

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2022.4.15>

ROLA SZTUK PIĘKNYCH W OŚWIETLENIU TRAGICZNEJ STRONY Z HISTORII ROMÓW Z PIERWSZEJ POŁOWY XX WIEKU

Yevhenii Shyshliuk

aspirant

Narodowej Akademii Kadr Kierowniczych Kultury i Sztuki (Kijów, Ukraina)

ORCID ID: 0000-0002-7358-7864

e.shyshliuk@gmail.com

Adnotacja. Podczas II wojny światowej, przebywając i mieszkając na terenie Europy, romska część ówczesnej ludności padła ofiarą ludobójstwa dokonanego przez reżim nazistowski. Setki tysięcy mężczyzn, kobiet i dzieci, uważanych za członków rasy asocjalnej i niedorozwiniętej, eksterminowano w obozach koncentracyjnych lub mordowano podczas licznych błyskawicznie inicjowanych egzekucji. Było to ludobójstwo narodu romskiego, które sami Romowie nazywają „Porrajmós” lub „Wielkim napięciem”. Romowie, na równi z Żydami, byli tymi mniejszościami narodowymi, które naziści zniszczyli na tle rasowym, ale ludobójstwo Romów było długo milczące i ignorowane. Nawet dzisiaj jest to słabo zbadany fakt zniszczenia kilku pokoleń, setek tysięcy rodzin uciskanych przez reżim nazistowski, niedoceniany, a czasem przerażony faktem całkowitego zniszczenia ludzkiego życia, co znajduje odzwierciedlenie nawet w ówczesnych rysunkach dzieci jeńców, jakby już wtedy było wiadomo, że prymitywne obraz życia w obozie koncentracyjnym zajmie późniejsze miejsce wśród dowodów na uznanie ludobójstwa Romów.

Słowa kluczowe: ludobójstwo Romów, nazizm, obóz koncentracyjny, masowa zagłada Romów, życie za drutem kolczastym.

THE ROLE OF FINE ARTS IN COVERING THE TRAGIC PAGES OF ROMA HISTORY OF THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY

Yevhenii Shyshliuk

Postgraduate Student at the National Academy of Culture and Arts Management

(Kyiv, Ukraine)

ORCID ID: 0000-0002-7358-7864

e.shyshliuk@gmail.com

Abstract. During the Second World War, living and being located in Europe, the Gypsy component of the population of that time fell victim to the horrific genocide committed by the Nazi regime. Hundreds of thousands of men, women and children considered antisocial and defective race representatives were exterminated in concentration camps or killed during numerous lightning-fast executions. It was the Genocide of the Roma people, which the gypsies themselves call “Porrajmós” or “Great Insult”. The Roma, along with the Jews, were the national minorities exterminated by the Nazis on racial grounds, but the Gypsy Genocide was long silenced and ignored. Even today it is a poorly researched fact of the destruction of several generations, thousands of families oppressed by the Nazi regime, an underestimated and sometimes denied fact of total destruction of human lives, which is reflected even in the children’s drawings of prisoners, as if it was already known that primitive painting will take a prominent place among the evidence for the recognition of the Roma genocide.

Key words: genocide of the Roma people, Nazism, concentration camp, mass extermination of Gypsies, life behind barbed wire.

РОЛЬ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА У ВИСВІТЛЕННІ ТРАГІЧНОЇ СТОРІНКИ ІСТОРІЇ РОМІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ

Євгеній Шишлюк

аспірант

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (Київ, Україна)

ORCID ID: 0000-0002-7358-7864

e.shyshliuk@gmail.com

Анотація. Під час Другої світової війни, знаходячись і проживаючи на теренах Європи, циганська частина тогочасного населення стала жертвою геноциду, здійсненого нацистським режимом. Сотні тисяч чоловіків, жінок і дітей, яких вважали представниками асоціальної та неповноцінної раси, винищували в концтаборах або вбивали під час численних блискавично ініційованих страт. Це був геноцид ромського народу, який самі цигани називають „Porrajmós” або «Велика наруга». Роми, нарівні з євреями, були тими нацменшинами, яких нацисти знищували за расовими ознаками, проте геноцид циган довго замовчувався і ігнорувався. Навіть сьогодні це погано досліджений факт знищення декількох поколінь, сотень тисяч пригноблених нацистським режимом сімей, недооцінений

та інколи заперечуваний факт тотального знищення людських життів, який відображається навіть в тогочасних дитячих малюнках полонених, ніби вже тоді було відомо, що й примітивний живопис про життя в концтаборі займе чільне місце серед доказів для визнання геноциду ромів.

Ключові слова: геноцид ромського народу, нацизм, концтабір, масове знищення циган, життя за колючим дротом.

Аналіз попередніх досліджень. Генріх Грелманн, один з перших вчених, який продемонстрував індійське походження ромів в книзі, опублікованій у Лейпцигу в 1783 році, заклавши основи цього расистського дрейфу, який вплинув на всі подальші дослідження. Для Грелманна циганська община була не що інше, як індійські парії, а отже, неповноцінне, злочинне та тяжковиховуване плем'я.

Річард Лібіх, автор важливої книги про звичаї циган 1863 року стверджував, що злочинність є частиною циганської природи, а їхнє «життя негідне життя», аксіома, яка викарбувалася і була ославлено прийнята нацистами.

Карл Андрі, німецький географ та засновник етнографічного журналу, мав відверто расистський погляд на антропологію і вважав законним винищення таких народів, як американських індіанців, австралійських аборигенів та циган. Існувала давня фатальна німецька традиція так званої етно-криміналістичної реєстрації ромів, що зіграла свою роль в подальшому геноциді цілого народу.

Одним із перших відомих циганських списків був "Sulzer Zigeunerlist" або «Циганська хитрість Сульцера», довгий перелік ймовірних циганських злочинців з їх іменами та особистими характеристиками, складений у 1787 році Георгом Якобом Шеффером, юристом та судовим приставом округу Зульц у Вюртемберзі. Трохи більше століття потому, в 1905 році побачила світ "Zigeunerbuch" або «Циганська книга» Альфреда Ділмана, список начальника поліції Баварії, в якому цигани були визначені як раса з асоціальними та кримінальними ознаками, в якому містилися особисті дані 3350 німецьких ромів, їх відбитки пальців та особиста інформація.

Постановка завдання. Історія древнього й неординарного народу завжди була асоційована з надзвичайним святом, яке перетворилося в червоно-чорне місиво в часи нацистського режиму. Демонстрація малюнків про своє життя в умовах смерті, виконаних людьми, які бачили колючий дріт замість звичного вільного поля – це всециганська пам'ять днів великого болю й страждань, яка не повинна розчинитися серед європейських архівів. Навіть змучені силуети полонених ромів, зображувані в концтаборах – невід'ємна ідентичність ромського народу, котра майбутнім поколінням буде нагадувати про основне прагнення всієї циганської нації – про свободу.

Постановка проблеми. Нацистські переслідування ромів не були несподіванкою, вони йшли спадщиною тієї самої расистської кампанії проти ромів, яка визрівала в Німеччині впродовж попередніх століть, яка стала причиною надзвичайних і жахливих наслідків, як кульмінації у відносинах між арійським населенням та занадто смаглявими вічноскитальцями. Расистська ідеологія, що склалася в Німеччині в кінці XVIII століття несла абсолютну відповідальність за створення незаперечного негативного образу ромів в європейському просторі, надаючи узагальнені, упереджені, помилково трактовані відомості наукового характеру всеєвропейській публіці навіть в мистецтві.

Виклад основного матеріалу. За приблизними підрахунками у 1933 році в Німеччині проживало близько 30 000 ромів, значна частина яких вела кочовий спосіб життя, на відміну від меншої, інтегрованої в громадянське життя частини ромської громади. Незважаючи на багатовікову вороженалаштовану позицію населення та вічні переслідування, які йшли від самої держави, життя ромів було не настільки приреченим, як під час Другої світової війни. Але в Веймарській республіці циганам, незважаючи на достатню кількість заборон стосовно пересування та деяких питань щодо способу життя, хоча б надавалося узгоджене місце для цього ж вільного життя і право на існування народу не ставилось під сумнів.

Народжена в 1933 році в сім'ї австрійських конярів, Цейя Стойка на своїх рисунках, які нею відносяться до серії творів «Під час подорожей», демонструє публіці безтурботні дні свого дитинства, ще до приєднання Австрії до складу Німеччини та вивезення її сім'ї до Освенциму. В око впадають зображені у примітивному стилі різнобарвні кибитки в ідилічно кольорових рівнинних просторах, коні без упряжі на квітучих луках, заклопотані чоловіки та жінки в своїх справах, довгі каравани, які простягаються мальовничою місцевістю серед соняшникових безкраїх просторів.

У 1936 р. Берліном, в обличчі доктора Роберта Ріттера, побудовано «Центр досліджень расової гігієни», для того, щоб науково аргументувати расові теорії нацистського режиму. В гігієнічному центрі вивчали ромську мову і ймовірні її діалекти, задля того щоб забезпечити довіру з боку циган й майбутні піддослідні з більшою готовністю співпрацювали з засланими до них в табори дівчатами-вченими, які з чималими зусиллями запевняли ромів в своїй дружбі й безкорисливості. Ці заходи були спрямовані на те, щоб після добровільного вивезення ромів до центру досліджень, як на лабораторних тваринах, до яких німецька команда так званих лікарів-дослідників застосовувала, зі збоченим талантом, катівні методики вивчення циганської раси.

Нібито невинний перепис ромського населення був початком незбагненого й ще не баченого світом жаху, за яким йшли генеалогічні й генетично-дослідницькі катування, антропометричні та расові тести-дослідження, щоб довести неповноцінність цілого народу з подальшим знищенням сотень невинних душ.

Повний архів всіх німецьких ромів налічував приблизно 30 000 осіб, а також приблизно 11 000 осіб австрійських циган. Їх класифікація поділялась на 4 категорії за ступенем «чистоти» або ймовірністю так

званого «змішування» з європейцями. Першою категорією наділялися чистокровні роми, які позначалися латинською – Z, до другої категорії відносились роми зі 50 % змішаною з європейцями кров'ю та отримували розпізнавальні – ZM, третьою сходинкою в цьому примусовому поділі з символікою ZM+ або ZM– стояли роми, в яких було більше або менше 50 % змішаної крові, а останньою, четвертою категорією, були представники не циганської раси, яких позначали – ZN.

Невелика кількість німецько-австрійських й більшість богемських ромів, яка була під протекторатом нацистів після окупації Чехії, вважалася чистокровною з бездоганим генетичним спадком, яку спочатку затверджено було зберегти в Європі, але потім вони теж були знищені. До четвертої категорії належали представники інших корінних кочівників Європи, які вважалися нащадками древніх, практично вимерлих племен, не арійців, до яких також потім застосовувалися мордування.

У жовтні 1939 року Рейнхард Гейдріх, який очолював таємну поліцію, за наказом Гітлера видав так званий «Указ про врегулювання», який врегулював обов'язковість проживання всіх циган у спеціальних житлових таборах. Таким чином, були створені табори в передмістях головних німецьких міст: Кьольну, Дюссельдорфу, Ганновера, Магдебурга та Франкфурта-на-Майні. За німецьким прикладом в Австрії також виникли муніципальні табори поблизу Відня, Зальцбурга й Вайєра.

В Мініатюрі «Циганські діти біля колючого дроту» Отто Панкока, німецького художника-експресіоніста, який зобразив своє бачення ромського життя після переселення їх до житлового табору Хайнефельді, що знаходився на околиці Дюссельдорфа, художником зображуються діти з умовними, але все ж досить виразними рисами своїх замучених обличчя, які тримаються за колючий дріт, встановлений навколо своєї нової «домівки», під назвою – гетто, вони виглядають із-за дроту й німотою в погляді запитують про порятунок.

Подорожуючи своїм караваном до Австрії, Цейя Стойка з сім'єю, торгуючи кіннями, часто зимували у Відні. Після анексії Австрії Німеччиною у березні 1938 року її табір був обнесений колючим дротом й знаходився під поліцейським наглядом. «Батьки вимушені були переобладнати нашу кибитку, вона навіть стала схожа на маленький дерев'яний будиночок і довелося навчитися готувати їжу на кухні, а не на відкритому вогні», – згадувала Цейя.

На картинці без назви, Цейя в 1995 році відтворює тогочасні події, представляючи свій, до болу знайомий, зимовий циганський табір, але внизу роботи з'являється зловісний нацистський прапорець зі свастикою.

Вражаюче несправедливою є історія ромського боксера Йоганна Трольмана на прізвисько «Рукелі» або «Дерево» з ромської, через його темне кучеряве волосся і міцну статуру, котрий у 1933 році став національним німецьким чемпіоном в напівважкій вазі з боксу. Але журналісти дали Трольману прізвисько «Циган», якому спочатку боксер не був радий, але пізніше, вже виходив на ринг з цим ім'ям вишитим на шортах. Однак титул був незаконно скасований і в 1941 році його заарештували та відправили до табору Нойенгамме, на околиці Гамбургу, де він був змушений щоденно відстоювати свої принципи й ідеали в боях з нескінченною кількістю охоронців. Після чергової перемоги боксер був переведений у концтабір Віттенберг, в якому у 1944 року йому помстився за свої невдалі бої одним з нацистських капо й небоксерськими методами, скоріш, справжніми нацистськими, забрав в тогочасної спортивної легенди життя. У 2003 році Трольман був реабілітований, боксеру посмертно повернули заслужений титул чемпіона Німеччини і відправили пояс його нащадкам. Аквареллю Йоганна Трольмана зобразив в 2016 році публіцист та художник Сільвіо Менготто. Автор демонструє портрет харизматичного й молодого боксера з мускулистою статурою в одній із його класичних боксерських стійок. Це один з небагатьох малюнків, який залишає пам'ять про Рукелі, він до останнього подиху не був скорений нацистською владою.

Картина «Арешт і депортація» від вище згаданої Цейї Стойки виконана в 1995 році, представляє глядачеві величезний циганський табір, який розгорнувся на пагорбі поблизу Відня, не затишний й наповнений марними надіями, в якому знаходилась більша частина віденських ромів, які зображуються з піднятими руками під прицілами нацистської зброї. Наприкінці 1941 року есесівці депортували з цього табору всіх чоловіків до концентраційного пекла Дахау.

Не знаючи своєї долі, роми, яких повсюди розшукували, часто зустрічали своїх катів з нацистським салютом. Дехто малював на своїх кибитках свастику та підіймав нацистські прапори з символікою поруч із шатром. В своїх малюнках, а також у книгах Цейя Стойка розповіла про депортацію й перебування усієї своєї сім'ї в концтаборах Освенцим-Біркенау, Равенсбрук та Берген-Бельзен. На її картині «Тривати», написаній в 1993 році, зображена циганська сім'я, що отаборилася у лісі, яка згодом опиняється під прицілом есесівців. До прихистку вриваються солдати в чорній формі зі зброєю, яку направляють на беззахисних людей, одягнених у яскраве кольорове шмаття, що підіймають догори руки. На них чекає вже переповнена, завантажена полоненими в'язнями, ворожа вантажівка, на якій майорить нацистський стяг.

Цілі циганські табори заарештовували, як сміття жбурляли до переповнених вантажівок, щоб потім, як худобу перевозити поїздами, що переповнені прямували до концтаборів. Каравани з усім циганським надбанням були спалені, коней вилучено і передано вермахту або продано за копійки місцевим фермерам. Цінності та прикраси ромів вилучалися й розбиралися варварами на сувеніри й трофеї.

Картина «Рейд» Вальтера Вайля, німецького художника, автора картин спрямованих на візуальне відтворення трагедії геноциду ромів, представлені в Сент-Марі-де-ла-Мер і у всесвітньвідомому Меморіалі геноциду в Вашингтоні, демонструють жахливо-трагічні сцени захоплення й ув'язнення беззахисних циганських родин, здивованих й переляканих, що ще десять хвилин тому насолоджувались спокійним й неквапливим

життям в себе в таборі серед безкрайнього поля й вільного неба. На передньому плані зображено нервовий відчай чоловіків і пригнічення жінок, що обіймають дітей, намагаючись їх захистити від війська у сіро-зеленій формі зі зброєю в руках, а на задньому плані роботи горять каравани...

Картина «Депортація до табору знищення» Цейї Стойки, 1994 року, показує деяку кількість циган, зображуючи їх обличчя окремими кольоровими плямами, яких насильницькими методами вивозять із їх власного табору. Чорний колір нацистського вбрання та диму, яким окутаний увесь поїзд з вантажними вагонами, спустошене поле, на якому лишилося лише кілька жовтих квіток, на відміну від зображених яскравими фарбами ромів, що символізують незламність циганського духу, що не з власної волі повинні душитися у свинцевому вагоні для депортації в місця страшніші за саму смерть.

Депортовані роми направлялися майже у всі концтабори великого Рейху, в яких вони й вмирили поміж сотень тисяч таких же жертв голоду, примусових каторжних робіт, садистських наукових експериментів, страт, розстрілів задля забави, безглуздої стерилізації, дизентерії, туберкульозу, зневоднення та гангрені.

Малюнок, під назвою «Концентраційний табір», Яноша Сіладжі, угорсько-ромського художника 1995 року, представляє ескіз, який викарбувався на вічно в його пам'яті, з усіма тогочасними елементами й архітектурою концтабору. Він мав прямокутну форму, був увесь оточений колючим дротом, з чотирма височенними сторожовими вежами по кутах периметру й зачиненими воротами з класичною фразою «Робота звільняє». Нам демонструється те, що серед прапорів зі свастикою, на внутрішньому подвір'ї, де є невелика кількість бараків, вздовж яких, група людей вишикувалися за вечірнім пайком у супроводі озброєних охоронців, усі чекають своєї черги.

Одним з найжорстокіших таборів був Маутхаузен, створений за межами Німеччини та найбільший в Австрії, де вбивали нелюдськими катуваннями й роботами у кар'єрах, жертви нацистського режиму щохвилини гинули від голоду та виснаження. За час існування цього пекла на землі в Маутхаузені було замордовано більше ста тисяч ув'язнених. Серед ромських жертв був і Карл Стойка, батько вищезгаданої Цейї, а також її брата Карла. Рід Стойків не перервався, оскільки Карл молодший пережив депортацію, став одним з запеклих захисників визнання геноциду ромів, як етнічної групи, а також незламно боровся за репарації жертвам голокосту серед свого народу. У 1994 році він відкривав пам'ятний меморіал на місці свого колишнього концентраційного примусового житла в пам'ять про тисячі загублених душ своїх побратимів. Карл молодший також створив кілька живописних творів в 1989 році, як згадку про полон й знущання над його співвітчизниками та смерть рідного батька в Маутхаузені. Він передає на картинах шлях циганської депортованої родини, зображує відкритий вантажний вагон під сірим безжиттєвим небом, в якому дуже щільно розміщуються чоловіки в широкополих капелюхах, жінки в типовому ошатному ромському убранстві та діти з чорнявим і кучерявим волоссям. Ці, вже заздалегідь знедолені, люди рухаються до табору концентрації, який вже символічно художники представляють щільною високою дротяною сіткою з підключеною електричною напругою.

Ще на одній своїй картині «Маутхаузен 1942 року», написаній в 1989 році, Карл Стойка зображує групу в'язнів в тюремній формі з чорно-синіми смугами, на якій видніється емблематичний трикутник із позначкою «Z» та серійним номером кожного ув'язненого. Натовп змучених полонених стоїть на відкритому повітрі, в неминучому очікуванні жадливих й нищих наказів своїх тиранічно-налаштованих нацистських катів.

«Смерть за колючим дротом» 1989 року Карла Стойки розповідає глядачеві трагічну смерть зневіреного в'язня, який від відчаю кинувся на огорожу із електрифікованого колючого дроту, яким обнесений увесь табір, чимось натякаючи на смерть свого батька. Хоча ймовірно, що насправді він був замучений або отруєний під час садистських експериментів з евтаназії. Рисунок несе собою весь тягар емоційної зневіри людського духу та драматичність переломного моменту для особистості, оскільки ці випадки самогубства не були рідкістю.

Найбільш горезвісною в Німеччині візитівкою смерті являвся концтабір Бухенвальд, в якому ув'язнених примушували до скону й останнього подиху будувати залізні дороги у військових цілях.

Циганська депортація почалась ще в 1937 році, де в таборі для них виділялася окрема спеціальна секція. Масове переселення ромів до цього табору відбулося в травні 1944 року, їх звозили з різних концтаборів, здебільшого з великого Освенцима, що безсумнівно спричинило переповнення Бухенвальда в'язнями ромської групи. Більшість новоприбулих каторжників розмістили в карантинному таборі, як в проміжній точці перед відправкою до Дора-Міттельбау, що являвся супутником Бухенвальду за 60 кілометрів від нього. Однак багатьом циганам вдалося подолати гнітючі перепони й метри колючої проволочки на шляху до заповітної волі й втекти з одного із найстрашніших місць в світі за всю історію людства.

Бухенвальдські цигани жили в блоці номер 47, який іменувався «чорним», не через асоціацію з темним кольором шкіри в'язнів, а через колір нашитого на грудях роб трикутника, над реєстраційним номером депортованого, що являвся позначкою асоціальних відносин.

Роми навіть в концтаборі вражали своєю надзвичайною життєрадісністю. В бараках лунали традиційні ромські арії, які навіть дозволяли на мить, забувати про катівню, нелюдську працю й вже нестерпні муки в ув'язненні. В цьому концтаборі існував власний виїзний циганський оркестр, якому, на жаль, часто доводилося під примусом грати у своїй веселій життєрадісній манері, поки нацистські охоронці забивали в'язнів до напівсмерті.

Молодший Карл Стойка відправився до цього концентраційного пекла у серпні 1944 року, ще будучи дитиною, у віці 13 років. Він був одним з більш ніж 900 в'язнів, яких перевезли на примусові роботи. Автор

в своїх мемуарах розповідає, як тільки він з колоною прибув до Бухенвальда, есесівці хотіли відправити його назад до Освенціму, разом з іншими, непридатними до праці, так званими рабами ХХ століття. Однак дядьку Карла вдалось переконати фільтруючу варту, що хлопцеві більше ніж 13 років, й він є представником, так званих маленьких людей з хорошим здоров'ям. Усіх повернутих назад до попереднього табору полонених було негайно вбито в газових камерах. Ці кричущі й моторошні спогади залишили невинуватий, невиліковний відбиток у житті і навіть в художній творчості Карла. На картині «Бухенвальд» він зображує лише по половині кожної людини й половини їх обличь, тогочасні жажіття поступаються місцем моторошному алегоричному відображенню жертв репресій, які вже не являються окремими особистостями й просто навіть людьми, а є всього лише без гідності й честі «шматками». Автор в цьому малюнку розшифровує позначки за якими маркувались категорії каторжників. Першим півтілом представлений єврей, з зіркою Давида й літерою «J», потім червоний трикутник – політв'язень з буквою «R» – росіянин, третій на малюнку – циган, з темним трикутником і літерою «Z», присутній ще звичайний злочинець, якого маркували літерою «I» – можливо через те, що він був італійцем. Двоє інших чомусь не відстежуються Карлом, їх символики не видно, автор не надав їм значущого сенсу, на відміну від останнього – гомосексуаліста з нашитим на грудях перевернутим рожевим трикутником та літерою «F».

В 1992 році Карл пише ще одну картину пов'язану з його перебуванням в полоні – «Втеча», вона символізує непереможну муку депортованих до концтаборів ромів і якусь малоймовірну можливість спасіння з поневоління. Похмура й зловісна в'язниця для невинних душ – Бухенвальд, як клітка для птахів з колючого дроту, на брамі якої написано з тваринним сарказмом «Робота звільняє». Карл змальовує високу і урочисту постать втікача, що прорвався з безжалісного пекла, він радісно біжить піднімаючи руки у небесну криваво-похмуру височінь, від якої віє найвищим ступенем людської трагедії. Художник вперше підписується своїми клеймами, двома татуваннями з Освенцима і Бухенвальда.

Після перебування в таборі Бухенвальд Карл Стойка молодший був перенаправлений до Флоссенбюргу, що у Баварії, на каторжні роботи в кам'яному кар'єрі. Новий виток в концентраційному пеклі безсумнівно був викарбований вічним жахом на деяких картинах. «Флоссенбург», 1985 року, показує невибагливими розчерками пензля так би мовити, вид табору зверху. Територія прямокутної форми, як завжди щільно огорожена чорним зловісним парканом з колючого дроту, великий внутрішній двір з рожевими бараками, монументальна цегляна споруда з величезним крематорієм, звідки не припиняє виходити чорний їдкий дим, поблизу якого дві вагонетки на рейках, до верху завантажені прахом. Автор підписує картину вже новим, третім номером, присвоєним йому й наколотому на лівому передпліччі.

Ще одна картина «Флоссенбург», але вже датована 1990 роком, зображує групу справжніх циганських чоловіків з довгим чорним волоссям, жінок, які попри все в кольорових хустках й з вірою в традиції, гордо тримаються заради маленьких дітей, що мовчки сумно сидять перед металевим колючим парканом та сторожовою вежею, огорожені від власного життя задля нацистських амбіцій, які зруйнували звичний порядок речей в ромському суспільстві.

На картині «Барак» 1989 року Карл Стойка зображує інтер'єр приміщення в якому мешкає в таборі, де спали ув'язнені на триповерхових ліжках. З-поміж стелажів проглядаються порожні обличчя каторжників, страшенно сумні й виснажені, знесилені й немов вже мертві, вони нерухомо й містично-уважно дивлячись на споглядальника картини, ніби в підсвідомості стимулюючи одне просте запитання – «чому?». Одна фігура виділяється серед інших, в повний зріст перед нами представ скелетний, повністю голий змарнілий чоловік (можливо, сам Карл), в блакитній шапці зі смужками на голові. Наближаючи закінчення Другої світової війни, у березні 1945 року американські війська підступали до цього табору, тому залишки нацистських військ його покинули, взявши з собою полонених напів небіжчиків на марш смерті тікаючи на південь, під час якого багато полонених було безжально вбито. Карл пережив й цей останній ривок до омріяної волі, він був звільнений американськими солдатами недалеко від міста Роц 24 квітня 1945 року.

В Равенсбрюку знаходився один з найбільших, виключно для жінок, концентраційний табір, в якому рабську силу понад 40 000 жінок з Польщі та інших в'язнів з окупованих Німеччиною територій, використовували на полях й фабриках. До табору під конвоєм прибували впольовані й перелякані ромські жінки зі своїми дітьми. Сотні з них були стерилізовані за допомогою незрозумілих експериментальних ін'єкцій, які часто призводили навіть до смерті. В червні 1944 року також була переведена до цього табору і Цейя Стойка з матір'ю та сестрами з Освенцима. Як розповідає в своїх мемуарах Цейя, при вигляді есесівців жінок паралізувало від страху, коли в'язні замовкали, солдати «кричали так голосно, що навіть сатана їх боявся». В 2008 році Цейя Стойка пише картину «Жінки Равенсбрюка 1944 року», на якій художниця представляє надзвичайно чутливу алегорію ромського материнства. Зображує розташовану посеред поля групу циганок, традиційно одягнутих у довгі кольорові національні шати з покритими головами, схожих на багато Мадонн одночасно, які благають Господа про допомогу, підносячи руки до неба. Позаду намальований звичний вже колючий дріт і нацькований лютий пес, кружляють у небі чорні ворони, чи то, як символ прагнення до свободи, чи безвиході й смерті.

Картина Цейї «Равенсбрюк» датована 1993 роком реконструює пам'ятний авторкою ритуал, який щодня відбувався на світанку в концтаборі опісля гучної сирени, яка, в першу чергу, чинила психологічний тиск на полонених. Ця сирена уособлювала й природний відбір найслабших, тому, що на великій центральній площі табору, оточеній бараками, жінки шикувались рядами, під загрозою смерті вони змушені стояти годинами за будь-якої погоди, не рухаючись і навіть не перешіптуючись. Художниця демонструє момент, де каторжники

з жахом дивляться на те, як деяких з них, які впали додолу від виснаження, добивають до смерті й викидають на візок з трупами, для перевезення до печей крематорію.

З початком 1945 року одинадцятирічну Цейю Стойку знову перевели з родиною до іншого концентраційного табору Берген-Бельзен, в якому також знаходилась, вже після закінчення війни відома, завдяки своєму щоденнику й трагічними розповідям Анна Франк. Цей табір звільнили британські солдати 15 квітня 1945 року. Те, що побачили визволителі, вони не бачили на протязі всієї війни. Окрім змучених й виснажених напів живих людей, військові побачили тисячі гниючих непохованих тіл людей, які їх так і не дочекались, розкиданих всередині та поблизу табору. Малюнок «Звільнення Белген-Бельзена» 1993 року, в якому зображується той момент з пам'яті дівчини, коли раби нацистської системи радіють, тягнуть руки до солдатів-визволителів, які входять до табору переможцями війни на танках, в гори людських трупів. В одній зі своїх розповідей Цейя згадує цю подію: «Під час визволення ви повинні уявити крик солдатів, коли вони побачили табір! Стільки трупів! Солдати торкалися нас, щоб знати, чи справжні ми, чи живі! Вони не могли собі уявити, що ми живемо серед трупів. А як вони плакали та кричали! І нам приходилося їх втішити! Мертві були нашими захисниками, і вони були людьми. Люди, яких ми знали. І ми були не самі, бо скрізь було так багато душ, що літали. Завжди, коли я повертаюся до Берген-Бельзена, це як велика зустріч! Мертві літають в шелесті крил. Вони виходять, рухаються, я їх чую, вони співають, а небо повне птахів».

У 1940 році в Лаккенбаху, поблизу Відня, було створено окремий табір для утримання циганських сімей, він розташовувався в колишньому великому маєтку графів Естерхазі. Роми жили у конюшнях, підвалах та коморах колишньої ферми, без елементарної медичної допомоги, у напівзруйнованих кімнатах маєтку без даху та на солом'яних настилах, зроблених власноруч з підніжних матеріалів. Ромські сім'ї працювали на дорожньому будівництві, здебільшого це були діти, душі багатьох з яких забрала епідемія тифу, що спалахнула взимку 1941 року. З декількох тисяч ромів, що перебували у Лаккенбаху, багато перевезено до гетто Лодзь, а потім до табору смерті Освенцим, де всі полонені загинули в тяжких муках. Вижили лише кілька сотень циган, які все ж дочекались звільнення табору радянським військом у квітні 1945 року. Картина, намальована Карлом Стойкою «Циганський сімейний табір» у 1990 році – це пригнічений спогад життя в запустінні, місці де позбавляли людяності, місці смертей багатьох його співвітчизників. У дерев'яному бараці зображена циганська родина, а саме жінка з сумним виразом обличчя на великому ліжку під яскравою червоною ковдрою, а також дитина, яка тримає в руках виделку, але їй нема чого їсти, якій залишається тільки тремтіти від холоду й згадувати вже майже забутий смак людської теплої їжі.

Висновки. Художні спогади очевидців тієї жахливої доби, хоч і не мають високої мистецької цінності, але вони все ж зробили свій внесок в визнання важливого і трагічного етапу циганської історії, дозволили наступним поколінням заглянути за щільну завісу брехні й невизнання такого факту, як геноцид ромів. Ці роботи знаходяться в музеях голокосту по всій Європі, вони демонструють силу людського духу й неймовірну жагу до життя людей, які століттями були пригноблені й відокремлені від суспільства.

Список використаної літератури:

1. Kenrick Donald-Puxon Grattan. The fate of the gypsies. Milan, 1975.
2. Kogon Eugen, The SS State. The system of German concentration camps. Francoforte, 1946.
3. Marchand Xavier. The need for testimony in Ceija Stojka, a Roma artist in the XX century. Paris, 2018.
4. Martin Gilbert. The Great History of World War II. 1990.
5. Guenter Lewy. Gypsies and Jews Under the Nazis. Washington. 1999.
6. Rosenhaft Eve. A Photographer and his Victims 1934–1964: Reconstructing a Shared Experience of the Romani Holocaust, in Nicholas Saul, Susan Tebbutt. The Role of the Romanies: Images and counter-images of Gypsies, Liverpool, 2005.
7. Stojka Ceija. Nazi Concentration Camps and Roma. Experiences and Testimonies of Survivors. Japanese translation by K. Martin, Akashi Shoten Edition. 1991.
8. Stojka Ceija. Träume ich, dass ich lebe? Befreit aus Bergen-Belsen, Hg. Karin Berger, CBT/Random House. München. 2009.
9. Exhibitions of the artist Stojka Ceija. URL: <http://www.ceija-stojka-berlin2014.de/ausstellungen.html>
10. United states holocaust memorial museum. URL: <https://www.ushmm.org>