaz rasy nordyckiej została przekazana na wychowanie komendantowi obozu koncentracyjnego Stutthof. Żona komendanta nienawidzi małej Czeszki, w szkole dokuczają jej niemieckie dzieci. Tymczasem komendant, starający się traktować dziewczynkę jak własną córkę, decyduje się nawet na porzucenie żony. Gdy nadejdzie koniec wojny, więźniowie obozu zabijają okrutnego komendanta, a dziewczynka odzyska wolność i odnajdzie swoją matkę.

²⁴ Niemal równolegle do *Twarzy anioła* powstał kilkunastominutowy film dokumentalny *Obóz na Przemysłowej*. Nakręciła go wg własnego scenariusza Danuta Halladin. Uwzględniając oczywiście różnicę gatunków, można dostrzec, co się tyczy odtworzenia warunków bytowania młodocianych więźniów i atmosfery panującej w obozie, wiele zbieżności między oboma filmami.

²⁵ Reżyser Antonín Moskalyk, wywodzący się z Rusi Zakarpackiej czeski reżyser i scenarzysta, tworzący głównie seriale i filmy telewizyjne, w tym m.in. *Modlitba pro Kateřinu Horowitzovou* (*Modlitwa za Katarzynę Horowitz*, 1965), opartego na kanwie tragicznego losu polskiej tancerki pochodzenia żydowskiego Franciszki Mann (1917-1943). Znalazszy się w obozie Auschwitz, wyrwała pistolet członkowi załogi SS, zastrzeliła go, a następnie sama została zamordowana.

Prawie w tym samym czasie co *Twarz anioła* do polskich kin trafił znacznie bardziej nagłośniony film *Krajobraz po bitwie* w reżyserii Andrzeja Wajdy na podstawie utworów Tadeusza Borowskiego²⁶. Pojawiły się nowe akcenty w schemacie ukazywania obozowej rzeczywistości. Obóz, położony gdzieś w Niemczech, został już wyzwolony, ale więźniowie ujawniają takie zachowania, w których odbijają się najgorsze cechy charakteru. W swoich odruchach przypominają niedawnych oprawców, cały ich wysiłek koncentruje się na próbach odreagowania egzystencjalnego koszmaru, którego doznawali w obozie. Chcą więc przede wszystkim użyć, zwłaszcza najeść się do syta (i do przesyty), nieśpieszno im powrócić do standardów cywilizacji, wdają się w bezsensowne polityczne kłótnie. Uczucia wyższego rzędu, reprezentowane przez młodego Polaka piszącego wiersze i zatopionego w książkach oraz delikatną i wrażliwą żydowską dziewczynę, nie są w stanie zatrzymać fali prostactwa i brutalności wylewającej się z formalnie wolnego, ale faktycznie zniewolonego obozu. Przesłanie filmu zdaje się wskazywać, że obok fizycznego z maltretowania i wygłodzenia, to właśnie psychiczna deformacja należała będzie do trwałych i bardzo dotkliwych cech ocalałych więźniów.

W 1989 roku pojawił się polski film fabularny, który oznaczał niewątpliwie novum w sposobie prezentowania rzeczywistości obozowej, a także relacji między załogą obozu koncentracyjnego i więźniami. Mowa o *Kornblumenblau*²⁷, debiucie reżyserskim Leszka Wosiewicza²⁸. Istotę filmu

²⁶ A. Wajda, jeden z najbardziej znanych polskich reżyserów filmowych i teatralnych, twórca wybitnych dzieł „polskiej szkoły filmowej” (*Kanał*, 1956; *Popiół i diament*, 1958), ekranizacji utworów literackich (*Popioły*, 1965; *Wesele*, 1972; *Ziemia obiecana*, 1974, *Panny z Wilka*, 1979; *Pan Tadeusz*, 1999), filmów rozrachunkowych (*Człowiek z marmuru*, 1976; *Człowiek z żelaza*, 1981; *Katyń*, 2007). Laureat Oscara za całokształt twórczości filmowej (2000). T. Borowski, polski poeta, prozaik i publicysta, więzień niemieckich obozów koncentracyjnych (w tym Auschwitz 1943-1944), twórca niezwykle poruszających utworów nawiązujących do obozowych przeżyć (zbiór opowiadań *Pożegnanie z Marią*, 1947).

²⁷ Tytuł filmu (po polsku „chaber”), to przezwisko nadane obozowemu nadzorcy. Zmuszał on polskiego więźnia-muzyka do odgrywania tak zatytułowanej melodii, bo przypominała mu rodzinne strony w Niemczech.

stanowiła bezwzględna walka więźniów o przetrwanie, również między sobą. Triumfował czysty biologizm: silny wygrywa i żyje, słaby przegrywa i ginie albo przeobraża się w postać człowieka „zlagrowanego” (*Lagermensch*). Obóz został ukazany jako metafora Dantejskiego piekła. To ekspresjonistyczna, dokonana bardzo ostrymi środkami artystycznymi próba odtworzenia sytuacji ofiar w warunkach ekstremalnych, gdy zawodzą już wszelkie ludzkie hamulce i do głosu dochodzą jedynie, mówiąc bez obślonek, zwierzęce instynkty.

Powyższe tytuły stanowią kanon polskiego filmu fabularnego o problematyce obozowej, w tym także o warunkach egzystencji czy raczej wegetacji społeczności więźniów. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że dzięki tym filmom został wypracowany rodzaj wzorca, z którego korzystały i korzystają nadal kinematografie innych krajów. Trzeba jednak mieć na uwadze, że produkcja filmów obozowych nieustannie rośnie. Z pobieżnych i wycinkowych obliczeń wynika, że jeśli uwzględnić tylko czasy stosunkowo nieodległe, to od schyłku XX wieku powstało co najmniej kilkadziesiąt ważnych tytułów tego gatunku. Wytworzyły się nawet swoiste „podgatunki”, kładące nacisk na wybrane aspekty obozowej czy też okołoobozowej rzeczywistości.

I tak na przykład kręci się filmy o najbardziej mrocznym rozdziale obozowych dziejów, a mianowicie o działalności „oddziałów specjalnych” (*Sonderkommandos*), zajmujących się „obsługą” komór gazowych i krematoriów²⁹. I tytułem kontrastu – istnieją filmy ukazujące los żydowskich więźniów, którzy znaleźli się w reatywnie lepszej, choć cały czas niepewnej sytuacji życiowej³⁰. Sporo filmów dotyczy związków miłosnych

²⁸ L. Wosiewicz, polski reżyser i scenarzysta, wśród kilkunastu nakręconych dotąd przez niego filmów kinowych i telewizyjnych uwagę zwraca *Cynga* (1992), opowieść o losach Polaka, który spędził kilka lat w stalinowskim łagrze na Syberii, a w 1945 r. trafił do byłego już niemieckiego obozu koncentracyjnego na Majdanku, gdzie przetrzymywano domniemanych kolaborantów, a także żołnierzy i oficerów AK.

²⁹ *The Grey Zone* (*Szara strefa*), reż. Tim Blake Nelson, USA 2001; *Saul fia* (*Syn Szawła*), reż. László Nemes, Węgry 2015.

³⁰ *Schindlers List* (*Lista Schindlera*), reż. Steven Spielberg, USA 1993; *Die Fälscher* (*Falszerze*), reż. Stefan Ruzowitzky, Austria–Niemcy 2007.

między więźniami³¹, jeden tytuł odnosi się do relacji homoseksualnej³². Pojawiają się opowieści filmowe o heroizmie więźniów, ich walce z prześladowcami spod znaku SS, o ucieczkach z niemieckich obozów śmierci³³. Nie brakuje też filmów o obozowych funkcjonariuszach, również z prześledzeniem ich powojennych losów³⁴. Powstały filmy odnoszące się do specyficznej formy uprawiania sportu w niemieckich obozach koncentracyjnych³⁵, a także ujmujące tragizm obozowej egzystencji

³¹ *War and Love (Wojna i miłość)*, reż. Moshé Mizrahi, USA–Izrael 1985; *Die verlorene Zeit (Zagubiony czas)*, reż. Anna Justice, Niemcy 2011, na motywach historii Cyli Cybulskiej i Jerzego Bieleckiego; *Colette*, reż. Milan Cieslar, Czechy–Holandia–Słowacja 2013.

³² *Bent (Piętno)*, reż. Sean Mathias, Japonia–Wielka Brytania 1997.

³³ *Życie za życie. Maksymilian Kolbe*, reż. Krzysztof Zanussi, Polska 1991; *Nackt unter Wölfen (Nadzy wśród wilków)*, reż. Philipp Kadelbach, Niemcy 2015, remake filmu w reż. Franka Beyera, NRD 1963; *Uciekinier*, reż. Marek Tomasz Pawłowski, Polska 1987; *Escape from Sobibor (Ucieczka z Sobiboru)*, reż. Jack Gold, Jugosławia–Wielka Brytania 1987. Nietypową walkę o zachowanie godności w warunkach obozowego piekła KL Dachau podjął katolicki ksiądz z Luksemburga w filmie *Der neunte Tag (Dziewiąty dzień)*, reż. Volker Schlöndorff, Austria–Niemcy–Czechy–Luksemburg 2004. Został on zwolniony z obozu na dziewięć dni, aby nakłonić swojego biskupa do kolaboracji z niemieckimi władzami okupacyjnymi. Misji, mimo brutalnych nacisków oficera SS, notabene byłego księdza, nie wypełnił i powrócił do obozu.

³⁴ *Apt Pupil (Uczeń szatana)*, reż. Bryan Singer, USA–Kanada–Francja 1998. Osobliwa relacja między amerykańskim nastolatkiem, który odkrywszy w starszym człowieku dawnego niemieckiego zbrodniarza z obozu koncentracyjnego, namawia go do koszmarnych wspomnień i przejmując od niego skłonność do sadyzmu. *Out of Ashes (Powstali z popiołów)*, reż. Joseph Sargent, USA 2003. Ekranizacja wspomnień żydowskiej lekarki, zmuszonej do asystowania w Auschwitz osławionemu dr. Josefowi Mengele, a po wojnie ubiegającej się w USA o prawo do wykonywania swojego zawodu; *Wakolda (Anioł śmierci)*, reż. Lucía Puenzo, Argentyna–Francja–Niemcy–Hiszpania–Norwegia 2013. Powojenny epizod z życia dr. J. Mengele w Argentynie. Filmem o szczególnym znaczeniu w tej grupie jest *Amen* w reż. Costy-Gavrasa, Niemcy–Francja–Rumunia 2002. Przedstawiono w nim opartą na faktach dramatyczną historię oficera SS Kurta Gersteina, który wspólnie z młodym jezuitą watykańskim Riccardo Fontaną usiłował nakłonić świat, a zwłaszcza papieża Piusa XII, do zdecydowanej reakcji na zagładę Żydów. Warto dodać, że dobra orientacja Gersteina w rozmiarach tragedii żydowskiej brała się stąd, że odpowiadał on służbowo za dostawę gazu Cyklon B do obozów masowej zagłady.

³⁵ Jeszcze w 1962 r. powstał czechosłowacki film *Boxer a smrt' (Bokser i śmierć)*, reż. Petera Solana. Historia zawodowego boksera, który ocalił swoje życie tylko dlatego, że był

i śmierci z perspektywy dziecka³⁶. Można również ze zbioru o tematyce obozowej wyodrębnić tytuły, które da się określić mianem „filmów drogi”, które ukazują odbywającą się w dramatycznie złych warunkach peregrynację do obozu, względnie z jednego obozu do drugiego³⁷.

Na marginesie gatunku funkcjonują, i to wcale nieźle, zważywszy finansowe efekty dystrybucji, filmy typu *Nazi exploitation*, kręcone w scenarii nazistowskich obozów koncentracyjnych, ukazujące w wulgarnej, drastycznej formie przemoc załogi SS wobec bezbronnych więźniów. Jednym z reprezentatywnych tytułów jest *Ilsa, She Wolf of the SS* (Elza – wilczycza z SS), historia komendantki niemieckiego „obozu medycznego nr 9”, nadzorującej okrutne eksperymenty medyczne na ludziach,

potrzebny jako sparingpartner dla komendanta obozu. Ponadto: *Victor „Young” Perez*, reż. Jacques Quaniche, Francja–Izrael–Bułgaria 2013. Historia Tunezyjczyka o żydowskich korzeniach, przedwojennego mistrza świata w boksie w wadze muszej, staczającego walki dla rozrywki załogi SS w Auschwitz, zastrzelonego podczas „marszu śmierci” po likwidacji obozu.

³⁶ Wewnętrznie złożoną fabułę miał film włoski w reżyserii Gilberto Pontecorvo *Kapo* (*Kapo*) z 1959 r. Żydowska nastolatka znalazła w niemieckim obozie koncentracyjny wsparcie ze strony lekarza, który pomógł jej ukryć jej prawdziwą tożsamość, a także sprawił, że dostała zajęcie obozowego kapo. Ten niewielki zakres władzy uderzył nastolatce do głowy, zaczynała jej nadużywać, upodabniając się do nazistowskich zbrodniarzy. Dopiero śmierć najbliższej przyjaciółki stała się dla niej wstrząsem, wyprowadzając ją ze stanu odurzenia iluzją władzy. Zupełnie odmiennym typem jest inny film włoski *La vita é bella* (*Życie jest piękne*), reż. Roberto Benigni, 1997. To obraz o zaskakującej fabule, mieszący wątki tragiczne z komediowymi. Pełne inwencji i ofiarności zachowanie więźnia obozu koncentracyjnego pozwala złagodzić skutki pobytu w tym obozie jego nieletniego syna. Ponadto: *Boy in the Stripped Pyjamas* (*Chłopiec w pasiastej piżamie*), reż. Mark Herman, USA 2008. Dzieje przyjaźni syna komendanta obozu zagłady i małego żydowskiego więźnia, zakończonej wspólną śmiercią w komorze gazowej.

³⁷ Przed laty nakręcono dwa filmy tego rodzaju: w Czechosłowacji w 1963 r. *Transport z rajé* (*Transport z raju*), reż. Zbyněk Brynych, przedstawiający transport Żydów z „wzorcowego”, zorganizowanego na propagandowe potrzeby getta-obozu Theresienstadt do Auschwitz; *Kartka z podróży*, reż. Waldemar Dziki, Polska 1983, studium egzystencji Żyda, mieszkańca getta, który z wielką skrupulatnością przygotowuje się do podróży do obozu zagłady. Stosunkowo niedawno powstał *Der letzte Zug* (*Ostatni pociąg do Auschwitz*), reż. Joseph Vilsmaier, Dana Vávrová, Czechy–Niemcy 2006. Podróż w bydlęcym wagonie, w upale, bez wody i jedzenia kilkuset Żydów z Berlina do obozu zagłady w Auschwitz-Birkenau.

a jednocześnie prześladowającej więźniów swoim nieokiełznanym seksualizmem³⁸.

Odrębną grupę stanowią filmy, których akcja rozwija się w okresie po drugiej wojnie światowej, ale jej poszczególne elementy powracają na zasadzie reminiscencji do czasów wcześniejszych. Część tych filmów obrazuje różnego rodzaju straty (fizyczne, psychiczne i moralne), jakie zostały poniesione przez więźniów niemieckich obozów koncentracyjnych, którym udało się przeżyć³⁹. Niektóre z nich prezentują fabułę z pogranicza realności i *science fiction*, choć nie od dziś wiadomo, że życie potrafi niekiedy napisać najbardziej fantastyczny scenariusz⁴⁰.

³⁸ Reżyser Don Edmonds, USA–RFN 1975. Gatunek *Nazi Exploitation*, należący do kina klasy B, cieszył się na Zachodzie relatywnie dużą popularnością w latach 60. i 70. XX w. Obecnie przeżywa swoisty renesans w Japonii.

³⁹ W 1957 r. wszedł na ekrany polskich kin film *Prawdziwy koniec wielkiej wojny*, reż. Jerzy Kawalerowicz, ukazujący los polskiego młodego inżyniera, którego skutki pobytu w obozie koncentracyjnym uczyniły zarówno pod względem fizycznym, jak i psychicznym niezdolnym do normalnej egzystencji po zakończeniu wojny. Inne reprezentatywne filmy tego rodzaju: *Zapamiętaj imię swoje*, reż. Sergiej Kołosow, Polska–ZSRS 1974 – matka poszukuje po wojnie swojego syna, z którym rozdzielono ją w KL Auschwitz; *Il portiere di notte (Nocny portier)*, reż. Liliana Cavani, Włochy 1974 – nastoletnia Żydówka, będąca w obozie koncentracyjnym niewolnicą seksualną oficera SS, spotyka go po latach jako nocnego portiera w hotelu, gdzie znajdzie się tam z mężem, amerykańskim dyrygentem. Relacja miłosna powraca, kochankowie giną z rąk dawnych kompanów oficera SS; *Sophie's Choice (Wybór Zofii)*, reż. Alan J. Pakula, USA 1982 – polska Żydówka mieszkająca po wojnie w Nowym Jorku, była więźniarka Auschwitz, nie może sobie poradzić z utratą w obozie dwojga dzieci i ostatecznie popełnia samobójstwo; *Death in Love (Miłość naznaczona śmiercią)*, reż. Boaz Yakin, USA 2008 – powojenne dramaty synów matki, która w obozie koncentracyjnym miała romans z lekarzem, oskarżonym o przeprowadzanie zbrodniczych eksperymentów na ludziach.

⁴⁰ *Twist of Fate (Zrządzenie losu)*, reż. Ian Sharp, USA 1989. Oficer SS przeobraża się w obozie koncentracyjnym w żydowskiego więźnia, dzięki czemu odzyskuje po wyzwoleniu obozu wolność, emigruje do Palestyny, staje się działaczem syjonistycznym, a po latach generałem armii i bohaterem narodowym Izraela. *The Devil's Arithmetic (Arytmetyka diabła)*, reż. Donna Deitch, USA 1999. Żydowska bohaterka filmu przenosi się nadprzyrodzonym trybem z Nowego Jorku lat 90. XX w. do Janowa Lubelskiego, a stamtąd do KL Auschwitz. Straszliwe doświadczenia obozowe pozwalają jej po powrocie do rzeczywistości lepiej zrozumieć najnowsze dzieje swojego narodu.

Trzeba mieć na uwadze, że równolegle powstawały i nadal powstają filmy o koszmarze radzieckich obozów koncentracyjnych, zwanych z rosyjska „łagrami”, podlegających „Gułagowi”⁴¹. Ich charakter różnił się od obozów nazistowskich, funkcjonowały one w ekstremalnych warunkach klimatycznych, były rozrzucone na wielkiej przestrzeni, pozbawione jakiegokolwiek infrastruktury. Często były to na wskroś prymitywne osady, zakładane od podstaw, dosłownie na gołej, często zmarzniętej do imentu ziemi. Ich istota pozostawała jednak ta sama, chodziło o wyniszczenie więźniów pracą ponad siły i katastrofalnie złymi warunkami bytu, odarcie ich z ludzkiej godności. Wiedza na ich temat docierała z większym trudem i znacznie później do międzynarodowej opinii publicznej, dlatego też filmów o tej problematyce jest stosunkowo niewiele i z całą pewnością nie wyczerpują one, jak dotąd, całego spektrum tego złożonego tematu.

Warto jednak pamiętać o obecności w zbiorowej pamięci takich obrazów jak *Lost in Siberia (Zaginiony na Syberii)*⁴², *Wszystko co najważniejsze*⁴³, *Within the Whirlwind (Wichry Kołymy)*⁴⁴, *The Way Back*

⁴¹ Skrót od nazwy rosyjskiej instytucji podległej NKWD: *Głównoje Uprawlenije Łagieriej* (Główny Zarząd Obozów). Określenie spopularyzował Aleksander Solżenicyn (1918-2008) w swojej monumentalnej publikacji *Archipelag GUŁag*, za którą w 1970 r. otrzymał Literacką Nagrodę Nobla.

⁴² Reżyser Aleksandr Mitta, Wielka Brytania-ZSRS 1991, w 1945 r. NKWD uprowadza brytyjskiego archeologa pracującego w Iranie przy granicy z ZSRS. Uczony zostaje zmuszony do przyznania się do winy (szpiegostwo) i zesłany do łagru, gdzie staje się ofiarą szykan ze strony więźniów kraminalnych, a także agresji komendanta obozu. Zesłany karnie na Kołymę zostaje szczęśliwym trafem uwolniony i trafia na dwór irańskiego szacha.

⁴³ Reżyser Robert Gliński, Polska 1993. Ekranizacja autobiograficznej opowieści żony znanego polskiego poety, która poszukując aresztowanego męża, została skazana na tułaczkę po stalinowskich łagrach oraz na zesłanie do Kazachstanu, gdzie wraz z synem musiała znosić nie tylko ekstremalnie trudne warunki bytu, ale także zaloty komendanta obozu.

⁴⁴ Reżyser Merleen Gorris, Belgia-Francja-Niemcy-Polska 2009. Zesłanie na 10 lat do obozu pracy w dorzeczu Kołymy ideowej rosyjskiej komunistki pochodzenia żydowskiego, która odmówiła odcięcia się od przyjaciela, aresztowanego w okresie stalinowskich czystek. Trudna walka o przetrwanie w ekstremalnych warunkach: siarczysty mróz, głód, praca ponad siły, przemoc i gwałt, kradzieże ze strony elementu kryminal-

(*Niepokonani*)⁴⁵, *I Am David* (*Odnaleźć przeznaczenie*)⁴⁶, czy też *Syberia dla polaka*⁴⁷. Są to filmy, które na ogół w bardzo sugestywny sposób przekazują obraz łagrowego bytu człowieka, wciągniętego często przez fatalny przypadek w miazdzące tryby systemu stalinowskiego, podobnie zbrodniczego – przy zachowaniu wszelkich proporcji – jak system hitlerowski. Również i na tym polu żerują na ludzkich tragediach filmy adresowane do chorej wyobraźni w rodzaju *Ilsa the Tigress of Siberia* (*Ilsa, tygrysica Syberii*)⁴⁸.

Pokrewnym, ale jednak odrębnym zagadnieniem pozostaje codzienność w obozach jenieckich w okresie II wojny światowej. Jednym z pierwszych filmów na ten temat był *Stalag 17*, przy czym, co ciekawe, jego fabuła zawierała pewną dozę elementów komediowych⁴⁹. Rys ironicznego humoru zawierała również nowela *Ostinato lugubre* z filmu *Eroica*⁵⁰, a ślad za

nego, a jednocześnie gorąca (mocno wyidealizowana) miłość, która pozwoli przetrwać piekło radzieckiego łagru.

⁴⁵ Reżyser Peter Weir, USA–Polska 2010. Ucieczka z syberyjskiego łagru międzynarodowej grupy więźniów, którzy po wielomiesięcznej, pełnej niebezpiecznych epizodów pieszej podróży dotarli zdziśiatkowani przez Mongolię do Indii.

⁴⁶ Reżyser Paul Feig, USA 2003. Ucieczka ze stalinowskiego łagru w powojennej Bułgarii żydowskiego nastolatka Davida, który po wielu przygodach odnalazł swoją matkę w Danii.

⁴⁷ Reżyser Janusz Zaorski, Polska 2013. Losy mieszkańców polskiej wsi kresowej zesłanych w 1940 r. na Syberię. Ukazano szerokie spektrum typowych aspektów polskiego życia na zesłaniu po agresji ZSRR w 1939 r., a więc: choroby, wycieńczenie, praca ponad siły, przemoc i wrogość. Ukazano też w filmie przejawy miłości i przyjaźni wewnątrz wspólnoty zesłanych, gesty zrozumienia ze strony miejscowej ludności, a przede wszystkim walkę o przetrwanie, często za wszelką cenę.

⁴⁸ Reżyser Jean LaFleur, Kanada 1977, to kolejny film z serii *Nazi Exploitation*, tym razem w scenerii stalinowskiego łagru. Jego komendantka, tytułowa Ilsa, opętana obsesją seksualną, prześladuje więźniów, czyniąc z nich obiekty swojego zboczonego popędu.

⁴⁹ Reżyser Billy Wilder, USA 1953. W niemieckim obozie dla amerykańskich lotników powstało podejrzenie, że działa tam jeniec donoszący do komendatury. Ciężkie oskarżenia padły na niewinnego sierżanta, ale w toku dochodzenia, niepozbowionego akcentów humorystycznych, udało się ustalić sprawcę, którym okazał się Amerykanin niemieckiego pochodzenia.

⁵⁰ Reżyser Andrzej Munk, Polska 1958. Zarówno tytuł całego filmu, jak i jego nowel wywodzi się z terminologii muzycznej. *Ostinato lugubre* oznacza ciągle powtarzanie żalobnego motywu i nawiązuje do fabuły w ten sposób, że odzwierciedla coraz gorszy

nią kolejny film tego samego reżysera *Zezowate szczęście*, gdzie epizod z obozu jenieckiego nosił już nawet cechy groteskowe⁵¹. Poważny, zdecydowanie dramatyczny charakter miały filmy *The Great Escape* (*Wielka ucieczka*)⁵² i *Hart's War* (*Wojna Harta*)⁵³, a także dwa tytuły o tematyce „sportowej”: *Két felidő a pokolban* (*Dwie połowy w piekle*)⁵⁴ i *Olimpiada 40*⁵⁵.

Odrębnym, wyjątkowym filmem o tematyce obozowej pozostaje *Katyń*, w którym polscy oficerowie pojmاني przez Armię Czerwoną

stan psychiczny grupy polskich jeńców w niemieckim obozie (oflagu). Oficerów krzepi jedynie świadomość, że jednemu z nich powiodła się ucieczka. W rzeczywistości skrywa się on na strychu jednego z baraków, gdzie popada w chorobę i umiera. Jego niektórzy wtajemniczeni koledzy organizują potajemną eksportację zwłok z obozu. Pozostali nadal wierzą w udaną uciezkę.

⁵¹ Reżyser Andrzej Munk, Polska 1960. Bohater filmu, znalazłszy się przez feralny przypadek w niemieckim obozie jenieckim (stalagu), cierpi szykany ze strony współjeńców, którzy sądzą, że jest on niemiecką „wtyczką”. Aby uwolnić się od tej sytuacji, bohater filmu zgłasza się do pracy w fabryce zbrojeniowej. Omal nie przypłaca tego życiem, ale zostaje zwolniony ze względu na zły stan zdrowia i wraca do okupowanej Warszawy.

⁵² Reżyser John Sturges, USA 1963. Próba artystycznej rekonstrukcji ucieczki 81 jeńców różnej narodowości z obozu Stalag Luft III w miejscowości Sagan (obecnie Żagań); ucieczka w pełni powiodła się jedynie trzem osobom. W 1962 r. nakręcono w Wielkiej Brytanii w reżyserii Andrewa L. Stone’a film *Password is Courage* (*Hasło „Odwaga”*), którego akcja w luźny sposób nawiązywała do ucieczki jeńców alianckich z obozu w Sagan.

⁵³ Reżyser Gregory Hoblit, USA 2002. W obozie jenieckim dla żołnierzy alianckich dochodzi do morderstwa, o które podejrzewany jest czarnoskóry oficer lotnictwa USA. Proces odbywający się w obozie ukazuje ostre podziały w społeczności jenieckiej, które w mikroskali przypominają kontrowersje znane z życia cywilnego.

⁵⁴ Reżyser Zoltán Fabri, Węgry 1961, niemieccy oficerowie urządzają mecz piłkarski z węgierskimi jeńcami, którego stawką może być życie albo śmierć. W 1981 r. nakręcono w USA w reżyserii Johna Houstona *remake* pod tytułem *Escape to Victory* (*Ucieczka do zwycięstwa*). Ciekawostką tego filmu jest fakt, że zagrało w nim kilku znanych piłkarzy, m.in. Brazylijczyk Pele, Anglik Robert Moore i Polak Kazimierz Deyna.

⁵⁵ Reżyser Andrzej Kotkowski, Polska 1980. Jeńcy jednego z niemieckich obozów urządzają w 1940 r. potajemne zawody sportowe, symbolicznie rekompensując w ten sposób odwołanie z powodu wojny Igrzysk Olimpijskich w Tokio. Mimo przeciwdziałania niemieckiej załogi, zawody, oczywiście w umownej formie, dochodzą do skutku, a ostatnią konkurencją są na przekór Niemcom „żabki”, stosowane w obozie jako forma kary.

i przetrzymywani w jednym z opuszczonych monastyrów w Kozielsku, oczekiwali – o tym oczywiście nie wiedząc – na transport do miejsca kaźni⁵⁶. Rangę filmu wyjątkowego można także przyznać, choć zupełnie z innego powodu, starszemu o ponad pięćdziesiąt lat filmowi *Los człowieka* (*Sud'ba czelowieka*)⁵⁷. Jego szczególna pozycja wynikała z faktu, że była to pierwsza w kinematografii radzieckiej opowieść o wziętym do niemieckiej niewoli żołnierzu Armii Czerwonej, który nie został ukazany, co było normą w stalinowskiej propagandzie, jako zdrajca ojczyzny. Przeciwnie – została wyeksponowana z jednej strony jego nieugiętość, z drugiej zaś straszliwe warunki życia radzieckich żołnierzy w niemieckiej niewoli.

Jako rodzaj swoistej, choć na pewno niezamierzonej symetrii, wśród pozycji o obozach jenieckich można znaleźć filmy prezentujące egzystencję jeńców niemieckich w niewoli radzieckiej zarówno w latach II wojny światowej⁵⁸, jak i po jej zakończeniu⁵⁹. Do kompletu pojawił się

⁵⁶ Reżyser Andrzej Wajda, Polska 2007. Określenie statusu polskich oficerów jest trudne, gdyż ze względu na brak, mimo ewidentnej, niesprowokowanej niczym agresji wschodniego sąsiada Polski, oficjalnego ogłoszenia stanu wojny między RP i ZSRS, nie przynależy im formalnie ani termin „jeńcy wojenni”, ani „internowani”. W literaturze przedmiotu przyjęto jednak traktować więźniów Kozielska jak jeńców wojennych, tym bardziej że warunki ich egzystencji, choć bardzo uciążliwe, odpowiadały mniej więcej statusowi obozu jenieckiego.

⁵⁷ Reżyser Siergiej Bondarczuk, ZSRS 1959. Do historii kinematografii światowej przeszła jedna ze scen tego filmu, w której radziecki jeńiec skazany na śmierć został przed niechybnym straceniem poczęstowany przez komendanta obozu szklanką wódki. Odmówił spełnienia toastu za zwycięstwo armii niemieckiej, zgodził się wypić za swoją śmierć, ale nie chciał zakąsić kawałkiem chleba, mówiąc, że po pierwszym kieliszku nie zakąsza. Nie zakąsił również po drugiej szklance, uczynił to dopiero po trzeciej. Zdumiony komendant obozu darował mu w geście uznania życie.

⁵⁸ *Połumgła (Półmgła)*, reż. Artiom Antonow, Niemcy–Rosja 2005. Wzięci do niewoli w trakcie działań wojennych żołnierze niemieccy zostali zakwaterowani w jednej z rosyjskich wsi na północy ZSRS, Budowali tam radiolatarnię morską. Gdy pracę zakończyli, a stosunki między nimi a mieszkankami wsi (mężczyźni byli na froncie lub zginęli) nabrały cech zażyłości, zapadła decyzja o ich rozstrzelaniu.

⁵⁹ *In Transiit (Wojna uczuć)*, reż. Tom Roberts, Rosja–Wielka Brytania 2008. Grupa niemieckich jeńców wojennych trafia w 1946 r. do radzieckiego obozu przejściowego, gdzie obok sadystycznie usposobionego komendanta funkcje strażników wykonują wyłącznie kobiety, które na wojnie straciły bliskich mężczyzn. Początkowa nienawiść strażniczek

również film o przeżyciach jeńców niemieckich w niewoli... polskiej po zakończeniu II wojny światowej⁶⁰.

Obozy jenieckie na terenach okupowanych przez Japonię w czasie II wojny światowej to temat bardzo rzadko eksploatowany przez kineematografię światową. Spośród takich nacechowanych egzotyką filmów warto wymienić przede wszystkim *Most na rzece Kwai* (*The Bridge on the River Kwai*)⁶¹, zdobywcę siedmiu statuetek Oscara w 1958 roku, a także dwa tytuły o wybitnie drastycznym charakterze: *Waleczne kobiety* (*Women of Valor*)⁶² i *Oddział 731* (*Hei tai yang 731*)⁶³. Pokazane w tych filmach niezwykle trudne warunki egzystencji jeńców w obozach japońskich wynikały ze specyfiki dalekowschodniego klimatu (długo-

do Niemców przemienia się z czasem w cieplejsze uczucia, a obozowa lekarka zakochuje się nawet w jednym z jeńców.

⁶⁰ *Der Aufenthalt* (*Pobyt*), reż. Frank Beyer, NRD 1983. Ekranizacja autobiograficznej powieści znanego pisarza wschodnioniemieckiego Hermanna Kanta (1926-2016), w której znalazł się literacki opis jego przeżyć z lat 1945-1948. Jako jeńiec dostał się on do więzienia w Warszawie, oskarżony o morderstwo młodej Polki podczas okupacyjnej łapanki w Lublinie. Zanim okazało się, że oskarżenie było niesłuszne, młody Niemiec przyżywał trudne momenty, zamknięty w jednej celi ze swoimi rodakami skazanymi na śmierć za zbrodnie wojenne. Ambasada PRL w Berlinie Wschodnim wystosowała, co było w tamtym czasie ewenementem, protest do władz NRD, oskarżając je o przedstawianie Polaków w złym świetle i wystawianie na szwank współpracy obu zaprzyjaźnionych państw. W odpowiedzi film zamiast do normalnej dystrybucji skierowano w NRD do kin studyjnych.

⁶¹ Reżyser David Lean, Wielka Brytania-USA 1957. Żołnierze brytyjscy i amerykańscy przetrzymywani w obozie w Syjamie (obecnie Tajlandia), mimo początkowych obiekcji dowódcy jeńców, za co spotkała go brutalna kara izolacji, budują na rozkaz japońskiego komendanta obozu most kolejowy, mający służyć transportom wojskowym. Dumę budowniczych i zadowolenie Japończyków niweczy atak lotniczy aliantów, który dokona dzieła zniszczenia mostu krótko po jego uruchomieniu. „Gwizdany” motyw muzyczny tego filmu stał się światowym przebojem.

⁶² Reżyser Buzz Kulik, USA 1986. Obóz jeniecki dla lekarzy i pielęgniarek amerykańskiej bazy wojskowej na filipińskiej wyspie Luzon, niezwykle trudne warunki egzystencji, barbarzyński stosunek japońskiej załogi obozu, w szczególności do kobiet.

⁶³ Reżyser Tun Fei Moul, Chiny-Hongkong 1988. Fabularyzowane dzieje supertajnego Oddziału 731 armii japońskiej, który przeprowadzał zbrodnicze eksperymenty z bronią chemiczną na jeńcach chińskich, koreańskich i rosyjskich. Film doczekał się trzech sequelei (1992, 1994, 1995).

trwale deszcze, duszność, wysoka wilgotność powietrza), a także z osobliwego okrucieństwa, biorącego się z fanatyzmu załóg, poddawanych szczególnemu rodzajowi indoktrynacji cesarsko-militarnego totalitaryzmu⁶⁴.

Filmy, będące przedmiotem powyższej analizy, stanowią jedynie *pars pro toto* podjętego zagadnienia. Przegląd kilkudziesięciu tytułów, pochodzących z wytwórni różnych krajów daje jednak możliwość porównań, a także wyciągnięcia wniosków uogólniających. Kategoria filmów nazywanych umownie „obozowymi” da się podzielić na dwie grupy: filmy o obozach jenieckich oraz o obozach koncentracyjnych i masowej zagłady. Zgodnie ze specyfiką obozów jenieckich (dla szeregowych i podoficerów *Stammlager*, stalagi; dla oficerów – *Offizierslager*, oflagi), filmy na ich temat pokazywały względnie znośną egzystencję, zarówno co do kwaterunku, jak też warunków sanitarnych i aprowizacyjnych. Także postawę załóg, składających się głównie z żołnierzy i oficerów Wehrmachtu, rzadziej Waffen SS, można określić jako poprawną, o ile oczywiście nie dochodziło do buntów czy też ucieczek. Zdecydowanie gorzej, właściwie na poziomie nazistowskiego obozu koncentracyjnego, prezentowały się obozy niemieckie dla jeńców radzieckich, a także, przy zachowaniu wszelkich proporcji, obozy japońskie dla jeńców alianckich⁶⁵.

Podstawowym problemem jeńców, który wynikał z fabuły filmów, była ich tęsknota za domem i bliskimi, a także napięcia pojawiające się we wspólnocie jenieckiej, będące efektem długotrwałego przebywania na niewielkiej przestrzeni i beznadziejnie jednostajnego trybu życia. Stąd tak

⁶⁴ Ten swoiście azjatycki typ okrucieństwa wobec jeńców, tym razem amerykańskich, pojawił się również w filmie z wojną wietnamską w tle: *Deer Hunter* (*Łowca jeleni*), reż. Michael Cimino, USA 1978. Szczególnie drastycznym epizodem było zmuszanie jeńców przez północnowietnamską załogę obozu do gry w tzw. rosyjską ruletkę, czyli do strzelania do siebie z pistoletu bębnekowego, w którym tkwił jeden nabój. W zależności od pokręcenia bębniem następował wystrzał lub nie; załoga stawiała pieniądze: zabije się, czy też nie.

⁶⁵ Brak danych na temat filmów fabularnych o obozach alianckich (głównie amerykańskich) dla jeńców japońskich. Należy jednak przypuszczać, znając stosowną literaturę przedmiotu, że nie były one prezentowane jako obozy wypoczynkowe.

częste w filmach wzmianki o planach uciezek i swoisty kult tych, którym udało się uciec. Typowy filmowy jeńiec w niemieckim obozie to człowiek wymizerowany, ze smutkiem w oczach, w znoszonym, choć zwykle starannie konserwowanym mundurze. Polscy oficerowie z radzieckiego obozu w Kozielsku starają się w Wajdowskim filmie o jak najlepszą prezencję, podkreślając w ten sposób swój cywilizacyjny dystans wobec NKWD-owskiej załogi. Stosunkowo krótki okres pobytu w tym obozie, od jesieni 1939 r. do wiosny 1940 r., dawał polskim jeńcom, mimo prymitywnych warunków pobytu, możliwość zachowania kondycji fizycznej i psychicznej, ponieważ nie tracono nadziei na rychłe uwolnienie.

Filmy o obozach koncentracyjnych i masowej zagłady eksploatują kilka podstawowych motywów, do których należą:

1. Straszliwie trudne warunki bytowania, prymitywne, piętrowe prycze z insektami, katastrofalny poziom sanitarny, głodowe racje żywnościowe. Materialnym atrybutem obozowej genenry pozostaje w filmach tatuaż numeru i „pasiak”, zaopatrzony w trójkątny znak określający kategorię więźniów, na przykład trójkąt czerwony – więzień polityczny, zielony – kryminalista, różowy – homoseksualista itd.

2. Terror i szykany ze strony sadystycznie nastawionych załóg SS, nieustannie krzyczących i uciekających się do codziennej przemocy, a często też do aktów eksterminacji.

3. Przykłady wzajemnej pomocy więźniów, często o charakterze międzynarodowym, sympatie i obozowe miłości, a także przypadki z jednej strony czynów nagannych (kradzieże, delatorstwo), z drugiej zaś – bohaterskiej postawy, bez względu na tortury i perspektywę męczeńskiej śmierci.

Warunki egzystencji, a właściwie ponurej wegetacji w łagrach i łagrach różniły się znacznie pod wieloma względami, co w filmach na ich temat zostało zaakcentowane. Można powiedzieć, że niemieckie obozy koncentracyjne prezentują na ekranie „zbrodnie przemysłowo zorganizowaną”, podczas gdy stalinowskie łagry ukazują „zbrodnie chaosu”.

Jak by na te wszystkie filmy nie patrzeć, zwraca uwagę różnorodność stylu narracji, środków wyrazu artystycznego i wątków tematycznych,

przy czym obraz życia codziennego determinuje strach, głód i cierpienie, zarówno fizyczne jak i psychiczne. Łagrowe i łagrowe życie codzienne oznaczało w gruncie rzeczy ponury eufemizm, w bardzo wielu wypadkach stanowiło ono całkowite zaprzeczenie człowieczego ładu aksjonormatywnego. Pewnie dlatego ten obszar budzi od lat zainteresowanie twórców filmowych, pragnących zgłębić tę straszliwą tajemnicę upadku człowieczeństwa. Rzadko im się to jednak udaje, bo to, co dzieło się w obozowej codzienności, pozostawało po prostu daleko poza granicami ludzkiej wyobraźni i moralnego sensu. Tę tajemnicę noszą w sobie ocalali więźniowie, którzy nawet jeśli o niej mówią i piszą, to i tak jej niezgłębiony do końca (bez)sens zabierają ze sobą do grobu.

Bibliografia

Opracowania i artykuły:

Bielecki J., *Kto ratuje jedno życie...Pamiętnik z Oświęcimia*, Warszawa 1990.

Borowski T., *Pożegnanie z Marią*, Warszawa 1947.

Kornatowska M., *Kto ratuje jedno życie...*, „Kino” 1994, nr 10.

Loewy H., *Matka wszystkich filmów o Holokauście? Trylogia oświęcimska Wandy Jakubowskiej*, [w:] M. Talarczyk-Gubała, *Wanda Jakubowska. Od nowa*, Warszawa 2015.

Piper F., *Ilu ludzi zginęło w KL Auschwitz. Liczba ofiar w świetle źródeł i badań*, Oświęcim 1992.

Sołżenicyn A., *Archipelag GUŁag 1918-1956*, Poznań 2010.

Wawrzaszek I., *Romeo i Julia z KL Auschwitz*, Katowice 2017.

Weseli A., *Puff w Auschwitz*, portal Polityka.pl [dostęp: 2.04.2019].

Filmografia:

Ohm Krüger (Wujaszek Kruger), reż. Hans Steinhoff, Niemcy 1941.

Night Train to Munich (Nocny pociąg do Monachium), reż. Carol Reed, Wielka Brytania 1940.

Majdanek – cmentarzysko Europy, reż. Aleksander Ford, Polska 1944.

Shutter Island (Wyspa tajemnic), reż. Martin Scorsese, USA 2010.

Dwie godziny, reż. Józef Wyszomirski, Stanisław Wohl, Polska 1946.

Mörder sind unter uns (Mordercy są wśród nas), reż. Wolfgang Staudte, Niemcy 1946.

- The Stranger (Intruz)*, reż. Orson Welles, USA 1946.
- Ostatni etap*, reż. Wanda Jakubowska, Polska 1948.
- Spotkania w mroku*, reż. Wanda Jakubowska, Polska 1960.
- Koniec naszego świata*, reż. Wanda Jakubowska, Polska 1964.
- Zaproszenie*, reż. Wanda Jakubowska, Polska 1986.
- Pasażerka*, reż. Andrzej Munk, Witold Lesiewicz, Polska 1963.
- Twarz anioła*, reż. Zbigniew Chmielewski, Polska 1970.
- Obóz na Przemysłowej*, reż. Danuta Halladin, Polska 1970.
- Kukułka w ciemnym lesie (Kukačka v temném lese)*, reż. Antonín Moskalyk, Polska–Czechosłowacja 1984.
- Krajobraz po bitwie*, reż. Andrzej Wajda, Polska 1970.
- Katyń*, reż. Andrzej Wajda, Polska 2007.
- Kornblumenblau*, reż. Leszek Wosiewicz, Polska 1988.
- Cynga*, reż. Leszek Wosiewicz, Polska 1991.
- The Grey Zone (Szara strefa)*, reż. Tim Blake Nelson, USA 2001.
- Saul fia (Syn Szaula)*, reż. László Nemes, Węgry 2015.
- Schindlers List (Lista Schindlera)*, reż. Steven Spielberg, USA 1993.
- Die Fälscher (Falszerze)*, reż. Stefan Ruzowitzky, Austria–Niemcy 2007.
- War and Love (Wojna i miłość)*, reż. Moshé Mizrahi, USA–Izrael 1985.
- Die verlorene Zeit (Zagubiony czas)*, reż. Anna Justice, Niemcy 2011.
- Colette*, reż. Milan Cieslar, Czechy–Holandia–Słowacja 2013.
- Bent (Piętno)*, reż. Sean Mathias, Japonia–Wielka Brytania 1997.
- Życie za życie. Maksymilian Kolbe*, reż. Krzysztof Zanussi, Polska 1991.
- Nackt unter Wölfen (Nadzy wśród wilków)*, reż. Philipp Kadelbach, Niemcy 2015.
- Uciekinier*, reż. Marek Tomasz Pawłowski, Polska 1987.
- Escape from Sobibor (Ucieczka z Sobiboru)*, reż. Jack Gold, Jugosławia–Wielka Brytania 1987.
- Der neunte Tag (Dziewiąty dzień)*, reż. Volker Schlöndorff, Austria–Niemcy–Czechy–Luksemburg 2004.
- Apt Pupil (Uczeń szatana)*, reż. Bryan Singer, USA–Kanada–Francja 1998.
- Out of Ashes (Powstali z popiołów)*, reż. Joseph Sargent, USA 2003.
- Wakolda (Anioł śmierci)*, reż. Lucía Puenzo, Argentyna–Francja–Niemcy–Hiszpania–Norwegia 2013.
- Amen*, reż. Costa-Gavras, Niemcy–Francja–Rumunia 2002.
- Boxer a smrt' (Bokser i śmierć)*, reż. Peter Solan, Czechosłowacja 1962.
- Victor „Young” Perez*, reż. Jacques Quaniche, Francja–Izrael–Bułgaria 2013.

- Kapò (Kapo)*, reż. Gilberto Pontecorvo, Włochy 1959.
- La vita é bella (Życie jest piękne)*, reż. Roberto Benigni, Włochy 1997.
- Boy in the Stripped Pyjamas (Chłopiec w pasiastej piżamie)*, reż. Mark Herman, USA 2008.
- Transport z rajé (Transport z raję)*, reż. Zbyněk Brynych, Czechosłowacja 1963.
- Kartka z podróży*, reż. Waldemar Dziki, Polska 1983.
- Der letzte Zug (Ostatni pociąg do Auschwitz)*, reż. Joseph Vilsmaier, Dana Vávrová, Czechy–Niemcy 2006.
- Ilsa, She Wolf of the SS (Elza – wilczyca z SS)*, reż. Don Edmonds, USA–RFN 1975.
- Prawdziwy koniec wielkiej wojny*, reż. Jerzy Kawalerowicz, Polska 1957.
- Zapamiętaj imię swoje*, reż. Sergiej Kołosow, Polska–ZSRR 1974.
- Il portiere di notte (Nocny portier)*, reż. Liliana Cavani, Włochy 1974.
- Sophie's Choise (Wybór Zofii)*, reż. Alan J. Pakula, USA 1982.
- Death in Love (Miłość naznaczona śmiercią)*, reż. Boaz Yakin, USA 2008.
- Twist of Fate (Zrządzenie losu)*, reż. Ian Sharp, USA 1989.
- The Devil's Arithmetic (Arytmetyka diabła)*, reż. Donna Deitch, USA 1999.
- Lost in Siberia (Zaginiony na Syberii)*, reż. Aleksandr Mitta, Wielka Brytania–ZSRS 1991.
- Wszystko co najważniejsze*, reż. Robert Gliński, Polska 1993.
- Within the Whirlwind (Wichry Kołymy)*, reż. Merleen Gorris, Belgia–Francja–Niemcy–Polska 2009.
- The Way Back (Niepokonani)*, reż. Peter Weir, USA–Polska 2010.
- I Am David (Odnaleźć przeznaczenie)*, reż. Paul Feig, USA 2003.
- Syberiada polska*, reż. Janusz Zaorski, Polska 2013.
- Ilsa the Tigress of Siberia (Ilsa, tygrysica Syberii)*, reż. Jean LaFleur, Kanada 1977.
- Stalag 17*, reż. Billy Wilder, USA 1953.
- Eroica*, reż. Andrzej Munk, Polska 1958.
- Zezowate szczęście*, reż. Andrzej Munk, Polska 1960.
- The Great Escape (Wielka ucieczka)*, reż. John Sturges, USA 1963.
- Hart's War (Wojna Harta)*, reż. Gregory Hoblit, USA 2002.
- Két felidő a pokolban (Dwie połowy w piekle)*, reż. Zoltán Fabri, Węgry 1961.
- Olimpiada 40*, reż. Andrzej Kotkowski, Polska 1980.
- Password is Courage (Hasło „Odwaga”)*, reż. Andrew L. Stone, Wielka Brytania 1962.
- Escape to Victory (Ucieczka do zwycięstwa)*, reż. John Houston, USA 1981.

- Sud'ba czelowieka (Los człowieka)*, reż. Siergiej Bondarczuk, ZSRR 1959.
Połumgła (Półmgła), reż. Artiom Antonow, Niemcy–Rosja 2005.
In Tranzit (Wojna uczuć), reż. Tom Roberts, Rosja–Wielka Brytania 2008.
Der Aufenthalt (Pobyt), reż. Frank Beyer, NRD 1983.
The Bridge on the River Kwai (Most na rzece Kwai), reż. David Lean, Wielka Brytania–USA 1957.
Women of Valor (Waleczne kobiety), reż. Buzz Kulik, USA 1986.
Hei tai yang 731 (Oddział 731), reż. Tun Fei Moul, Chiny–Hongkong 1988.
Deer Hunter (Łowca jeleni), reż. Michael Cimino, USA 1978.

EVERYDAY CAMP LIFE IN THE MIRROR OF A FEATURE FILM

Summary: The subject of this article is a reflection on the everyday life of prisoners of concentration camps, mass extermination camps and prisoner-of-war camps functioning during the Second World War recorded on film reels. Film is one of the most popular mass media because of the great suggestiveness of the message, which is becoming more and more perfect in terms of technology. No wonder, then, that the number of feature films devoted to the broadly understood subject of the camps reaches hundreds. The author has chosen the most interesting and representative titles from the world cinematography and on this basis presented a picture of the everyday life of prisoners, as well as the behaviour of the camp SS crews. What draws attention in these films is the variety of narrative styles, means of artistic expression, and themes. At the same time, however, despite this diversity, there is no doubt that everyday life in the camp was determined by such phenomena as fear, hunger, and torment, both physical and mental. Filmmakers from various countries and cultural circles have been trying for years to explore the mystery of the fall of humanity which is represented by concentration and mass extermination camps during the Second World War. They rarely manage to do so because, according to the author of the article, what happened in the camp everyday life was far beyond the limits of human imagination and moral meaning.

Key words: *feature film, concentration camps, mass extermination, Second World War*