

Piotr Jakub Fereński

ORCID: 0000-0001-5314-4356

Uniwersytet Wrocławski

## Selekcje i castingi w czasach nazizmu. Kilka kadrów z historii Romów i Sinti

**Abstrakt:** Artykuł dotyczy historii Romów i Sinti więzionych w nazistowskich obozach koncentracyjnych, w szczególności w obozie położonym w berlińskiej dzielnicy Marzahn. Cyganie, jak ich określała niemiecka propaganda, stanowili nie tylko przedmiot „badań antropologicznych”. Byli też wykorzystywani w ramach pracy przymusowej w fabrykach zbrojeniowych, kamieniołomach, a także... na planach filmowych.

**Słowa-klucze:** Romowie, formy upamiętnienia, nazizm, rasizm, prześladowania, obozy pracy, obozy koncentracyjne, antropologia, antropometria, eugenika, film, „Leni” Riefenstahl

W niniejszym artykule mowa jest o dramatycznych wydarzeniach z historii niemieckich Romów i Sinti, które nie tyle nawet ze względu na brak świadków czy świadectw, ile na nieistnienie emisariuszy pragnących przełamać ciszę przez całe dekady nie znajdowały swej artykulacji. Z jednej strony skrywane było w ten sposób cierpienie ofiar, z drugiej zaś — źródła motywacji towarzyszące czynom ich oprawców. Wiązało się to z pomijaniem w dyskursie społecznym tego, co stoi za racjonalizacjami zbrodniczej działalności podmiotów owładniętych ideologią. Ta ostatnia lokuje się niemal zawsze na przecięciu władzy, wiedzy oraz kultury pojmowanej jako sfera zachowań zorientowanych (czy też podejmowanych ze względu) na wartości. Choć nauka i sztuka służyły i służą ideologiom — także tym, które stały za totalitarnymi systemami — broni się ich, używając argumentacji wskazującej na autonomię obecnych w nich praktyk. Mamy w tym wypadku do czynienia ze „złym” użyciem osiągnięć wypracowanych w owych dziedzinach życia społecznego. Przykład III Rzeszy pokazuje jednak, że ta linia argumentacyjna nie jest do końca przekonująca. Jak zauważa polski filozof i kulturoznawca Leszek Koczanowicz, definicja narodu oparta na koncepcie rasy i więzów krwi,

choć służebna wobec ideologii nazistowskiej, wyrastała jednak z pewnej rzeczywistej tradycji naukowej. Nauka w XIX i na początku XX wieku obsesyjnie zajmowała się klasyfikacją i podziałami, w nich szukając klucza do odkrycia natury rzeczywistości. Metodologia ta pod koniec XIX wieku zderzyła się z biologicznymi koncepcjami rasy, społecznym darwinizmem, koncep-

cjami psychologicznymi, takimi jak frenologia czy eugenika, a dodatkowo została wzmocniona przez zastosowanie metod statystycznych. Wszystkie te czynniki stworzyły mieszanekę wybuchową. Żmudne techniki zbierania danych, opracowywanie wyników metodami matematycznymi służyło coraz częściej temu, by dowieść w sposób „neutralny” i „obiektywny” wyższości jednej grupy nad innymi. Historia nauki pokazuje, że wszystkie nauki humanistyczne i społeczne, większość nauk biologicznych i medycznych można włączyć w ten schemat<sup>1</sup>.

Mieszanekę wybuchową stanowiło również połączenie ideologii i sztuki. Już Walter Benjamin w *Dziele sztuki w dobie reprodukcji technicznej* przestrzegał, że „wszelkie zabiegi wokół estetyzacji życia politycznego” prowadzą do wojny, a mający na celu odebranie masom ich praw kult Führera ma odzwierciedlenie w pogwałceniu „aparatury, którą faszyzm wprzęga w proces tworzenia wartości kulturowych”<sup>2</sup>. Mimo to wkrótce po zakończeniu II wojny światowej próbowano „dokonać zapominania” (postanowiono aktywnie zapomnieć) tego, co wybitni artyści — a także myśliciele — robili dla nazistów.

W niniejszym artykule kultura łączyć się będzie zarówno z działaniami obecnymi w polu nauki, jak i z tworzeniem oraz upowszechnianiem przedstawień obrazowych, głównie filmowych i fotograficznych. Nie przypadkiem jednak pojawi się przy tym także temat wielkich spektakli sportowych. Krytycznemu namysłowi poddane zostanie to, w jaki sposób nazistowska ideologia zinstrumentalizowała hasła współzawodnictwa w duchu braterstwa między narodami (pamiętać trzeba, że w XX stuleciu co najmniej kilka wielkich wydarzeń sportowych stało się przedmiotem kontrowersji politycznych, między innymi Mistrzostwa Świata w Piłce Nożnej w Argentynie, Igrzyska Olimpijskie w Moskwie i Los Angeles).

Masowe imprezy miały wpływ nie tylko na rozwój przestrzenny miast czy gospodarczy krajów, w których były organizowane, ale też miały bardzo istotne znaczenie dla kształtowania się mass mediów — a wraz z tym dla dużej części współczesnej kultury wizualnej. Powierzchnowe byłoby rozpatrywanie relacji między sportem a przekazem obrazowym wyłącznie w kontekście dostarczenia rozrywki możliwie najszerzej rzeszy widzów i czerpania z tego korzyści majątkowych, wizerunkowych bądź propagandowych przez uprzywilejowane politycznie i ekonomicznie grupy społeczne. Począwszy od lat trzydziestych poprzedniego wieku, imprezy sportowe zaczęto bowiem włączać w konstruowanie czegoś, co można określić mianem reżimów skopicznych<sup>3</sup>. Chodzi tu o kształtowanie określonych form reprezentacji wizualnych i związanych z nimi praktyk kulturowych (nie tyl-

<sup>1</sup> L. Koczanowicz, *Światło wiedzy zdeprawowanej*, „Format. Pismo Artystyczne” 2019, nr 82–83, s. 52.

<sup>2</sup> W. Benjamin, *Dziele sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, przeł. J. Sikorski, [w:] *idem, Anioł historii*, wyb. i oprac. H. Orłowski, Poznań 1996, s. 237.

<sup>3</sup> Określenie „reżimy skopiczne” spopularyzował za sprawą artykułu *Scopic regimes of modernity* Martin Jay (w: *Vision and Visuality*, red. H. Foster, New York 1988). Amerykański historyk zaczerpnął je z pracy francuskiego filmoznawcy Christiana Metz pod tytułem *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema* (przeł. C. Britton, Bloomington 1982). W szerszym rozu-

ko samego pragnienia oglądania oraz zdolności rozumienia ruchomych obrazów, lecz także reakcji czy „dyspozycji” emocjonalnych łączących się z odbiorem filmów i programów telewizyjnych). Musiały zostać wypracowane i upowszechnione nowe modele/sposoby widzenia, ustanawiające swoistą gramatykę języka obrazowego. Proces ów polegał na wskazywaniu oraz uczeniu się tego, na czym należy skupiać uwagę, a co powinno pozostawać w „zawieszeniu”, co widz ma dostrzegać, a co pomijać — na „produkcji” kodów i nabywaniu umiejętności dekodowania.

Oczywiście sposobność decydowania o tym, co może być widzialne, a co nie, natychmiast zaczęto wykorzystywać do wzmacniania władzy politycznej. W faszystowskich Niemczech w proces ten włączona była — jako pierwsza na świecie emitująca regularnie sygnał — telewizja im. Paula Nipokowa<sup>4</sup>, a także liczne studia filmowe, w Rosji radzieckiej zaś w budowę nowego świata zaangażowani byli artyści, tacy jak choćby Aleksandr Rodczenko (retuszujący odbitki z budowy Kanału Białomorskiego — *de facto* gigantycznego gułagu, przedstawianego przez partię komunistyczną jako sukces nowego oświeconego systemu penitencjarnego ZSSR)<sup>5</sup>.

W wypadku odsłaniania i zasłaniania rzeczywistości, czynienia zjawisk obecnymi i nieobecnymi, systemom totalitarnym w sukurs szła jednak nie tylko fotografia, film i telewizja. Równie istotna była architektura i planowanie przestrzeni — wprowadzanie w jej obręb określonego porządku czy ładu, który obejmował nie tylko wygląd obiektów, ale i style życia ludzi. Uroczyste obchody ważnych wydarzeń historycznych, wiece, defilady, zwłaszcza zaś wielkie imprezy sportowe stanowiły do tego doskonały pretekst i narzędzie.

---

mieniu, nieco bliższym powyższemu użyciu, pojęcie to stosuje Mieke Bal w: *Wizualny esencjalizm i przedmiot kultury wizualnej*, przeł. M. Bryl, „Artium Quaestiones” 17, 2006.

<sup>4</sup> Warto przypomnieć tutaj film w reżyserii Michaela Klofta pod tytułem *Television Under the Swastika — History of Nazi TV* (Spiegel TV, Niemcy 1999). Dokument opowiada o uruchomionej w 1935 roku stacji telewizyjnej, nazwę biorącej od wynalazcy jednego z urządzeń (tak zwanej tarczy) umożliwiających transmisję ruchomych obrazów. Widzów witał głos, spełniającej nazistowskie fantazje o „czysto aryjskim” typie urody, spikerki Ursuli Patschke: „Uwaga, uwaga! Tu telewizja Rzeszy im. Paula Nipokowa. Ze studia w Wielkim Berlinie wszystkim towarzyszym i towarzyszkom ludowym przekazujemy niemieckie pozdrowienie: *Heil Hitler!*”. Stacją kierował bliski współpracownik ministra Goebbelsa, działacz NSDAP, Eugen Hadamovsky. Programy obejmowały nie tylko występy muzyczne czy taneczne, gotowanie, przemowy i wiece partyjne, ale też wydarzenia sportowe: zmagania olimpijskie, walki bokserskie, mecze piłkarskie. Jednym z pierwszych futbolowych starć pokazanych w ramach przekazu telewizyjnego był pojedynek reprezentacji Austrii i Polski, wygrany przez Austriaków 3 : 1. Jeśli chodzi o igrzyska olimpijskie, to kamera pokazywała głównie „gladiatorów” o jasnym kolorze skóry. W kadrach sprzed Haus Dessau, w którym stacjonowali sportowcy ze Stanów Zjednoczonych, trudno doszukać się Afroamerykanów. Zob. też H. Zeutschner, *Die braune Mattscheibe: Fernsehen im Nationalsozialismus*, Hamburg 1995.

<sup>5</sup> Zob. *Dokumenty dla artystów*, odc. 2 serialu *Geniusz zaklęty w fotografii*, BBC, Wielka Brytania 2007.

## Igrzyska bez Cyganów

Na północ od tego cmentarza na dawnym polu irygacyjnym naziści utworzyli w przededniu Igrzysk Olimpijskich w 1936 roku „obozowisko dla Cyganów” (*Zigeunerrastplatz*), przymusowe miejsce życia dla setek Sinti i Romów. Spędzeni do mrocznych baraków mieszkańcy obozu wiedli nędzną egzystencję. Ciężka praca, choroby i głód pochłonęły wiele ofiar. O deportacji i aresztowaniu decydował przypadek. Upokarzające „badania czystości rasowej” wywoływały lęk i strach. Wiosną 1943 roku większość „osadzonych” wywieziono do Auschwitz. Mężczyzn i kobiety, starców i dzieci. Tylko nieliczni przeżyli<sup>6</sup>

— głosi napis na brązowej kamiennej płycie upamiętniającej cygańskie ofiary zbrodniczej maszyny nazizmu.

Płytę wmurowano w 1991 roku. Znajduje się ona w tylnej części cmentarza w berlińskiej dzielnicy Marzahn. Zamieszczona na niej treść stanowi informacyjne uzupełnienie stojącej obok rzeźby-kamienia, odsłoniętej 12 września 1986 roku, na której wyryto napis: „Vom Mai 1936 bis zur Befreiung unseres Volkes durch die ruhmreiche Sowjetarmee litten in einem Zwangslager unweit dieser Stätte hunderte Angehörige der Sinti. Ehre den Opfern”, czyli „Od maja 1936 roku do wyzwolenia naszego narodu przez sławną Armię Sowiecką setki Sinti i Romów cierpiały w obozie przymusowym znajdującym się nieopodal tego miejsca. Cześć ofiarom”. Podkreślenie roli czerwonooarmistów tłumaczy oczywiście fakt, że zgodę na wystawienie pomnika wydać musiały wówczas władze Niemieckiej Republiki Demokratycznej, którym przewodniczył Erich Honecker. Rzeźba powstała z inicjatywy protestanckiego pastora Brunona Schottstädta, a wykonał ją artysta Jürgen Raue. Na położonym w pobliżu Parkfriedhof placu Otto-Rosenberg w 2011 roku stworzono jeszcze jedno miejsce pamięci — zainstalowano dziesięć tablic zawierających informacje o dziejach obozu oraz życiorysy osób w nim przetrzymywanych. Od trzech dekad 13 czerwca każdego roku Landesverband Deutscher Sinti und Roma Berlin-Brandenburg oraz Ökumenisches Forum Berlin-Marzahn<sup>7</sup> organizują wydarzenie upamiętniające ofiary *Zigeunerrastplatz*<sup>8</sup>.

Latem 1936 roku z inicjatywy Urzędu Polityki Rasowej NSDAP — którego pracownicy już od kilkunastu miesięcy „pracowali” nad koncepcją odizolowania

<sup>6</sup> „Auf einem ehemaligen Rieselfeld nördlich dieses Friedhofs richteten die Nazis im Vorfeld der Olympischen Spiele 1936 einen »Zigeunerrastplatz« ein, auf dem Hunderte Sinti und Roma gezwungen wurden zu leben. Zusammengepfercht in düstere Baracken fristeten die Lagerbewohner ein elendes Dasein. Harte Arbeit, Krankheit und Hunger forderten ihre Opfer. Willkürlich wurden Menschen verschleppt und verhaftet. Demütigende »rassenhygienische Untersuchungen« verbreiteten Angst und Schrecken. Im Frühjahr 1943 wurden die meisten der »Festgesetzten« nach Auschwitz deportiert. Männer und Frauen, Greise und Kinder. Nur wenige überlebten”; jeśli nie podano inaczej, przeł. P.J.F.

<sup>7</sup> W języku polskim o obozie Marzahn zob. A. Pitzer, *Noc, która się nie kończy. Historia obozów koncentracyjnych*, Kraków 2020.

<sup>8</sup> <https://www.gedenkstaette-zwangslager-marzahn.de/> (dostęp: 27.01.2020).

Romów i Sinti (jesienią 1935 roku uchwalono ustawy norymberskie, obejmujące represjami oprócz Żydów także Cyganów) — przy współpracy z Ministerstwem Spraw Wewnętrznych Rzeszy i władzami lokalnymi, przeprowadzono szereg działań mających na celu pojmanie i internowanie przedstawicieli mniejszości romskiej. W ramach zorganizowanego przed olimpiadą *Landesfahndungstag nach Zigeunern*, czyli „Krajowego Dnia Ścigania Cyganów”, do berlińskiego *Zigeunerrastplatz* trafiło około 600 osób. Akcja wymierzona była przeciwko „cygańskiemu bałaganowi”<sup>9</sup>.

Propaganda mówiła przy tym o żebractwie i przestępczości jako jedynych działaniach, z których utrzymują się Romowie — co miało mieć swe uwarunkowanie biologiczne. Nikt nie protestował, berlińczycy uznali działania hitlerowskiego rządu za coś zwyczajnego. Nie tylko pozostawali obojętni na los ludzi z sąsiedztwa, ale nawet składali donosy czy prośby o usunięcie konkretnych rodzin cygańskich, na przykład z altanek działkowych<sup>10</sup>. Wozy mieszkalne były odholowywane przez policję do Marzahn. Żyjące w nich osoby z obozowisk trafiły do obozu. Nie chodziło jednak wyłącznie o likwidację taborów czy koczowisk, reprezentantów „czarnej rasy” eksmitowano bowiem również z legalnie wynajmowanych lokali<sup>11</sup>. Znajdowali się wśród nich przedstawiciele klasy średniej, którzy nagle o świcie znaleźli się na mokrej łące (aresztowania rozpoczęły się 16 lipca o 4:00 nad ranem<sup>12</sup>).

Ocalały z Auschwitz Otto Rosenberg, późniejszy przewodniczący Krajowego Stowarzyszenia Niemieckich Sinti i Roma (*Landesverbandes Deutscher Sinti und Roma*) w regionie Berlin-Brandenburgia, który trafił do Marzahn w wieku lat dziewięciu, tak oto wspominał przesiedlenie: „Po prostu nas wyładowali. Łąki wokół nas były polami irygacyjnymi. Wszędzie były rowy. Wciąż przyjeżdżały wozy, które pompowały w te rowy gnojówkę. Strasznie śmierdziało”<sup>13</sup>. Obóz

<sup>9</sup> M. Adam-Tkalec, *Olympia 1936 Als Sinti und Roma ins Zwangslager Marzahn mussten*, „Berliner Zeitung” 4.07.2016, <https://archiv.berliner-zeitung.de/berlin/olympia-1936-als-sinti-und-roma-ins-zwangslager-marzahn-mussten-24335782> (dostęp: 27.01.2020).

<sup>10</sup> O ludzkiej obojętności podczas II wojny światowej wstrząsająco mówił Marian Turski, więzień obozu KL Auschwitz, w 75. rocznicę jego wyzwolenia przez Armię Radziecką.

<sup>11</sup> Wspomina o tym między innymi Oliver Hilmes w książce *Berlin 1936: Sixteen Days in August*, New York 2019. Opisuje on historię dziesięcioletniej Elisabeth. Dziewczynka żyła z rodzicami w niewielkim, „uroczym mieszkaniu”. Na środku głównego pomieszczenia znajdował się „stół, dokoła niego krzesła i inne meble, [...] na drzwiach do kuchni przybity krzyż. Byli katolikami. [...] Większość ludzi myślała, że to przeciętna, normalna niemiecka rodzina”. Naziści zwrócili jednak na nich uwagę i uznali, że nie ma dla takich jak oni miejsca w mieście goszczącym igrzyska olimpijskie. Dwa tygodnie przed uroczystym otwarciem (czyli 16 lipca) po członków rodziny przyszła policja. Nie pozwolono im niczego z sobą zabrać. Wkrótce dziewczynka „miała poznać uczucie zupełnie jej dotychczas nieznanne — głodu” (*ibidem*, s. 117–120).

<sup>12</sup> United States Holocaust Memorial Museum, *Persecution of Roma (Gypsies) in Prewar Germany, 1933–1939*, Holocaust Encyclopedia, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/persecution-of-roma-gypsies-in-prewar-germany-1933-1939> (dostęp: 27.01.2020).

<sup>13</sup> M. Adam-Tkalec, *op. cit.*

początkowo nie był ogrodzony, więźniów pilnowała straż z psami. W ciągu dnia Cyganie mogli pracować w pobliskich gospodarstwach rolnych, ale od 22:00 obowiązywała godzina policyjna. Po jakimś czasie w obozie zainstalowano trzy krany oraz ustawiono dwie latryny, w żadnym stopniu nie rozwiązywały one jednak problemów sanitarnych i deficytu wody pitnej.

Część aresztowanych w 1936 roku wkrótce po igrzyskach olimpijskich wypuszczono, ale już niespełna dwa lata później kolejnych kilkuset aresztantów trafiło do baraków na wspomnianych polach irygacyjnych. Wtedy miejsce to zaczęło nabierać cech obozu koncentracyjnego. Wraz z wybuchem II wojny światowej osadzonych tam Romów i Sinti zaczęto wysyłać do przymusowej pracy w zakładach zbrojeniowych i kamieniołomach, a w późniejszym czasie do odgruzowywania berlińskich kamienic niszczonych w trakcie nalotów<sup>14</sup>. Tych, którzy nie nadawali się do wypełniania owych zadań, w 1943 roku wywieziono do Auschwitz<sup>15</sup>.

Poprzedzające okres *Porajmos* działania berlińskiego Dienststelle für Zigeunerfragen, czyli Departamentu do Spraw Cygańskich, stanowiły oczywiście jedynie część wielkiej maszyny publicznego terroru, który narodowi socjaliści oparli w znacznej mierze na rozwijającym się między innymi w ramach antropologii „naukowym rasizmie” oraz na radykalnie pojętym darwinizmie społecznym. Biologia, a właściwie anatomia ciała, zwłaszcza rzekome różnice w budowie czaszek i mózgow<sup>16</sup>, miały mieć odzwierciedlenie w całym porządku społecznym. Podkreślić należy, że regulacje i obostrzenia dotyczące kwestii obecności i zachowań Romów w przestrzeni publicznej zaczęły pojawiać się już w czasach Cesarstwa Niemieckiego, a następnie Republiki Weimarskiej. Kanclerz Bismarck był autorem listu skierowanego do jednostek administracji publicznej, w którym przekonywał o konieczności pozbycia się z kraju „tej plagi”. W 1899 roku w Monachium powstało specjalne policyjne centrum zbierające informacje na temat Cyganów<sup>17</sup>. Nie chodziło jednak wyłącznie o rejestrację ludności cygańskiej czy też wprowadzanie dokumentów pozwalających na identyfikację tożsamości jej przedstawicieli (zbierano zdjęcia i odciski palców). Ustanawiano bowiem przy tym również rozmaite zakazy — na przykład wstępu na kąpieliska miejskie czy do parków (oraz przebywania w innych miejscach o charakterze rekreacyjnym)<sup>18</sup>. W latach dwudziestych stosowano roz-

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Wśród najważniejszych opracowań dotyczących dziejów więźniów berlińskiego obozu wymienić należy z pewnością pracę Patricii Pientki, *Das Zwangslager für Sinti und Roma in Berlin-Marzahn: Alltag, Verfolgung und Deportation*, Berlin 2013 oraz jej artykuł *Leben und Verfolgung im Zwangslager Berlin-Marzahn 1936–1945*, [w:] *KZ-Gedenkstätte Neuengamme: Die Verfolgung der Sinti und Roma im Nationalsozialismus*, Bremen 2012.

<sup>16</sup> Por. ówczesną krytykę tego stanowiska w: F. Boas, *Antropologia a życie współczesne*, przeł. K. Siekierski, Warszawa 2019, rozdz. *Zagadnienia rasy*.

<sup>17</sup> H. Heuss, *German policies Gypsy persecution (1870–1945)*, [w:] *The Gypsies During the Second World War: From “Race Science” to the Camps*, red. D. Kenrick, Hertfordshire 1997, s. 23.

<sup>18</sup> S. Rom-Rymer, *Roma in the Holocaust*, „Moment” 17.08.2011, <https://momentmag.com/roma-in-the-holocaust/> (dostęp: 27.01.2020).

maite rozwiązania prawne i praktyki ułatwiające urzędnikom sprawowanie kontroli nad Romami i Sinti. Rozporządzenia miały na celu przede wszystkim ograniczenie ich mobilności — to jest likwidację wędrownego trybu życia, w biurokratycznym rozumieniu zrównanego z włączyćostwem — a co za tym idzie koncentrację grup na wybranych obszarach. Nadzór miał doprowadzić do zmniejszenia się przestępczości, z jaką (także w sąsiednich krajach Europy, chociażby we Francji czy Polsce) powszechnie kojarzeni byli Cyganie. W 1926 roku w Bawarii uchwalono Prawo o walce z Cyganami, włóczęgami i bezrobotnymi, trzy lata później w Hesji na wniosek tamtejszego ministra spraw wewnętrznych przyjęto ustawę o walce z cygańskim zagrożeniem<sup>19</sup>. Niemniej najgorszy okres w ich historii nadszedł wraz z przejęciem władzy przez Adolfa Hitlera. Już w 1933 roku, zgodnie z koncepcją rasy i państwa narodowego zaprezentowaną w *Mein Kampf*, zaczęto dzielić obywateli na Aryjczyków i nie-Aryjczyków.

### „Naukowe” uzasadnienia — Evy Justin pomiary cygańskich czaszek

W tym samym roku, w którym odbyły się w Berlinie igrzyska olimpijskie, utworzono przy Urzędzie Zdrowia Rzeszy nową jednostkę. Nazwano ją Rassenhygienische und Bevölkerungsbiologische Forschungsstelle, czyli Zakład Badawczy ds. Higieny Rasowej i Biologii Ludności — inaczej Departament L3. Miał on stać na straży „czystości rasowej”. Programy eugeniczne<sup>20</sup>, jakie były tam prowadzone, wiązały się oczywiście z ideologią rasy panów, opierającą się na rzekomo aryjskim pochodzeniu narodu niemieckiego. Za „naukowe” dowiedzenie rzeczzonego pochodzenia odpowiadało założone przez Himmlera tak zwane Ahnenerbe, czyli towarzystwo badawcze zajmujące się „pradziejami spuścizny duchowej” i dziedzictwem „niemieckich przodków”<sup>21</sup>. Jego członków interesowały również eksperymenty medyczne (w tak zwanym procesie lekarzy, czyli pierwszym procesie norymberskim Ahnenerbe zostało uznane za organizację zbrodniczą).

Jeśli idzie o powody nasilenia się prześladowań, a potem eksterminacji Romów i Sinti w okresie III Rzeszy, szczególnie istotne były ich indyjskie korzenie, to jest kłopotliwe z punktu widzenia nazistowskiej koncepcji rasy związku z Ariami. Heinrich Himmler, osobiście nader pochłonięty ową problematyką, rozważał

<sup>19</sup> H. Heuss, *op. cit.*, s. 24.

<sup>20</sup> O historii eugeniki z kulturoznawczej i aksjologicznej perspektywy zob. A. Strządała, *Od Galtona do Watsona. Przemiany pojmowania eugeniki w XIX i w XX wieku*, Opole 2010.

<sup>21</sup> W.J. McCann, *Volk und Germanentum: The presentation of the past in nazi Germany*, [w:] P. Gathercole, D. Lowenthal, *The Politics of the Past*, London-New York 2004, s. 79.

rozmaite rozwiązania „kwestii cygańskiej”<sup>22</sup>. Jednak to nie Ahnenerbe, ale przede wszystkim właśnie — kierowany przez dra hab. Roberta Rittera — Departament L3 był odpowiedzialny za studia terenowe i zebranie materiału empirycznego poświęcającego niezbitcie biologiczną niższość Cyganów<sup>23</sup>. Wyniki badań miały stanowić podstawę nowych regulacji prawnych. Różnym formom dyskryminacji i marginalizacji społecznej towarzyszyły upokarzające dla dorosłych i dzieci analizy antropometryczne. Zastępczynią Rittera w Zakładzie Badawczym ds. Higieny Rasowej i Biologii Społeczeństwa została Eva Justin — osoba wyjątkowo zaangażowana w mierzenie cygańskich czaszek.

Jej podpis na diagnozie rasowej oznaczał wyrok śmierci dla Cygana lub człowieka mającego nawet bardzo odległego romskiego przodka. A jednak po wojnie żyła spokojnie i aż do śmierci w 1966 roku kontynuowała badania dotyczące Romów. W Niemczech o ich zagładzie zaczęto mówić publicznie dopiero w latach 80.

— pisał o Justin Bartosz T. Wieliński<sup>24</sup>, który swój esej rozpoczął od opisu kadrów z filmu dokumentującego badania prowadzone nad dziećmi romskimi w Muldingen. Naziści odebrali je rodzicom kierowanym do obozów koncentracyjnych. Na potrzeby eksperymentów utrzymywano je jeszcze przez chwilę przy życiu. Kobieta rozdaje im słodycze, głaszcze po głowach i słowami w romani przekonuje, że nie muszą się niczego obawiać.

Eva Hedwig Justin urodziła się w Dreźnie 23 sierpnia 1909 roku. Po ukończeniu szkoły średniej zapisała się na kurs pielęgniarstwa, po którym znalazła etat w klinice psychiatrycznej w Tybindze. Od 1932 roku ordynatorem był tam Ritter. Wprawdzie uważał, iż rudowłose osoby, jako nieczyste rasowo, powinny być przymusowo poddawane sterylizacji, ale najpewniej zmodyfikował nieco swe zapatrywania, gdy poznał „czerwonowłosa” Evę. Próbując łączyć zagadnienia z obszaru kryminalistyki z psychologią i antropometrią, nawiązali przy okazji prywatną, intymną relację<sup>25</sup>. Justin przeniosła się w ślad za Ritterem do Berlina, gdy ten otrzymał ofertę na stanowisko kierownika Rassenhygienische und Bevölkerungsbiologische Forschungsstelle, i rozpoczęła karierę „naukową” w zakresie antropologii fizycznej. Niedługo po objęciu stanowisk wraz z współpracownikami mieli oni otrzymać od Himmlerowskiego aparatu „umacniania niemieckości” nowy

<sup>22</sup> Myślał na przykład o stworzeniu rezerwatu. Ostatecznie jednak to on sam pod koniec 1942 roku nakazał przetransportowanie Romów z różnych części Europy do komór gazowych w Auschwitz.

<sup>23</sup> Ritter na podstawie swych studiów wysnuł teorię głoszącą, że w odległych czasach Romowie byli Aryjczykami, jednak w trakcie swych migracji w znacznym stopniu zmieszali się z innymi nacjami (o mniej „szlachetnej krwi”) i ostatecznie ulegli całkowitej degeneracji (por. United States Holocaust Memorial Museum, *op. cit.*).

<sup>24</sup> B.T. Wieliński, *Holocaust Romów*, „Ale Historia” 16.06.2014, [https://wyborcza.pl/alehistoria/1,121681,16150801,Holocaust\\_Romow.html](https://wyborcza.pl/alehistoria/1,121681,16150801,Holocaust_Romow.html) (dostęp: 27.01.2020).

<sup>25</sup> Związek ukrywali nie tylko z powodu głoszonych wcześniej przez Rittera tez na temat ryżych włosów, lecz także z uwagi na to, że pozostawał on w związku małżeńskim.

cel. Już nie włóczędzy i pochodzący z (dziedziczno-biologicznej) biedoty nieletni przestępcy mieli skupiać ich uwagę. Teraz, w ramach walki zarówno o aryjskość Rzeszy, jak i o publiczny porządek, musieli zająć się Cyganami. Ritter uważał, że w niemieckim narodzie od wieków reprodukuje się genetycznie obciążonych psychopatów o kryminogennym profilu osobowościowym. Należało ich wyłapywać. Jak pisał w jednym z raportów: „dotychczasowe dochodzenie doprowadziło do wykrycia kilku setek bękartów, które przyszły na świat wskutek krzyżowania się Niemców i Cyganów, a częściowo także Niemców, Cyganów i Żydów”<sup>26</sup>.

Przywoływany przez Wielińskiego film pochodzi z jesieni 1942 roku. Badaczka zapewne kończyła już wtedy dysertację doktorską zatytułowaną *Lebensschicksale artfremd erzogener Zigeunerkinde und ihrer Nachkommen*<sup>27</sup>, czyli *Losy cygańskich dzieci i ich potomków*. Praca powstawała poza strukturami akademickimi i bez opieki promotorskiej, jednak została obroniona dzięki pozytywnym recenzjom Rittera, etnologa Richarda Thurnwalda oraz lekarza i antropologa Eugena Fischera (prominentnego działacza NSDAP). Justin starała się w niej dowieść, że Romowie mają genetycznie wrodzoną — to jest niezdeteminowaną czynnikami społeczno-ekonomicznymi czy kulturowymi — skłonność do popełniania przestępstw oraz wszelkiego rodzaju innych czynów, które nie pozwalają im w ramach procesu socjalizacji czy asymilacji stać się częścią zdrowego (niemieckiego) narodu. Umieszczanie dzieci w instytucjach, takich jak uwieczniony na filmie sierociniec św. Józefa w badeńsko-wirtemberskim Muldingen, nie mogło według antropolożki spowodować znaczących zmian w ich zachowaniach. Oto jak o nich pisała:

okazali się zapobiegliwi (zabrali zapalki, by rozpałić ognisko, na którym mieli piec jeże), potrafili znaleźć pożywienie (czyli zerwać jabłko z drzewa), mieli dobrą orientację w przestrzeni (nie zgubili się w lesie), byli wytrzymali, koncentrowali się na poszukiwaniach zwierząt<sup>28</sup>.

Reasumując, podkreślała, że przy takich predyspozycjach umysłowych w najlepszym wypadku mogliby zostać społecznymi wyrzutkami. Większość z „obiektów” jej „badań” poniosła śmierć w Auschwitz-Birkenau (po przyjeździe do obozu przechodząc przez „laboratorium” Josefa Mengele<sup>29</sup>). Poza obiektywem kamery stosowała wobec podopiecznych sierocińca przemoc fizyczną. Z „doświadczeń” zdobytych w sierocińcu i obozach korzystała również po wojnie. W ramach prowadzonej od końca 1947 roku praktyki psychologa dziecięcego doradzała rodzicom stosowanie rozmaitych form przymusu oraz kar cielesnych.

<sup>26</sup> E. Klee, *Auschwitz. Medycyna III Rzeszy i jej ofiary*, przeł. E. Kalinowska-Styczeń, Kraków 2001, s. 75.

<sup>27</sup> Licząca 120 stron praca została opublikowana; zob. E. Justin, *Lebensschicksale artfremd erzogener Zigeunerkinde und ihrer Nachkommen*, Berlin 1944.

<sup>28</sup> Cyt. za: B.T. Wieliński, *op. cit.* Twierdziła przy tym, że „Cyganie są ludźmi, których możliwości postrzegania świata ograniczają się do zaspokajania najprostszych potrzeb życiowych”.

<sup>29</sup> Zob. E. Klee, *op. cit.*, rozdz. *Mengele — genetyk z Auschwitz*, podrozdz. *Obóz dla Cyganów*.

Zakonnice robiły, co im Justin kazała, i schodziły jej z drogi. Antropolożka przywykła do tego — kiedy prowadziła badania w obozach koncentracyjnych, komendanci traktowali ją jak wysokiego rangą oficera SS. Miała pełnomocnictwa najważniejszych instytucji III Rzeszy, a wynikami jej badań interesował się Heinrich Himmler. Znali ją Cyganie z całej Rzeszy i nazywali „Lolitschai”, co w języku romani znaczy „czerwonowłosa”<sup>30</sup>.

Jak dodaje Wieliński, dla następnych pokoleń Romów owo wyrażenie zaczęło oznaczać diabła czy diabolicę. Zapamiętali ją dobrze węgierscy muzycy, którym mierzyła czaszki (zachowały się zdjęcia z badań terenowych). W sumie podpisała 1320 orzeczeń o pochodzeniu rasowym. Ze swej działalności, przede wszystkim z praktyk stosowanych w sierocińcu, Eva Hedwig Justin musiała tłumaczyć się dopiero w 1962 roku. Jej życiu w okresie nazistowskim i losom powojennym postanowili się wówczas przyjrzeć lewicowi dziennikarze Valentin i Irmgard Sengerowie. Odpowiadając na pytania przed ich kamerą, twierdziła, że zrobiła dla małych Romów wszystko, co mogła. Szła tu w ślad za swoim mistrzem i kochankiem Ritterem, który jeszcze w 1947 roku oświadczał: „jak wiadomo, w nazistowskim systemie terroru nie mieliśmy możliwości występowania otwarcie jako adwokaci prześladowanych”<sup>31</sup>. Ritter, przedkładając świadectwo moralności, w którym była mowa o zatrudnianiu przez niego w Dachau, w ramach pomocy przy „badaniach”, kilkunastu duchownych, otrzymał posadę lekarza miejskiego we Frankfurcie nad Menem. Wkrótce dołączyła do niego Justin. On zmarł wiosną 1951, ona jeszcze w 1964 roku, jako frankfurcka urzędniczka, prowadziła badania mieszkańców obozu cygańskiego na przedmieściach ówczesnej finansowej stolicy RFN<sup>32</sup>.

Dzieci w Mulfingen i muzycy z Węgier to oczywiście niejedyni Cyganie, którzy w czasie II wojny światowej zostali uwiecznieni przez obiektywy kamer i aparatów. Pośród „aktorów” znaleźli się również więźniowie Marzahn. Choć po zakończeniu olimpiady część osadzonych tam osób naziści postanowili uwolnić, to jednak, jak już wspomniano, obóz szybko zaczął być ponownie zapełniany. Na początku 1938 roku Werner Best, współpracownik i zastępca Himmlera, zajmujący wtedy stanowisko szefa Departamentu I — Gestapo, skierował list do ministra spraw wewnętrznych Bawarii dotyczący możliwości wykorzystania zgromadzonych przez władze landu informacji o ludności cygańskiej w celu ostatecznego rozwiązania jej kwestii<sup>33</sup>. Wkrótce nadeszły kolejne fale internowań<sup>34</sup>. Romowie i Sinti umieszczani byli w obozach we Frankfurcie, Kolonii, Düsseldorfie, Hamburgu, Essen, a po Anschlussie Austrii — co okaże się jeszcze waż-

<sup>30</sup> B.T. Wieliński, *op. cit.*

<sup>31</sup> E. Klee, *op. cit.*, s. 74.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 76.

<sup>33</sup> H. Heuss, *op. cit.*, s. 28.

<sup>34</sup> Podstawą prawną prześladowań miał być między innymi dekret w sprawie zapobiegania przez policję przestępczości, wydany przez Ministerstwo Spraw Wewnętrznych Rzeszy 14 grudnia 1937 roku. Chodziło o możliwość dokonywania aresztowań o charakterze prewencyjnym.

ne — także w Salzburgu i Lackenbach<sup>35</sup> (przede wszystkim jednak na skutek owej akcji ponad 10 tysięcy osób zamkniętych zostało w Buchenwaldzie, Dachau i Sachsenhausen<sup>36</sup>). Kilkuset aresztowanych trafiło do obozu na przedmieściach Berlina. W lipcu 1939 roku znajdowało się tam około 800 więźniów. Jedynie 64 z nich — w podeszłym wieku i schorowanych — pracowało na miejscu, reszta w zakładach przemysłowych. Ritter raportował w związku z tym, że pierwszy etap działań na rzecz likwidacji „cygańskiego problemu” został zakończony. Już w 1936 roku kierownik Rassenhygienische und Bevölkerungsbiologische Forschungsstelle wyrażał wielkie zadowolenie z powodu powstania obozu w Marzahn, gdzie mógł prowadzić swe „badania antropologiczne” (część „materiału” do analiz pozyskał z Frankfurtu)<sup>37</sup>. Pomiaru kontynuował w czasie wojny. Jednak nie tylko dr hab. Ritter i urzędnicy zawiadujący przymusową pracą w fabrykach wykorzystywali przedstawiciele mniejszości romskiej.

## Triumpf formy? „Leni” Riefenstahl, Olimpiada i obozy

W drugiej połowie XX stulecia przez nauki społeczne i humanistyczne przeto- czyło się przynajmniej kilka debat, które za cel miały próbę odpowiedzi na pytania o to, czy wielkie dzieła powstałe na gruncie filozofii, literatury i sztuk wizualnych da się oddzielić nie tylko od historycznego kontekstu, w jakim powstawały, lecz przede wszystkim od ideologicznych sympatii i związanych z owymi sympatiami zachowań — to jest zaangażowania politycznego — ich autorów. Martin Heidegger<sup>38</sup>, Gottfried Benn, Ernst Jünger, Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugène Ionesco<sup>39</sup>, Luis-Ferdinand Celine, Knut Hamsun, Ezra Pound, ale też Aleksandr Rodczenko<sup>40</sup>, Władimir Tatlin, Sergiusz Eisenstein, Ołeksandr Dowżenko czy Włodzimierz Majakowski to tylko niektóre nazwiska przewijające się w ramach

<sup>35</sup> Zob. *Sinti & Roma: Victims of the Nazi Era, 1933–1945*, Washington 1995. W 1940 roku zaczęto ich deportować do KL Lublin, a następnie innych obozów zagłady (por. S. Milton, *The context of the Holocaust*, „German Studies Review” 13, 1990, nr 2).

<sup>36</sup> *Sinti & Roma...*, s. 57.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 58.

<sup>38</sup> Por. H. Ott, *Martin Heidegger. W drodze do biografii*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 1997 oraz „Przegląd Polityczny” 2009, nr 97–98, a w nim część zatytułowaną *Paul Celan, Martin Heidegger. Spotkanie stulecia*. Dla przykładu przypomnieć tu można, że Heidegger miał uczestniczyć w akcji publicznego palenia nieprawomyślnych — ideologicznie wrogich narodowemu socjalizmowi i rasie aryjskiej — książek, do której to akcji doszło 10 maja 1933 roku w miastach III Rzeszy oraz Austrii.

<sup>39</sup> Por. A. Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco: O zapominaniu faszyzmu*, przeł. I. Kania, Kraków 2010.

<sup>40</sup> Zob. *Dokumenty dla artystów*, odc. 2 serialu *Geniusz zaklęty w fotografii*, BBC, Wielka Brytania 2007.

owych sporów. W wypadku praktyk artystycznych najczęściej polemizowano na temat możliwości, zasadności i konsekwencji odgraniczania treści od formy. Kwestie te nie były przedmiotem zainteresowania wyłącznie przedstawicieli środowisk akademickich, szczególnie gdy sprawy dotyczyły postaci wzbudzających tak duże emocje i kontrowersje, jak miało to miejsce w przypadku niemieckiej reżyserki „Leni” Riefenstahl. Do rozszerzenia pola dyskusji nad temat jej spuścizny w największym stopniu przyczynił się z pewnością opublikowany przez Susan Sontag w 1975 roku esej *Fascinating fascism*<sup>41</sup>. Amerykańska pisarka starała się nim dowieść, że Riefenstahl pozostała wierna swemu uwielbieniu dla radykalnych transformacji rzeczywistości, w obrębie których na potrzeby polityczne historia i społeczeństwo zamieniają się w teatr. Sontag przekonuje, że powojenna aktywność Riefenstahl nie powinna przyczynić się do rehabilitacji zaangażowanej w rozwój faszyzmu artystki. Chodzi tu zarówno o rozpoczęty jeszcze w okresie wojennym, ale mający premierę dopiero w 1954 roku film *Tiefland*, czyli *Niziny*, jak również o zdjęcia czy dokumenty etnograficzne<sup>42</sup>.

Zdaniem autorki *O fotografii* projekty i wypowiedzi „Leni” zdradzają, że mimo dekad, jakie upłynęły od upadku zbrodniczego systemu, niemiecka twórczyni nie zdołała się uwolnić od oczarowania nazizmem, któremu uległa na początku lat trzydziestych. Ta trudna do zrozumienia fascynacja ideami głoszonymi przez narodowych socjalistów bynajmniej nie skończyła się wraz z powstałymi z inspiracji samego Führera filmami *Triumf woli* i *Olimpiada (Olympia)*. Sontag wskazuje, że utopijne piękno zasadzające się na fizycznej doskonałości, którą reżyserka utożsamia z biologią i rasą, implikuje coś w rodzaju „idealnego erotyzmu”<sup>43</sup>. Tyle że impuls seksualny ma być tu przekształcany w „potęgę duchową” (erotyczność ko-

<sup>41</sup> S. Sontag, *Fascinating fascism*, „New York Review of Books” 6.02.1975. Tekst został wydrukowany następnie w *Under the Sign of Saturn*, New York 1980. Polskie wydanie: S. Sontag, *Pod znakiem Saturna*, przeł. D. Żukowski, Kraków 2014.

<sup>42</sup> Zapewne bezpośrednim bodźcem powstania eseju był plakat reklamujący festiwal filmowy odbywający się w Nowym Jorku w 1973 roku. Sontag, pisząc o oczyszczaniu wizerunku Niemki, wskazuje na znaczenie faktu, iż była ona jedną z pierwszych kobiet, które osiągnęły tak wysoką pozycję w dziedzinie kina, zwłaszcza w reżyserii. Na wykonanym przez „znaną feministyczną artystkę” posterze widniała „blond doll-woman. Wokół jej prawej piersi umieszczone zostały imiona Agnès, Leni, Shirley”, czyli Varda, Riefenstahl, Clarke (S. Sontag, *Fascinating fascism*, <http://marcuse.faculty.history.ucsb.edu/classes/33d/33dTexts/SontagFascinFascism75.htm>, dostęp: 28.01.2020). Część przedstawiolek amerykańskiego środowiska feministycznego wykorzystywała „Leni” jako ikonę, to jest kobietę, której udało się przezwyciężyć męską dominację. Sontag swym tekstem przekonuje, że to zły wybór. Wcześniej dorobkowi Riefenstahl poświęcano wiele uwagi medialnej przy okazji festiwalu w Kolorado, gdzie była gościem honorowym. Podkreślano jej wkład w światową historię kina.

<sup>43</sup> Sontag przytacza przy tym słowa Goebbelsa, który w 1933 roku przekonywał, że polityka jest „najwyższą i najbardziej wszechstronną sztuką, jaka istnieje”. I dodawał: „my, którzy kształtujemy współczesną niemiecką politykę, czujemy się artystami... zadaniem sztuki, czyli również zadaniem bycia artystą, jest kształtowanie czy też nadawanie takich kształtów, by usunąć chorych i stworzyć wolność dla zdrowych” (*ibidem*).

biecych kształtów wywołuje pożądanie, które prawdziwy aryjski mężczyzna musi w sobie stłumić). Owa czystość ma zatem służyć utrzymaniu — przede wszystkim męskich — sił witalnych. Wedle Sontag dokładnie ten sam charakterystyczny dla nazistów przekaz miał płynąć z filmu *Allein unter den Nuba*. Riefenstahl nie udało się go zrealizować, wydany został jednak album ze zdjęciami z południowego Sudanu (wykonanymi własnoręcznie przez niemiecką artystkę)<sup>44</sup>.

Co ciekawe, eksperymenty formalne czy też nowatorskie rozwiązania techniczne znajdujące manifestację w oryginalnej budowie obrazów i narracji z okresu przedwojennego już w latach pięćdziesiątych starano się odseparować od — mówiąc za Walterem Benjaminem — świadomej (intencjonalnej) estetyzacji polityki. Na potrzeby prezentacji *Olimpiady* w nowojorskim Museum of Modern Art wycięto sceny z udziałem Hitlera. W ten sposób powstało/pozostało arcydzieło artystycznej awangardy, dokumentujące zmagania herosów na sportowych arenach Berlina. Nie oznacza to oczywiście, iż organizowane w renomowanych instytucjach kultury projekcje filmów Riefenstahl nie spotykały się wówczas z protestami. Choć od pierwszego pokazu w MoMA minęło 65<sup>45</sup>, a od publikacji eseju Sontag 45 lat, to twórczość Niemki nadal (w XXI wieku) zdaje się budzić duże emocje, reakcje i sprzeczne oceny. Wprawdzie zazwyczaj docenia się talent reżyserki, to jest jej kreatywność, nowatorstwo stosowanych przez nią na planie filmowym rozwiązań, jednak „potworny” kicz, jaki przebija z nazistowskich kadrów (szczególnie widoczny w *Triumfie woli*), pozwala zdaniem niektórych krytyków kwestionować sam fakt tego, że „Leni” była artystką<sup>46</sup>. Dla tych rozważań szczególnie istotna jest, ciągnąca się przez 60 lat, sprawa wykorzystania na planie filmowym kilkudziesięciu (co najmniej 66 więźniów) Romów i Sinti z obozu w Marzahn.

O scenariuszu do wspomnianych już *Nizin* Riefenstahl zaczęła myśleć jeszcze w 1934 roku<sup>47</sup>. Dzieło filmowe chciała oprzeć na powstałej trzy dekady wcześniej niezwykle popularnej operze o tym samym tytule. Muzykę do niej skomponował urodzony w Szkocji Niemiec Eugen d’Albert, *libretto* zaś austriacko-węgierski pisarz Rudolph Lothar. Oni z kolei wzorowali się na *Terra baixa* (*Tierra baja*) hiszpańskiego — urodzonego na Wyspach Kanaryjskich i piszącego po kataloń-

<sup>44</sup> Podobni bogom Nuba „stanowią symbole fizycznej doskonałości. Mężczyźni z dużymi, dobrze ukształtowanymi, częściowo ogolonymi głowami, wyrazistymi twarzami i muskularnymi ciałami, które są wydepilowane, ozdobione bliznami i oprószone świętym szaro-białym popiołem, tańczą, robią przysiady, przeciągają się i siłują na suchych górskich zboczach” (*ibidem*).

<sup>45</sup> The Museum of Modern Art 10.09.1954, [https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press\\_archives/1862/releases/MOMA\\_1954\\_0083\\_77.pdf](https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/1862/releases/MOMA_1954_0083_77.pdf) (dostęp: 30.01.2020).

<sup>46</sup> Zob. Ch. Taylor, *Ill will*, „The Nation” 7.05.2007, <https://www.thenation.com/article/archive/ill-will/> (dostęp: 30.01.2020).

<sup>47</sup> Wśród najważniejszych opracowań naukowych na temat wykorzystywania na planie filmu *Niziny* Romów i Sinti wymienić należy przede wszystkim: S. Tegel, *Leni Riefenstahl’s Gypsy question revisited: The Gypsy extras in Tiefland*, „Historical Journal of Film, Radio and Television” 26, 2006, nr 1.

sku — dramaturga Àngela Guimery. Na podstawie jego utworu (pochodzącego z 1896 roku) w latach dwudziestych powstały filmy produkcji argentyńskiej i amerykańskiej. W połowie lat trzydziestych przyszedł czas na niemiecką wersję, jednak reżyserka szybko odłożyła prace nad iberyjskim dramatem, za namową Führera i Goebbelsa poświęcając się znacznie „ważniejszym społecznie” praktykom artystycznym (ukazujący zjazd nazistów w Norymberdze *Triumpf woli* kręciła w 1934 roku).

Co ciekawe, zdaniem części badaczy biografii „Leni” przez długi czas nie była ona w ogóle zainteresowana polityką<sup>48</sup>. Skupiała się wyłącznie na własnej karierze. Po raz pierwszy o Hitlerze dowiedziała się czegoś więcej dopiero w 1932 roku<sup>49</sup>. Tu powraca problem zaangażowania artystów i intelektualistów w działania na rzecz władzy. Otóż często wskazuje się przy tym na interesowność, koniunkturalizm, ale i polityczną naiwność twórców najwybitniejszych dzieł sztuki i traktatów filozoficznych. Jako dokumentalistka „Leni” towarzyszyła wkraczającym do Polski żołnierzom Wehrmachtu. Masakra Żydów w pobliżu Końskich, której była świadkiem, wstrząsnęła nią tak mocno, że chciała przerwać realizację zdjęć i wrócić do Berlina, by spotkać się z Führerem. Szok jednak szybko minął i wkrótce była już w drodze do Gdańska.

Do *Nizin* reżyserka wróciła w 1940 roku. Przymierzała się do realizacji pierwszych zdjęć na Półwyspie Iberyjskim. Jednak, jak pisze Jürgen Trimborn w książce *Leni Riefenstahl. A Life*, prace nad filmem szybko napotkały problemy. Goebbels zaczął odcinać się od inicjatywy „Leni” jeszcze w marcu tego samego roku. Chodziło nawet nie tyle o niewielką propagandową użyteczność (skądinąd dość błahego tematycznie) dzieła, ile o jego wysokie koszty<sup>50</sup>. Przewidywania ministra były słuszne. Produkcja miała okazać się najdroższą w ówczesnej historii niemieckiego przemysłu filmowego (8,5 miliona marek)<sup>51</sup>. Pojawiły się — wynikające w dużej mierze z niewłaściwych decyzji samej reżyserki — trudności: ograniczone możliwości korzystania ze studiów, kłopoty z budową scenografii, z obsadą aktorską i ekipą operatorską<sup>52</sup>. Do roli Marty, Cyganki o niezwykłej,

<sup>48</sup> Ch. Taylor, *op. cit.*

<sup>49</sup> Holocaust Education & Archive Research Team, *Leni Riefenstahl*, <http://www.holocaustresearchproject.org/holoprelude/riefenstahl.html> (dostęp: 30.01.2020). Po wysłuchaniu jego mowy w pałacu sportu natychmiast napisała do nazistowskiego organu *Völkischer Beobachter*, prosząc o zorganizowanie jej spotkania z Hitlerem.

<sup>50</sup> Niemniej pod koniec 1940 roku, po obejrzeniu scen Pedra z wilkiem (wypożyczonym z berlińskiego ogrodu zoologicznego), Goebbels zapisał w swym dzienniku: „Leni Riefenstahl zdała mi sprawozdanie ze swej pracy nad filmem *Niziny*. To bardzo duże i bardzo drogie przedsięwzięcie. Jednak materiał, który mi pokazała, jest wart tych pieniędzy. Ona ma w sobie to coś, i gdy da się jej szansę, osiąga świetne wyniki” — S. Bach, *Leni. Życie i twórczość Leni Riefenstahl*, przeł. T. Grzegorzewska, P. Grzegorzewski, Wrocław 2008, s. 226.

<sup>51</sup> J. Trimborn, *Leni Riefenstahl. A Life*, New York 2008, s. 256.

<sup>52</sup> S. Bach, *op. cit.*, s. 225.

egzotycznej urodzie, Riefenstahl wybrała samą siebie<sup>53</sup>, Don Sebastiana zagrać miał Bernard Minetti, pastuszka Pedra zaś dwudziestotrzyletni wiedeńczyk Franz Eichberger. W Hiszpanii „Leni” dysponowałaby aktorami i statystami, którzy u ich boku zagraliby chłopów z Roccabruny walczących o dostęp do wody<sup>54</sup>. Wyjazd tam stał się jednak całkowicie niemożliwy wskutek czerwcowej inwazji wojsk włoskich na Francję (Mussolini nie potrafił porozumieć się z Hitlerem odnośnie do okupacji południowej jej części). Sytuacja była tak zła, że artystka spodziewała się rychłego upadku projektu. Zaczęła wpadać w depresję. By ratować przedsięwzięcie, ostatecznie podjęto decyzję o przeniesieniu hiszpańskiej wioski w Alpy — najpierw do Bawarii, potem w okolice tyrolskiego Kitzbühel (bardziej przypominające Pireneje).

Po szeroko zakrojonych przygotowaniach 1 sierpnia 1940 roku rozpoczęły się zdjęcia do filmu. W Mittenwaldzie, u podnóża gór Karwendel, wzniesiono Roccabrunę z zamkiem i młynem. Po ośmioletniej przerwie Leni Riefenstahl ponownie stanęła przed kamerą. Finalizację prac nad filmem przewidywano na jesień 1944 roku — naprzemiennie miały być one realizowane latem w Tyrolu bądź Dolomitach, zimą zaś w studiu filmowym w Babelsbergu, a końcowe w studiu Barrandov w Pradze. Podczas gdy miliony żołnierzy ginęły na polach bitew najbardziej niszczącej wojny XX wieku, a miasta i wsie były bombardowane, Riefenstahl nie szczędziła pieniędzy na udoskonalanie swojego wymyślanego świata<sup>55</sup>.

Pozostawał tylko jeden problem: mianowicie skąd wziąć statystów do odgrywania wieśniaków? Reżyserka nie miała do dyspozycji „autentycznych typów” hiszpańskich, to jest osób o odpowiednio ciemnej karnacji. I wówczas powstał pomysł, by sięgnąć po Romów i Sinti przetrzymywanych w obozach pracy czy też „przejęciowych”<sup>56</sup>. Firma „Leni” 24 września 1940 roku zawarła umowę z komendantem SS Böhmerem na wypożyczenie więźniów.

Znalazły się zapisy „ścislej” izolacji statystów [...] od ekipy. Mieli też być pod ciągłą obserwacją policji w Salzburgu, której zadaniem było zapobieganie „próbom ucieczek”. Uzgodniono, że zasady pracy na planie będą takie same jak w obozie — palenie papierosów i korzystanie z latryn będzie się odbywać pod nadzorem, zwłaszcza nocą. Wytwórnia filmowa odpowiadała za zakwaterowanie, wyżywienie i transport statystów (mieszkali w stodołach lub stajniach). Wynagrodzenie za pracę zostało ustalone na 7 marek za dzień dla osoby dorosłej (troje dzieci liczone jak jednego dorosłego), a umowa zalecała, aby pieniądze nie były wypłacane Cyga-

<sup>53</sup> „Na grzbiecie osła wyglądała bardziej jak sympatyczna balerina niż dzika cyganka” — *ibidem*.

<sup>54</sup> Zob. J. Maslin, „Tifeland”, with Leni Riefenstahl as Star and Director, <https://www.nytimes.com/1981/10/07/movies/tifeland-with-leni-riefenstahl-as-star-and-director.html> (dostęp: 4.02.2020).

<sup>55</sup> J. Trimborn, *op. cit.*, s. 258.

<sup>56</sup> Jak pisze Susan Tegel, warto podkreślić, że „Cyganie nie grają Cyganów, ale hiszpańskich chłopów, podczas gdy niecygańska reżyserka Riefenstahl odgrywa rolę Cyganki. »Bez troskie życie Cyganki« to fraza, która sugeruje coś pozytywnego [...]. Cyganka, jak ją pokazano w XIX-wiecznej romantycznej literaturze i operze, znajduje się na społecznym marginesie, jest piękna, namiętna, pożądana seksualnie. Niewątpliwie Riefenstahl czuła, że ucieleśnia te cechy. Jednak jej kreacja pozbawiona jest pasji [...], twarz pozostaje bez wyrazu, gra nie różni się niczym od tej *Das blaue Licht*”. Leni jest w swym występie narcystyczna; *eadem, op. cit.*, s. 23.

nom bezpośrednio [wyr. — P.J.F.], ale przekazywane na rzecz Powszechnego Funduszu Cygańskiego w Salzburgu, aby pokryć koszty ponoszone przez Maxglan, zwłaszcza podczas nadchodzącej zimy, jeśli opóźni się „przeniesienie” Cyganów do Polski<sup>57</sup>.

Cztery lata po zakończeniu wojny, to jest w 1949 roku, w artykule opublikowanym w piśmie „Revue” (założony w 1945 roku niezależny magazyn ilustrowany) autorzy podawali, że reżyserka osobiście udała się do jednego z obozów i na miejscu dokonywała selekcji „aktorów-więźniów”<sup>58</sup>. Podczas letnich zdjęć plenarowych korzystała z przymusowej pracy 51 młodych Romów zabranych ze wspomnianego salzburskiego Maxglan-Leopoldskron<sup>59</sup>, zimą natomiast, przebywając w studiu w berlińskim Babelsbergu, z 66 osób cygańskiego pochodzenia z obozu w Marzahn. Jedni i drudzy po zakończeniu zdjęć mieli trafić do Auschwitz. Reakcją na publikację „Revue” był szeroko relacjonowany przez media proces sądowy, który „Leni” wytoczyła pismu. Podczas mających niezwykle burzliwy przebieg rozpraw starała się ona dowieść niesłuszności zarzutów stawianych przez „Revue”. Mimo materiałów zdających się obciążać artystkę sąd przyznał jej rację. Jürgen Trimborn zwraca przy tym uwagę, że proces odbywał się w dość specyficznych warunkach:

Większość publiczności w sądzie była po stronie Riefenstahl, a jej wypowiedzi często spotkały się z wybuchami śmiechu, a nawet oklaskami. Wielu reporterom przypominało to coś w rodzaju „atmosfery festynu”. Owe pozytywne nastawienie łączyło się w znacznym stopniu z tym, że powojenne społeczeństwo niemieckie nadal przejawiało ogromną niechęć do Sinti i Romów<sup>60</sup>.

Za zniesławienie reżyserki, polegające na braku dostatecznych dowodów na to, że uczestniczyła osobiście w castingach-selekcjach, wydawca Helmut Kindler został ukarany grzywną w wysokości 600 marek. „Leni” argumentowała, że „aktorom” na planie filmowym było lepiej niż w obozach pracy (*nomen omen* określanych przez nią mianem miejsc „pomocy społecznej”, w których panował „dobrobyt”), o wysyłkach zaś do komór gazowych nie mogła nic wiedzieć.

Trzy i pół dekady później na wokandę trafiła kolejna sprawa. Tym razem Riefenstahl wytoczyła proces innej reżyserce filmowej — Ninie Gładitz. Chodziło o dokument *Zeit des Schweigens und der Dunkelheit* wyemitowany we wrześniu 1982 roku. Gładitz dotarła do ocalałych będących statystami w *Nizinach*. Potwierdzali oni, iż namaszczona przez nazistów artystka była w Maxglan-Leopoldskron oraz że wiedziała o transportach do Auschwitz<sup>61</sup>. Miała być ubrana w spodnie i trzymać pod pachą aktówkę. J. Reinhardt słyszał, jak mówiła do nazistowskich współpracowników: „Nie mogę wziąć tych ludzi tak jak są teraz, muszą zostać

<sup>57</sup> S. Bach, *op. cit.*, s. 228.

<sup>58</sup> *Ibidem*, s. 260–262.

<sup>59</sup> Holocaust Education & Archive Research Team, *op. cit.*

<sup>60</sup> J. Trimborn, *op. cit.*, s. 262–263.

<sup>61</sup> Por. K. Connolly, *Gypsies' fate haunts film muse of Hitler*, „The Guardian” 18.08.2002, <https://www.theguardian.com/world/2002/aug/18/artsandhumanities.germany> (dostęp: 4.02.2020).

przebrani”<sup>62</sup>. Mimo zeznań jasno wskazujących na obecność „Leni” w obozie sąd ponownie przyznał jej rację i zakazał dystrybucji dokumentu w oryginalnej wersji (za salzburskimi zasięgami miał być jej asystent Harald Reinl oraz kierownik produkcji Hugo Lehner)<sup>63</sup>. O deportowanych z Maxglan i Marzahn do Auschwitz-Birkenau w marcu 1943 roku Romach i Sinti mówiła: „po wojnie niemal wszystkich ich ponownie widzieliśmy. Wspominali, że współpraca z nami była najwspanialszym okresem w ich życiu. Nikt nikogo do niczego nie zmuszał”<sup>64</sup>.

## Ende

Cyganie ostatecznie opuścili berliński *Zigeunerrastplatz* dopiero kilkanaście miesięcy po wyzwoleniu berlińskiego obozu przez czerwonooarmistów (przetrwały tam 24 osoby<sup>65</sup>). „Leni” pomiędzy rokiem 1945 a 1948 była internowana oraz przetrzymywana w areszcie domowym (Königsfeld)<sup>66</sup>. Władze francuskie skonfiskowały oryginał *Nizin*, a po pewnym czasie zdecydowały się go oddać autorce (brakowało czterech szpul) i film mógł mieć premierę w 1954 roku. Reżyserka wygrywała kolejne procesy, a jej dzieła były prezentowane w najbardziej znanych placówkach muzealnych na świecie i na licznych międzynarodowych festiwalach filmowych.

Pierwszy pomnik w Marzahn, czyli na terenie byłego NRD, cygańskim więźniom faszystowskiego reżimu wystawiono dwa lata po tym, jak autorka *Das Blaue Licht* odniosła ostatni wielki triumf przed sądem w RFN. Berta Helena Amalia „Leni” Riefenstahl nigdy nie przyznała się do wykorzystywania ofiar nazistowskiej maszyny zbrodni. Na dziesięć miesięcy przed jej śmiercią — zmarła w 2003 roku, w wieku 101 lat — zdecydowano się w Niemczech umorzyć postępowanie w sprawie Romów i Sinti z obozu na przedmieściach Berlina.

Zanim artystka uległa oczarowaniu faszyzmem, współpracowała z jednym z najważniejszych ówczesnych teoretyków filmu Bělą Balázsem. Mający żydowskie korzenie Węgier — pozostający w bliskich relacjach z takimi intelektualistami, jak György Lukács czy Károly Mannheim<sup>67</sup> — pomagał jej przy reżyserskim

<sup>62</sup> S. Bach, *op. cit.*, s. 228. Steven Bach w biografii „Leni” na stronie 229 zamieszcza zdjęcia „z przeglądu obsady i kostiumów”.

<sup>63</sup> J. Trimborn, *op. cit.*, s. 265.

<sup>64</sup> Cyt. za: *ibidem*, s. 267.

<sup>65</sup> United States Holocaust Memorial Museum, *Berlin-Marzahn (Camp for Roma)*, Holocaust Encyclopedia, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/marzahn> (dostęp: 4.02.2020).

<sup>66</sup> *Leni Riefenstahl — Biography*, <http://courses.washington.edu/ger371/riefenstahl/biography.html> (dostęp: 4.02.2020).

<sup>67</sup> O jego orientacji politycznej i „zmaganiach” z dwudziestowiecznymi totalitaryzmami, także w kontekście kultury intelektualnej środkowoeuropejskich Żydów, zob. E. Carter, *Introduction*, [w:] B. Balázs, *Early Film Theory: Visible Man and The Spirit of Film*, New York-Oxford 2010. Carter twierdzi, że aby zrozumieć podstawy koncepcji Balázsa, należy uwzględnić trzy perspektywy kultu-

debiucie *Das Blaue Licht* z 1932 roku, za który otrzymała nagrodę w Wenecji (była też odtwórczynią głównej roli). „Leni”, nawiązując flirt z nazizmem, musiała odciąć się od dotychczasowych współpracowników. W nowej wersji dzieła z 1937 roku nazwisko współscenarzysty i współreżysera<sup>68</sup> B. Balázsa (podobnie jak C. Mayera) zostało zatem usunięte. Zapomniała również o swym admiratorze, żydowskim bankierze Harrym Sokalu, który sfinansował produkcję obrazu<sup>69</sup>. Warto tu przypomnieć, że Balázs w słynnej pracy *Der Sichtbare Mensch*<sup>70</sup> przygotował grunt pod pojęcie „kultury wizualnej”. Dokonał przy tym ostrego epistemicznego cięcia pomiędzy kulturą filmu i fotografii a kulturą pisma (książek). Techniczne media obrazowe miały rozwijać i upowszechniać „produkty ducha” na niespotykaną dotychczas skalę. Chodziło o stworzenie nowej — opartej w szczególności na ruchu, geście, mimice — gramatyki i leksyki, nie tylko znacznie bardziej uniwersalnej niż słowo drukowane, ale też pozwalającej na pokazanie zupełnie innych światów<sup>71</sup>. Ze współpracy z autorem tej utopijnej wizji Riefenstahl wyniosła z pewnością wiele ważnych lekcji. O ile jednak w opowiadającym o młodej, skrywającej mistyczną tajemnicę kobiecie („strażnicze” górskiej grotty wypełnionej magicznymi, cudownie mieniącymi się w blasku księżyca kryształami) *Das Blaue Licht* „Leni” budowała wyimaginowane uniwersum z baśni, o tyle *Triumfem woli* i *Olimpiadą*, opierając się na nazistowskich mitach, przyczyniała się do wytwarzania nowego „porządku” rzeczywistości. W *Pamiętnikach*, które pisała w latach 1982–1987, znaleźć można następujące słowa:

*Błękitne światło* mówiło o moim własnym losie; Junta, przedziwna dziewczyna z gór, żyjąca w świecie marzeń, prześladowana i wypędzona przez własną społeczność, umiera, gdy zostają zniszczone jej ideały. W filmie owe ideały symbolizują migotliwe górskie kryształy. Aż do początku lata 1932 roku ja także żyłam w świecie marzeń, ignorując twardą rzeczywistość swojej epoki, nie rozumiejąc takich wydarzeń jak wojna światowa i jej dramatyczne pokłosie<sup>72</sup>.

Dobrze odnajdywała się już jednak w realiach, jakie zapanowały po 1933 roku. Zadaniem zupełnie nowej poetyki obrazu, którą wprowadzała artystka, było wyrażenie społecznych pragnień i dążeń. Nie chodziło już jednak — jak miało to miejsce jeszcze w wypadku luźno nawiązującego do spuścizny braci Grimm *Das Blaue Licht* — o wkład ludowych podań czy baśni w formowanie się i rozwój niemieckiej kultury narodowej, lecz o produkowanie nowego ładu, o wkład w estetyzację polityki, o budowanie kultu jednostki i demonstrowanie potęgi partii, o wydobywanie z ruchu patosu, o wzniosłość gestów, o gloryfikowanie zmitologizowanych sił fizycznych czy witalnych, o kadrowanie norymberskich pól podkreślające symetrię

---

rowo-polityczne: romantycznego modernizmu, marksistowskiej teorii kultury i kosmopolitycznego uniwersalizmu.

<sup>68</sup> *Ibidem*, s. XXX.

<sup>69</sup> Ch. Taylor, *op. cit.*

<sup>70</sup> Oryginalne wydanie w języku niemieckim pochodzi z 1924 roku.

<sup>71</sup> D. Mersch, *Teorie mediów*, przeł. E. Krauss, Warszawa 2010, s. 63–65.

<sup>72</sup> L. Riefenstahl, *Pamiętniki*, przeł. J. Łaszcz, Warszawa 2003, s. 89.

będącą podstawą porządku przestrzennego, w końcu o uwydatnianie artystycznego i architektonicznego monumentalizm. To ta sama wizja rzeczywistości, w której nie ma miejsca dla włóczęgów, wyrzutków, odmieńców, bękartów, dla „rasowej nieczystości” osłabiającej państwo. Bez „Dnia Wyłapywania Cyganów” miasto igrzysk nie wyglądałoby odpowiednio sterylnie, nie byłoby tym z kadrów *Olimpiady*. Ludność cygańska ze swymi obozowiskami i wozami, jako nienowoczesna, genetycznie skazana na ubóstwo i bezdomność, była „nieprzedstawialna”. *Zigeunerrastplatz* służył jej „zniknięciu”, odseparowaniu od zdrowej tkanki społecznej. Miał zapobiegać wizualnemu bałaganowi w przestrzeni publicznej, prowadzić do likwidacji żebractwa i przestępczości. Riefenstahl w *Nizinach* wróciła do udoskonalania swych wyimaginowanych baśniowych światów, ale jeszcze wiele lat po wojnie utrzymywała, że obozy w Marzahn i Salzburgu, w których urządzano „castingi-selekcje”, były rodzajem instytucji „pomocy społecznej” dla osób niedostosowanych.

## Podsumowanie

W nowożytniej kulturze europejskiej funkcjonuje określanie „białe plamy”, pochodzące od sposobu zaznaczania na mapach ziem nieznanych (*terra incognita*). Jego „współczesne znaczenie ma charakter metaforyczny i wiąże się z [...] przywracaniem pamięci historycznej”<sup>73</sup>. Otóż przybliżane historie związane z prześladowaniami przedstawicieli mniejszości etnicznych przed Igrzyskami Olimpijskimi w Berlinie, z „badaniami antropologicznymi” prowadzonymi między innymi przez Evę Justin oraz z działalnością twórczą „Leni” Riefenstahl, choć nie są całkowicie nieznane, to jednak z pewnością wymagają poszerzonych analiz i interpretacji. Białe plamy nadal pozostają „obecne” w historiografii krajów postfaszystowskich czy postkomunistycznych oraz tych „rządzonych w przeszłości przez rozmaite junty”<sup>74</sup>. Tragiczne losy niemieckich Romów i Sinti łączące się z prowadzoną wobec nich od dawna polityką dyskryminacji i marginalizacji, a nawet z — mającą miejsce w latach czterdziestych XX stulecia — próbą ich całkowitej eksterminacji, domagają się emisariuszy, którzy przełamią otaczającą je ciszę. Należy stale poszerzać badania nad dziejami wspólnot, których cierpienia nie zyskały „odpowiedniej artykulacji”, i ukazywać motywacje owładniętych ideologią naukowców, planistów, architektów, artystów, którzy często budowali swój kapitał na cierpieniach innych.

„Pomijanie”, „zapominanie” czy „zakrywanie” pewnych wydarzeń z przeszłości to formy manipulacji służące nadawaniu wymaganej/porządnej postaci procesom historycznym. Praktyki „odkrywania” bądź „odpominania” należy rozpatry-

<sup>73</sup> Modi memorandi. *Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014, s. 123.

<sup>74</sup> *Ibidem*.

wać jako formy sprzeciwu i kontradziania względem owych manipulacji. Jednak walka z „nadużyciami pamięci” polegającymi w szczególności na milczeniu nie jest bynajmniej domeną historiografii (tę ostatnią bowiem również oskarża się o „zapominanie”). Niezwykle istotna jest tu działalność władz państwowych i samorządowych, ale przede wszystkim rozmaitych fundacji, stowarzyszeń, zrzeszeń, przedstawicieli świata sztuki, kuratorów, animatorów kultury. Kamień w Parkfriedhof i tablice w pobliżu placu Otto-Rosenberg to nie jedynie berlińskie „miejsca pamięci” ukazujące los Romów i Sinti. Pojawiały się i zapewne nadal będą się pojawiać kolejne rzeźby, instalacje czy performance odnoszące się do niechlubnych zdarzeń sprzed kilkudziesięciu lat. Jako przykład posłużyć może tu działanie kolektywu artystycznego Bewegung Nurr w parku Victoria. Polegało ono na stworzeniu tymczasowego pomnika *9841*. Przypominał on o tragicznej historii znakomitego boksera Trollmanna.

W jednym z tomów serii „Die Verfolgung der Sinti und Roma im Nationalsozialismus”<sup>75</sup>, poświęconym prześladowaniom „Cyganów” prowadzonym w okresie narodowego socjalizmu w północnych Niemczech (dla części autorów punktem wyjścia są formy upamiętniania ofiar Holokaustu na terenie dawnego obozu koncentracyjnego Neuengamme<sup>76</sup>), znajduje się niezwykle interesujący artykuł Kathrin Herold i Yvonne Robel dotyczący życia Johanna „Rukeli” Trollmanna. Pochodzący z Sinti zawodowy bokser w czerwcu 1933 roku zdobył mistrzostwo Niemiec w wadze ciężkiej. Stoczył wówczas walkę o tytuł z Adolfem Wittem. Choć Trollmann wyraźnie powinien był wygrać na punkty, sędziowie orzekli remis. Dopiero zdecydowana manifestacja niezadowolenia ze strony publiczności doprowadziła do zmiany werdyktu i przyznania mu zwycięstwa. Kilka dni później zawodnikowi odebrano jednak tytuł i zmuszono go do kolejnej walki, tym razem z Gustavem Ederem. Przed pojedynkiem pięściarz był szantażowany. Trollmann na gali pojawił się w pomalowanych na jasny kolor włosach i z twarzą posypaną mąką. Następnie dał się przeciwnikowi bezlitośnie obijać. „Farbowany Aryjczyk” wytrzymał „zakontraktowane” pięć rund, nim ostatecznie osunął się na deski. Naziści doprowadzili do wykluczenia go z zawodowego ringu. Był coraz bardziej marginalizowany. Aresztowany w 1942 roku, trafił do hamburskiego Neuengamme. Mimo prób pomocy ze strony innych więźniów nie udało mu się przetrwać. Został zamordowany łopatą przez kapo Emilema Corneliusa, z którym wcześniej wygrał zorganizowany w hamburskim obozie pojedynek na pięści. Przeszło 70

<sup>75</sup> *KZ-Gedenkstätte Neuengamme Beiträge zur Geschichte der nationalsozialistischen Verfolgung in Norddeutschland*, „Die Verfolgung der Sinti und Roma im Nationalsozialismus” t. 14, Bremen 2012.

<sup>76</sup> Wśród więźniów obozu były osoby pochodzenia żydowskiego, obywatele Związku Radzieckiego, Polski, Francji i Rzeszy — komuniści, homoseksualiści, Świadkowie Jehowy. Część osadzonych stanowili Romowie i Sinti. Autorzy tekstów zamieszczonych w tomie piszą również o losie Cyganów w obozie koncentracyjnym dla młodzieży Moringen oraz obozach koncentracyjnych Ravensbrück, Mittelbau-Dora i Bergen-Belsen.

lat po walce z Wittem Trollmann został oficjalnie uznany przez Bund Deutscher Berufsboxer za jej zwycięzcę<sup>77</sup>. Federacja nie przekazała jednak pasa mistrzowskiego krewnym, którzy przetrwali obozy śmierci (najbliżsi zginęli w Auschwitz, w tym jego brat — w wieku 27 lat). Replika pasa została wykonana i podarowana w ramach oddolnej inicjatywy. „Rukeli” Trollmann urodził się 27 grudnia 1907 roku i zmarł w 1944 roku, przeżył zatem 36 lat.

W 77. rocznicę walki, 9 czerwca 2010 roku, kolektyw artystyczny Bewegung Nurr stworzył w parku Victoria tymczasową instalację *9841*. Tytuł nawiązywał do numeru obozowego boksera. W następnych latach pracę wystawiono w Hanowerze i Dreźnie. Jak wyjaśniają członkowie kolektywu, „rzeźba *9841*, przyjmująca postać ringu bokserskiego, zapada się w jednym z narożników, co ma przypominać o społecznych i politycznych zagrożeniach, które przesądziły o życiu Trollmanna”<sup>78</sup>. Jest to

trójwymiarowy obiekt w oryginalnych rozmiarach. Opadająca powierzchnia ringu nie może już gwarantować żadnej ochrony, podobnie jak brutalne zniesławianie osób „niearyjskich” w Trzeciej Rzeszy stopniowo wciągnęło Trollmanna w otchłań utraty jakichkolwiek praw i doprowadziło do prześladowań. Stracił nie tylko swoje uzasadnione roszczenia do tytułu sportowego mistrza Niemiec w wadze ciężkiej, ale także — wraz z wieloma innymi „niearyjskimi” sportowcami — swoje życie<sup>79</sup>.

Na historii „Rukeli” oparł jedno ze swych ostatnich dzieł włoski noblista Dario Fo. Nosi ono tytuł *Razza di zingaro*, czyli *Rasa cygańska*<sup>80</sup>.

## Selections and castings during the Nazi era: A few shoots on the history of Roma and Sinti

### Abstract

The article is about the history of prisoners of camps for the Roma population in Germany, in particular the camp in Berlin’s Marzahn district. Gypsies, as they were called at that time, were not only the object of anthropological “research”. They were used as forced labor in armament factories, quarries, as well as on film sets.

Keywords: Roma, forms of commemoration, Nazism, racism, persecution, labor camps, anthropometry, eugenics, film, “Leni” Riefenstahl

<sup>77</sup> Holocaust Memorial Day Trust, *Johann “Rukeli” Trollmann*, <https://www.hmd.org.uk/resource/johann-rukeli-trollmann/> (dostęp: 27.01.2020).

<sup>78</sup> <http://trollmann.info/index.php?id=2&L=1> (dostęp: 27.01.2020).

<sup>79</sup> *Ibidem*.

<sup>80</sup> D. Fo, *Razza di zingaro*, Mediolan 2016.

- Adam-Tkalec M., *Olympia 1936 Als Sinti und Roma ins Zwangslager Marzahn mussten*, „Berliner Zeitung” 4.07.2016, <https://archiv.berliner-zeitung.de/berlin/olympia-1936-als-sinti-und-roma-ins-zwangslager-marzahn-mussten-24335782> (dostęp: 27.01.2020).
- Bach S., *Leni. Życie i twórczość Leni Riefenstahl*, przeł. T. Grzegorzewska, P. Grzegorzewski, Wrocław 2008.
- Bal M., *Wizualny esencjalizm i przedmiot kultury wizualnej*, przeł. M. Bryl, „Artium Quaestiones” 17, 2006.
- Benjamin W., *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, przeł. J. Sikorski, [w:] *idem, Anioł historii*, wyb. i oprac. H. Orłowski, Poznań 1996.
- Bewegung Nurr, *Temporary Memorial for Johann “Rukeli” Trollmann German Boxing Champion in Cruiserweight, 1933*, <http://trollmann.info/index.php?id=2&L=1> (dostęp: 27.01.2020).
- Boas F., *Antropologia a życie współczesne*, przeł. K. Siekierski, Warszawa 2019.
- Carter E., *Introduction*, [w:] B. Balázs, *Early Film Theory: Visible Man and The Spirit of Film*, New York-Oxford 2010.
- Connolly K., *Gypsies’ fate haunts film muse of Hitler*, „The Guardian” 18.08.2002, <https://www.theguardian.com/world/2002/aug/18/artsandhumanities.germany> (dostęp: 4.02.2020).
- Dokumenty dla artystów*, odc. 2 serialu *Geniusz zaklęty w fotografii*, BBC, Wielka Brytania 2007.
- Fo D., *Razza di zingaro*, Mediolan 2016.
- Gedenkstätte Zwangslager Berlin-Marzahn, <https://www.gedenkstaette-zwangslager-marzahn.de/> (dostęp: 27.01.2020).
- Gerlich M.A., *Leni Riefenstahl. Między idea a ideologią*, „Dialog-Pheniben” 2011, nr 4.
- Heuss H., *German policies Gypsy persecution (1870–1945)*, [w:] *The Gypsies During the Second World War: From “Race Science” to the Camps*, red. D. Kenrick, Hertfordshire 1997.
- Hilmes O., *Berlin 1936: Sixteen Days in August*, New York 2019.
- Holocaust Education & Archive Research Team, *Leni Riefenstahl*, <http://www.holocaustresearchproject.org/holoprelude/riefenstahl.html> (dostęp: 30.01.2020).
- Holocaust Memorial Day Trust, *Johann “Rukeli” Trollmann*, <https://www.hmd.org.uk/resource/johann-rukeli-trollmann> (dostęp: 27.01.2020).
- <http://trollmann.info/index.php?id=2&L=1>.
- Jay M., *Scopic regimes of modernity*, [w:] *Vision and Visuality*, red. H. Foster, New York 1988.
- Justin E., *Lebensschicksale artfremd erzogener Zigeunerkinder und ihrer Nachkommen*, Berlin 1944.
- Klee E., *Auschwitz. Medycyna III Rzeszy i jej ofiary*, przeł. E. Kalinowska-Styczeń, Kraków 2001.
- Koczanowicz L., *Światło wiedzy zdeprawowanej*, „Format. Pismo Artystyczne” 2019, nr 82–83.
- KZ-Gedenkstätte Neuengamme Beiträge zur Geschichte der nationalsozialistischen Verfolgung in Norddeutschland*, „Die Verfolgung der Sinti und Roma im Nationalsozialismus” t. 14, Bremen 2012.
- Laignel-Lavastine A., *Cioran, Eliade, Ionesco: O zapominaniu faszyzmu*, przeł. I. Kania, Kraków 2010.
- Leni Riefenstahl — Biography*, <http://courses.washington.edu/ger371/riefenstahl/biography.html> (dostęp: 4.02.2020).
- Maslin J., *“Tifeland”, with Leni Riefenstahl as Star and Director*, <https://www.nytimes.com/1981/10/07/movies/tifeland-with-leni-riefenstahl-as-star-and-director.html> (dostęp: 4.02.2020).
- McCann W.J., *Volk und Germanentum: The presentation of the past in nazi Germany*, [w:] P. Gathercole, D. Lowenthal, *The Politics of the Past*, London-New York 2004.
- Mersch D., *Teorie mediów*, przeł. E. Krauss, Warszawa 2010.

- Metz Ch., *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema*, przeł. C. Britton, Bloomington 1982.
- Milton S., *The context of the Holocaust*, „German Studies Review” 13, 1990, nr 2.
- Modi memorandi. *Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014.
- Ott H., *Martin Heidegger. W drodze do biografii*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 1997.
- Pientka P., *Leben und Verfolgung im Zwangslager Berlin-Marzahn 1936–1945*, [w:] *KZ-Gedenkstättte Neuengamme: Die Verfolgung der Sinti und Roma im Nationalsozialismus*, Bremen 2012.
- Pientka P., *Das Zwangslager für Sinti und Roma in Berlin-Marzahn: Alltag, Verfolgung und Deportation*, Berlin 2013.
- Pitzer A., *Noc, która się nie kończy. Historia obozów koncentracyjnych*, Kraków 2020.
- Riefenstahl L. *Pamiętniki*, przeł. J. Łaszcz, Warszawa 2003.
- Rom-Rymer S., *Roma in the Holocaust*, „Moment” 17.08.2011, <https://momentmag.com/roma-in-the-holocaust/> (dostęp: 27.01.2020).
- Sinti & Roma: Victims of the Nazi Era, 1933–1945*, Washington 1995.
- Sontag S., *Fascinating fascism*, <http://marcuse.faculty.history.ucsb.edu/classes/33d/33dTexts/SontagFascinFascism75.htm> (dostęp: 28.01.2020).
- Sontag S., *Pod znakiem Saturna*, przeł. D. Żukowski, Kraków 2014.
- Strządała A., *Od Galtona do Watsona. Przemiany pojmowania eugeniki w XIX i w XX wieku*, Opole 2010.
- Taylor Ch., *Ill will*, „The Nation” 7.05.2007, <https://www.thenation.com/article/archive/ill-will/> (dostęp: 30.01.2020).
- Tegel S., *Leni Riefenstahl's Gypsy question revisited: The Gypsy extras in Tiefland*, „Historical Journal of Film, Radio and Television” 26, 2006, nr 1.
- The Museum of Modern Art 10.09.1954, [https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press\\_archives/1862/releases/MOMA\\_1954\\_0083\\_77.pdf](https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/1862/releases/MOMA_1954_0083_77.pdf) (dostęp: 30.01.2020).
- Trimborn J., *Leni Riefenstahl. A Life*, New York 2008.
- United States Holocaust Memorial Museum, *Berlin-Marzahn (Camp for Roma)*, Holocaust Encyclopedia, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/marzahn> (dostęp: 4.02.2020).
- United States Holocaust Memorial Museum, *Persecution of Roma (Gypsies) in Prewar Germany, 1933–1939*, Holocaust Encyclopedia, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/persecution-of-roma-gypsies-in-prewar-germany-1933-1939> (dostęp: 27.01.2020).
- Wieliński B.T., *Holocaust Romów*, „Ale Historia” 16.06.2014, [https://wyborcza.pl/alehistoria/1,121681,16150801,Holocaust\\_Romow.html](https://wyborcza.pl/alehistoria/1,121681,16150801,Holocaust_Romow.html) (dostęp: 27.01.2020).
- Zeutschner H., *Die braune Mattscheibe: Fernsehen im Nationalsozialismus*, Hamburg 1995.

\* \* \*

Piotr Jakub Fereński — kulturoznawca i historyk idei, zatrudniony w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego; prowadzi też zajęcia na wrocławskiej ASP. Autor blisko 110 publikacji z zakresu teorii i filozofii kultury, historii nauki, kultury wizualnej i studiów miejskich. Jest krytykiem sztuki oraz kuratorem wystaw. Współredaguje czasopismo naukowe „IPPAEHMA. Journal of Visual Semiotics” i internetowy periodyk „Kultura — Historia — Globalizacja”, współpracuje również z pismem artystycznym „Format”. Jest członkiem PTK. Zrealizował wiele projektów naukowych, społecznych i artystycznych. Prowadzi badania w Polsce, Rosji, na Ukrainie, a także w krajach Ameryki Południowej i Północnej (w Brazylii, Chile, Peru, USA). Interesują go związki między estetyką i etyką a klasowością w aspekcie politycznych i ekonomicznych sporów o kształt

współczesnych miast. Analizuje też utopijne koncepcje przestrzeni miejskiej. Obecnie bada strategię radzenia sobie z pamięcią o okresie dwudziestowiecznych dyktatur w Chile, Hiszpanii, na Węgrzech oraz Ukrainie. Prace dotyczą form upamiętniania przeszłości w przestrzeni publicznej.  
piotr.ferenski@uwr.edu.pl