

Marta KUBISZYN 

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

marta.kubiszyn@poczta.umcs.lublin.pl

## (RE-)KONSTRUOWANIE NARRACJI – DZIAŁANIE W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ – EDUKACJA

### POSTPAMIĘĆ ZAGŁADY ŻYDÓW LUBELSKICH: STUDIUM PRZYPADKU<sup>1</sup>

#### ABSTRACT

(Re-)constructing Narrative – Acting in Public Space – Education. Post-memory of the Holocaust of Lublin Jews: A Case Study

Although originally the term ‘post-memory’ referred to the experiences and memories of the survivors that influenced the biographies of their children, in the following years its meaning was extended and the concept started to be used to describe the processes of transmitting the memory of any traumatic experience within any group, not necessarily bound by blood. In the case of Lublin, where one third of the pre-war community consisted of Jews, most of whom were murdered during World War II, the position of non-Jewish vicarious witnesses seems to be particularly important. This article discusses some aspects of the Holocaust post-memory discourse referring to the cultural activities of the ‘Grodzka Gate – NN Theatre’ Centre. Research questions will concern the artistic language and means of expression of these projects as well as the aesthetic codes that are being used by vicarious witnesses.

**Keywords:** post-memory, trauma, Jews, the Holocaust, Lublin

**Słowa kluczowe:** postpamięć, trauma, Żydzi, Zagłada, Lublin

<sup>1</sup> Kwerendy i analizy prowadzone w związku z opracowywaniem referatu konferencyjnego, a następnie artykułu stały się punktem wyjścia do przygotowania koncepcji i napisania autorskiej monografii pt. *Nie-pamięć – Postpamięć – Współpamięć. Zagłada lubelskich Żydów jako przedmiot kultury pamięci*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2019. Choć niniejszy artykuł został złożony do publikacji w 2018 roku, ze względu na cykl wydawniczy ukazuje się drukiem dopiero w 2020 roku.

## ZAGŁADA: ŚWIADKOWIE ZASTĘPCZY I KONSTRUOWANIE POSTPAMIĘCIOWYCH NARRACJI

Pojęcie postpamięci, zaproponowane przez Marianne Hirsch w latach 90. XX wieku w kontekście jej własnej biografii oraz dziejów rodziny dotkniętej przez Zagładę, dotyczy dziedzicznej – w sensie metaforycznym – pamięci drugiego pokolenia, tj. wspomnień wcześniejszej generacji oraz wpływu traumatycznych doświadczeń ocalałych, które – zapośredniczone przez opowieści, obrazy czy przedmioty i znajdujące wyraz w codziennych zachowaniach lub wypowiedziach – mają wpływ na życie członków ich rodzin. Postpamięć jest przez Hirsch uznawana za znaczącą formę pamięci, kształtującą proces budowania więzi międzypokoleniowych i rozwijania przez potomków ocalałych określonych przekonań i postaw oraz budowania przez nich poczucia tożsamości<sup>2</sup>.

Choć pojęcie postpamięci po raz pierwszy pojawiło się w kontekście dyskursu Zagłady, wspomnień ocalałych oraz przeżyć ich dzieci, w późniejszym okresie było ono doprecyzowywane i rozwijane przez samą Marianne Hirsch, a także przez innych badaczy. Stopniowo zyskiwało ono coraz bardziej uniwersalne znaczenie, stając się przedmiotem zainteresowania zarówno historyków, socjologów i antropologów kulturowych, jak też przedstawicieli innych dyscyplin humanistycznych<sup>3</sup>. Tego rodzaju szerokie ujęcie wydaje się niesprzeczne z intencjami samej Marianne Hirsch, która w swoich pracach posługuje się pojęciem postpamięci zarówno w pierwotnym, wąskim znaczeniu, jak też w sensie przekraczającym prywatny i rodzinny charakter<sup>4</sup>.

Odwołując się do literatury przedmiotu, można zauważyć, że współcześnie kategoria ta jest odnoszona nie tylko do członków rodzin ofiar i ocalałych z Zagłady Żydów, ale także do nieżydowskich świadków Holokaustu. Postpamięć przywoływana jest także w kontekście doświadczeń osób będących ofiarami innych XX-wiecznych totalitaryzmów, konfliktów i prześladowań na tle rasowym czy religijnym, których wspomnienia angażują emocjonalnie członków ich rodzin oraz niespokrewnione z nimi osoby żyjące w tym samym kręgu kulturowym lub na tym samym obszarze geograficznym. W tym szerokim ujęciu postpamięć pojawia się – jako znacząca kategoria – w analizach społecznych i kulturowych funkcji pamięci, w badaniach dotyczących subiektywnych i emocjonalnych aspektów postrzegania przeszłości oraz rozwijania tożsamości i refleksyjnej świadomości historycznej (na poziomie indywidualnym i wspólnotowym), a także w rozważaniach nad sposobami konstruowania i przekazywania narracji o przeszłości za pośrednictwem różnego rodzaju mediów<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today” 2008, vol. 29, nr 1, s. 103, 106 i n.; zob. też A. Wolff-Powęska, *Pamięć wyzwolona, pamięć zniewolona*, „Politeja” 2017, t. 47, nr 2, s. 8.

<sup>3</sup> K. Kaniowska, *Postpamięć*, [w:] *Modi memorandi. Leksykon Kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, współpr. J. Kalicka, Warszawa 2014, s. 389-390.

<sup>4</sup> Zob. M. Gaszyńska-Magiera, P. Plichta, *Od redaktorów*, „Politeja” 2017, t. 47, nr 2, s. 6; M. Hirsch, *The Generation...*, s. 108, 111; zob. też F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, przeł. A. Ajschtet i in., red. E. Domańska, Kraków 2004.

<sup>5</sup> K. Kaniowska, *Postpamięć*, s. 390-391.

Postpamięciowe narracje odnoszące się do okupacyjnych doświadczeń ofiar oraz ocalałych i przyjmujące postać kulturowych konstruktów, mających poniekąd także charakter upamiętnień osadzonych w materii nowych mediów czy działań artystycznych, tworzone są przez przedstawicieli postgeneracji przyjmujących na siebie funkcję zastępczych świadków Zagłady. Pojęcie świadka zastępczego (ang. *vicarious witnesses*) jest tu używane w znaczeniu świadka wtórnego, tj. osoby będącej aktywnym odbiorcą świadectwa przekazywanego przez „prawdziwego świadka historii” będącego „żywym nośnikiem pamięci”, opowiadającego o swoich własnych przeżyciach, a także o losach innych osób.

Świadcami zastępczymi są tu osoby niekoniecznie spokrewnione z ofiarami czy ocalałymi, ale doświadczone – na mocy wiedzy historycznej oraz emocjonalnego zaangażowania i empatii – wpływu przeżyć świadków historii na własną biografię i wyznawany system wartości<sup>6</sup> oraz podejmujące działania na rzecz tworzenia nowych narracji o przeszłości i włączania ich w obszar pamięci kulturowej danej zbiorowości (wspólnoty narodowej czy terytorialnej)<sup>7</sup>. Pojawienie się figury świadka zastępczego wiąże się z przeobrażeniami, jakie dokonały się w sferze zachowywania pamięci o Zagładzie. Debaty dotyczące form i sposobów upamiętniania Zagłady, w których wskazywano m.in. na potrzebę utrwalania i ochrony wspomnień świadków, przyczyniły się – jak się wydaje – do uznania działań w tym obszarze za obowiązek spoczywający nie tylko na instytucjach, ale też na społecznościach lokalnych oraz na poszczególnych obywatelach.

We współczesnych badaniach dotyczących działań upamiętniających podejmowanych przez świadków zastępczych i realizowanych na pograniczu nauki, polityki, edukacji oraz sztuki problemy reprezentacji przeszłości i konstruowania narracji historycznej nakładają się na zagadnienia z obszaru etyki i estetyki. Obok zagadnień dotyczących treści przekazu, a także języka i form postpamięciowego dyskursu Zagłady (tj. tego, czy i ewentualnie w jaki sposób oraz za pomocą jakich środków można dawać wyraz doświadczeniom innych osób), stawiane są pytania o to, kto i na jakich zasadach może (powinien / ma prawo) odgrywać rolę świadka zastępczego. Poruszana jest także kwestia tego, w jaki sposób tworzone przez świadków zastępczych postpamięciowe narracje (m.in. wystawy historyczne, spektakle teatralne, przekazy medialne, realizacje w obszarze sztuki publicznej i działania performatywne), mające służyć zachowaniu i przekazywaniu pamięci o doświadczeniach ofiar, ocalałych i nieżydowskich świadków, mogą być punktem odniesienia dla pracy w obszarze edukacji i wychowania<sup>8</sup>. Tak szeroko nakreślony obszar badawczy znacząco przekracza ramy opracowania i wymaga – jak się wydaje – odrębnej monografii. W artykule omawiane są jedynie wybrane zagadnienia dotyczące konstruowania postpamięciowych narracji o Zagładzie przedstawione w formie

<sup>6</sup> Zob. M. Marszałek, *Świadectwo*, [w:] *Modi Memorandi...*, s. 477.

<sup>7</sup> M. Hirsch, *The Generation...*, s. 110.

<sup>8</sup> I. Skórzyńska, *Wyjścia nie ma... Rzecz o Szlaku Pamięci Zagłady Żydów Lubelskich*. „Lublin. Pamięć Zagłady”, „Konteksty” 2017, nr 3: *Misterium Bramy. Antropologia pamięci*, s. 115, 119; zob. też M. Hirsch, *The Generation...*, s. 104.

studium przypadku, gdzie empirycznym punktem odniesienia są projekty mające charakter sztuki publicznej zrealizowane w Lublinie i dotyczące pamięci o zagładzie miejscowej wspólnoty żydowskiej, inicjowane przez świadków zastępczych.

## INSTYTUCJA KULTURY JAKO ŚWIADEK ZASTĘPCZY

Lublin, przez setki lat zamieszkiwany przez liczną społeczność żydowską i odgrywający ważną rolę w rozwoju kultury i myśli religijnej polskich Żydów, w latach drugiej wojny światowej stał się ważnym ośrodkiem realizacji niemieckiego planu „ostatecznego rozwiązania kwestii żydowskiej”. Miasto było siedzibą sztabu Akcji Reinhardt, zaś na jego obrzeżach zbudowano Konzentrationslager Lublin (potocznie nazywany obozem na Majdanku), w którym zamordowanych zostało około 60 tys. Żydów (stanowiących niemal 75% ofiar obozu)<sup>9</sup>. W czasie okupacji zginęła większość spośród niemal 43 tys. żydowskich mieszkańców przedwojennego Lublina, okupanci wyburzyli także dzielnice zamieszkiwane przez ludność żydowską i zdewastowali lubelskie kirkuty.

Po zakończeniu wojny przedstawiciele odradzającej się w Lublinie społeczności żydowskiej podjęli różnego rodzaju inicjatywy na rzecz upamiętnienia ofiar Zagłady oraz gromadzenia materiałów historycznych i relacji świadków. W kolejnych latach powstawały upamiętnienia w formie pomników, stel i tablic pamiątkowych<sup>10</sup>, jednakże – m.in. z uwagi na postępujący spadek liczebności lubelskiej gminy oraz na niekorzystną sytuację polityczną (zwłaszcza po 1968 roku) – w mieście brakowało silnej, opartej na rodzinnych więzach wspólnoty pamięci. Przez kilkadziesiąt lat po wojnie wiele miejsc związanych z Zagładą pozostawało nieoznaczonych i nieupamiętnionych (m.in. Umschlagplatz na terenie rzeźni miejskiej przy ulicy Zimnej, skąd w 1942 roku Żydzi z lubelskiego getta wywożeni byli do obozu zagłady w Bełżcu; teren dawnego obozu pracy przymusowej na tzw. Flugplatzu przy ulicy Wrońskiej, gdzie znajdował się plac selekcyjny dla Żydów przywożonych pociągami z Europy Zachodniej i gdzie segregowano mienie zrabowane ofiarom; teren obozu dla żydowskich jeńców wojennych przy ulicy Lipowej czy obszar wtórnego getta na Majdanie Tatarskim). W sytuacji, gdy przedwojenna lubelska społeczność żydowska niemalże przestała istnieć, a podejmowane inicjatywy na rzecz upamiętniania Zagłady wydawały się niewystarczające, a także w warunkach odchodzenia pokolenia, dla którego druga wojna światowa była przedmiotem doświadczenia biograficznego, od końca lat 90. XX wieku działania w tym obszarze były realizowane przez świadków zastępczych. Funkcję tę przyjmowały na siebie osoby nienależące do wspólnoty pamięci opartej na więzach pokrewieństwa, ale mieszkające w tym samym mieście i dostrzegające konieczność włączania wspomnień o Zagładzie w obszar współcześnie konstruowanej kultury pamięci.

<sup>9</sup> T. Kranz, *Zagłada Żydów w obozie koncentracyjnym na Majdanku*, Państwowe Muzeum na Majdanku, Lublin 2010, s. 29-30, 76.

<sup>10</sup> M. Kubiszyn, *Upamiętnianie lubelskich Żydów oraz ich zagłady: pomniki i kontrapomniki*, „Teki Komisji Historycznej OL PAN” 2017, nr 14, s. 237-264.

W przypadku Lublina funkcję zastępczych świadków Zagłady świadczących w imieniu innych osób oraz konstruujących postpamięciowe narracje odnoszące się do okupacyjnych losów lubelskich Żydów, przyjmują na siebie m.in. animatorzy z Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”. Ośrodek to działająca w Lublinie samorządowa instytucja kultury, podejmująca m.in. kwestie odnoszące się do dawnego polsko-żydowskiego charakteru miasta. W wielu projektach realizowanych przez Ośrodek przenikają się trzy zasadnicze wymiary związane z pracą na rzecz ocalania pamięci o Zagładzie. Nagrywanie i archiwizowanie wspomnień ocalałych i nieżydowskich świadków, gromadzenie fotografii i dokumentów osobistych łączy się tu z aktywnością na rzecz włączania tych materiałów w obszar kultury pamięci poprzez publikacje, wystawy, instalacje artystyczne, strony internetowe, blogi, przedstawienia teatralne, artystyczne interwencje w przestrzeni miejskiej, a także poprzez działania w obszarze animacji i edukacji (warsztaty, projekty edukacyjne, działania w przestrzeni miejskiej)<sup>11</sup>.

Na podstawie dostępnych materiałów źródłowych, w tym m.in. tekstów programowych i wywiadów udzielanych przez pracowników Ośrodka oraz przez dyrektora instytucji Tomasza Pietrasiewicza, wydaje się, że głównym motywem do podejmowania tego rodzaju działań jest empatyczne zaangażowanie oraz poczucie więzi i obowiązku wobec dawnych współmieszkańców. Celem jest utrwalenie i ocalenie opowieści świadków historii, a przez to odzyskanie zerwanej, fragmentarycznej i pozbawionej ciągłości narracji dotyczącej przeszłości miasta. Chodzi tu także o konstruowanie nowej wspólnoty pamięci – postetnicznej i ufundowanej na ujęciu obywatelskim oraz o wypracowywanie nowych rodzajów praktyk społecznych związanych z upamiętnianiem Zagłady. Pietrasiewicz w swoich wypowiedziach podkreśla, że choć sam nie jest Żydem, a Zagłada nie stanowi elementu pamięci jego rodziny, postrzega on siebie jako człowieka, którego *cała ta [żydowska] przeszłość poruszyła* i który – wraz z kierowaną przez siebie instytucją – realizuje pewnego rodzaju misję. Polega ona na gromadzeniu wspomnień, różnego rodzaju materiałów archiwalnych oraz przedmiotów przynoszonych przez mieszkańców miasta (ułamki maczew, książki w języku jidysz i hebrajskim, fragmenty Tory itp.), a także na tworzeniu narracji, poprzez które możliwe byłoby upowszechnianie wiedzy o dawnym polsko-żydowskim charakterze miasta oraz włączanie pamięci o Zagładzie w obszar lokalnej kultury pamięci<sup>12</sup>.

Działalność Ośrodka w obszarze upamiętniania Zagłady stanowi wyraz konsekwentnego rozwijania wątków związanych z problematyką historii i kultury lubelskiej społeczności żydowskiej. Punktem wyjścia było tu – jak się wydaje – dostrzeżenie historycznego i symbolicznego znaczenia Bramy Grodzkiej (tj. budynku, który w 1993 roku stał się siedzibą Teatru NN), dla polsko-żydowskiej przeszłości Lublina. Potrzeba zmierzania się z niepamięcią i pustką po nieistniejącej dzielnicy oraz po jej wymordowanych

<sup>11</sup> Zob. też, *Dzielenie się pamięcią – (re-)konstruowanie narracji – świadkowie zastępczy: oral history w projektach na rzecz upamiętniania lubelskich Żydów*, „Pedagogika Społeczna” 2018, nr 2, s. 213.

<sup>12</sup> T. Cyz, *Performance z pamięci (rozmowa z Tomaszem Pietrasiewiczem)*, „Konteksty” 2017, nr 3: *Misterium Bramy. Antropologia pamięci*, s. 52-55; P. Próchniak, *Teatr nocy (rozmowa z Tomaszem Pietrasiewiczem)*, tamże, s. 57-58; M. Skrzypek, *Przypadek zamierzony (rozmowa z Tomaszem Pietrasiewiczem)*, tamże, s. 37-51.

mieszkańcach przyniosła program „Pamięć – Miejsce – Obecność”, za który w 1994 roku Teatr NN otrzymał nagrodę w konkursie „Małe Ojczyzny – Tradycja dla Przyszłości”<sup>13</sup>. Od 1998 roku ważnym elementem pracy programowej Ośrodka jest rejestrowanie relacji mówionych dotyczących przeszłości Lublina, ze szczególnym uwzględnieniem dziejów lubelskich Żydów<sup>14</sup>. Wywiady nagrywane początkowo w formie audio, następnie także w formie video, są opracowywane, a następnie archiwizowane i wykorzystywane w różnego rodzaju projektach o charakterze artystycznym, animacyjnym i edukacyjnym. Praca animatorów z Bramy Grodzkiej jako świadków zastępczych obejmuje przede wszystkim samo słuchanie i rejestrowanie opowieści ocalałych Żydów oraz Polaków pamiętających przedwojenny wieloetniczny Lublin, a także czasy okupacji. Nagrywanie relacji, mogące pozornie wydawać się działaniem o charakterze wyłącznie „technicznym”, w perspektywie, jaką tworzą przytaczane wyżej wypowiedzi Pietrasiewicza, może być postrzegane jako symboliczny akt powierzenia przez świadków historii swoich osobistych wspomnień osobom przyjmującym na siebie funkcję świadków zastępczych. Jak wskazuje Izabela Skórzyńska, emotywna funkcja tego aktu ma niejako „pierwszeństwo” w stosunku do faktograficznej treści zarejestrowanych relacji oraz niesionych przez nie wartości poznawczych<sup>15</sup>.

## POSTPAMIĘCIOWE NARRACJE O ZAGŁADZIE – TREŚCI I FORMY

Postpamięciowe narracje tworzone przez Ośrodek przyjmują różnego rodzaju formy – począwszy od działań performatywnych (misteria pamięci) i wystaw prezentowanych w siedzibie instytucji po materialne upamiętnia sytuowane w przestrzeni miasta i mające charakter sztuki publicznej. W przypadku misterii (*Jedna Ziemia – Dwie*

<sup>13</sup> Przywołane w nazwie programu kategorie odnoszą się do znaczenia budynku Bramy jako dawnej granicy pomiędzy „żydowską” i „chrześcijańską” częścią Lublina, do potrzeby zachowania pamięci o jej symbolicznej funkcji jako miejsca spotkania różnych tradycji współtworzących dziedzictwo kulturowe Lublina, a także do działań podejmowanych przez współczesną instytucję kultury i ukierunkowanych na pogłębianie świadomości historycznej wśród członków lokalnej społeczności oraz wzmacnianie poczucia tożsamości i odpowiedzialności za ochronę kulturowego dziedzictwa. Zob. M. Kubiszyn, *Edukacja wielokulturowa...*, s. 163.

<sup>14</sup> Początkowo w ramach programu „Historia mówiona” nagrywane były głównie wspomnienia dotyczące Lublina w okresie międzywojennym i w latach okupacji, w tym kwestie dotyczące lubelskich Żydów oraz wyburzonej w latach 1942–1943 dzielnicy na Podzamczu. Od 2002 roku, w związku z rozpoczęciem realizacji programu „Zapomniana Przeszość – Wielokulturowe Tradycje Lubelszczyzny”, podjęto się zbierania relacji dotyczących dziejów społeczności żydowskich oraz innych mniejszości w poszczególnych miejscowościach na terenie regionu. W późniejszym okresie, w związku z podejmowaniem przez Ośrodek kolejnych projektów dotyczących historii Lublina, nagrywane były także wywiady odnoszące się do takich wydarzeń, jak m.in.: wyzwolenie Lublina i manifest PKWN w lipcu 1944 roku, tzw. cud w Lublinie w 1949 roku, antysemicka kampania w 1968 roku, strajki robotnicze w 1980 roku określane mianem „Lubelskiego Lipca”, stan wojenny, wizyta Jana Pawła II 1987 roku, wybory w 1989 roku czy wstąpienie Polski do Unii Europejskiej w 2004 roku. Zob. też M. Kubiszyn, *Dzielenie się pamięcią...*, s. 211.

<sup>15</sup> I. Skórzyńska, *Wyjścia nie ma...*, s. 119.

*Świątynie*, 2000 rok; *Dzień Pięciu Modlitw*, 2000 rok; *Misterium Światła i Ciemności*, 2002 rok; *Poemat o Miejsce*, 2002 rok) narracja budowana była z wykorzystaniem środków artystycznych typowych dla realizacji teatralnych, zaś założenie współuczestnictwa i zaangażowanej obecności odbiorców pozwala dostrzec związki z artystycznymi realizacjami o charakterze kontrpomników<sup>16</sup>. Tworzenie artystycznej sytuacji, w której wydarzenia z przeszłości przywoływane są w historycznych przestrzeniach, w których się one dokonywały, wiąże się każdorazowo z odtwarzaniem zarejestrowanych wcześniej relacji mówionych lub z aktywnym udziałem świadków historii.

Wspomnienia mieszkańców przedwojennego Lublina pojawiają się także jako istotny element budowania narracji o przeszłości miasta w przypadku wystaw pokazywanych w siedzibie Ośrodka („Portret Miejsca. Makieta Lubelskiego Zespołu Staromiejskiego na 1939 rok”, 1999-2011, i „Lublin. Pamięć Miejsca” – od 2011 roku). Za pośrednictwem odtwarzanych z głośników fragmentów opowieści, poprzez skonstruowaną na potrzeby wystawy „audiosferę”, a także poprzez rodzinne fotografie i teksty literackie kreowane są wyobrażenia o nieistniejącej dzielnicy oraz o jej dawnych mieszkańcach. Wspomnienia byłych więźniów tworzą znaczący element narracji wystawy „Elementarz” opowiadającej o obozowych losach dzieci przebywających w latach okupacji na Majdanku. Wystawa – przygotowana według scenariusza Tomasz Pietrasiewicza i pokazywana od 2003 roku w baraku nr 53 w Państwowym Muzeum na Majdanku – ma formę plastycznej instalacji, w której głosy świadków oraz inne dźwięki stanowią znaczący element kompozycyjny<sup>17</sup>.

Zarówno misteria pamięci, sytuujące się na pograniczu dokumentu radiowego, widowiska plenerowego i parateatralnego działania w przestrzeni miejskiej<sup>18</sup>, jak też wystawy, które ze względu na sposób organizacji przestrzeni oraz artystyczną formę przekraczają estetyczne granice pomiędzy spektaklem teatralnym i scenograficznym *environment*, od strony formalnej nawiązują do poetyki przedstawień Teatru NN

<sup>16</sup> Zob. J.E. Young, *Pamięć i kontrpamięć. W poszukiwaniu społecznej estetyki pomników Holokaustu*, przeł. G. Dąbkowski [w:] *Reprezentacje Holokaustu*, wybór i oprac. J. Jarniewicz, M. Szuster, Kraków–Warszawa 2014, s. 339-361; J.E. Young, *The Texture of Memory. Holocaust Memorial and Meaning*, New Haven–London 1993, s. 2-13 i n., 27 i n.; tenże, *The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today*, „Critical Inquiry” 1992, vol. 18, nr 2, s. 267-296; zob. też: H. Taborska, *Współczesna sztuka publiczna. Dzieła i problemy*, Warszawa 1996, s. 55-56 i n.; M. Kubiszyn, *Kontrmonumenty pamięci. Edukacja o Zagładzie w misteriach pamięci Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” w Lublinie*, [w:] *Auschwitz i Holokaust. Dylematy i wyzwania polskiej edukacji*, red. P. Trojański, Oświęcim 2008, s. 77-85; M. Kubiszyn, *Upamiętnianie lubelskich Żydów...*; N. Krzyżanowska, *(Anty)pomniki jako przedstawienia (nie)pamięci w mieście*, [w:] *Znaki (nie)pamięci. Teoria i praktyka upamiętniania w Polsce*, red. M. Fabiszak, A.W. Brzezińska, M. Owsiniński, Kraków 2016, s. 57-71.

<sup>17</sup> Szerzej na temat wystawy zob. m.in.: M. Grudzińska, *Elementarz z Majdanka*, „Zeszyty Szkolne” 2003, nr 4, s. 109-114; też, *Elementarz*, „Obyczaje” 2004, nr 16, s. 34-38; I. Skórzyńska, *Widowiska przeszłości. Alternatywne polityki pamięci (1989-2009)*, Poznań 2010, s. 268-281; A. Ziębińska-Witek, *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu*, Lublin 2011, s. 204-214; K. Banach, *Działalność wystawiennicza Państwowego Muzeum na Majdanku w latach 1944-2014*, „Zeszyty Majdanka” 2014, t. 26, s. 304-305.

<sup>18</sup> I. Skórzyńska, *Widowiska przeszłości...*; też, *Historyk w świecie widowisk przeszłości*, „Rocznik Antropologii Historii” 2013, nr 1, s. 143, 152.

z początku lat 90. XX wieku<sup>19</sup>. Nagrania relacji świadków historii, a w przypadku części misterii także wygłaszane „na żywo” opowieści uczestników kierują uwagę odbiorców na jednostkową perspektywę doświadczenia historycznego. Na poziomie narracyjnym zabieg ten z jednej strony wydaje się wyrazem dążenia do *uteatralnienia*, choć jednocześnie nadaje poszczególnym realizacjom *posmaku autentyczności*<sup>20</sup>.

Szczególnym rodzajem działania dokumentalnego, będącego – jak się wydaje – konsekwencją wcześniejszych projektów związanych z gromadzeniem materiałów archiwalnych i nagrywaniem relacji świadków, jest realizowany od 2015 roku projekt „Lublin. 43 tysięcy”. W działaniu tym, mającym charakter „osobistego misterium” i ukierunkowanym na poszukiwanie wszelkich, najdrobniejszych choćby wzmianek stanowiących ślady egzystencji każdego z żydowskich mieszkańców przedwojennego Lublina, w sposób szczególny ujawnia się perspektywa oraz motywacje, którymi kierują się animatorzy z Bramy Grodzkiej. W wypowiedziach odnoszących się do tego projektu Pietrasiewicz podkreśla, że jest to z jednej strony działanie na rzecz przywracania pamięci o tych, których *skazano na nieistnienie i nieobecność*, z drugiej zaś – akt *symbolicznego pochówku tych, których zamordowano i nigdy nie pogrzebano*<sup>21</sup>. Niewykonalny i – z założenia – utopijny projekt, stanowi formę symbolicznego *wybawiania z niepamięci* każdego spośród 43 tys. lubelskich Żydów, przywracania ofiarom imion i nazwisk oraz rekonstruowania indywidualnych losów poszczególnych osób. Zaangażowanie Pietrasiewicza jako świadka zastępczego wyraża się tu nie tylko poprzez samo poszukiwanie materiałów, ale także poprzez takie gesty, jak odręczne przepisywanie i porządkowanie zebranych informacji. Wskazuje to, z jednej strony, na dążenie do symbolicznego przeciwstawiania się Zagładzie jako działaniu ukierunkowanemu na unicestwienie każdego z członków lubelskiej społeczności żydowskiej, z drugiej zaś – na pragnienie wyrażenia sprzeciwu wobec praktyk związanych z zacieraniem pamięci<sup>22</sup>.

Zadania wynikające z przyjęcia przez Ośrodek roli zastępczego świadka Zagłady obejmują również tworzenie materialnych upamiętnień w przestrzeni miasta operujących językiem typowym dla sztuki publicznej. Wśród realizacji odnoszących się do okupacyjnych losów miejscowej wspólnoty wskazać należy m.in. projekt „Lublin. Pamięć Zagłady” realizowany przez Ośrodek w 2016 i 2017 roku. Obejmował on m.in. wystawienie instalacji „Nie/Pamięć Miejsca” na terenie lubelskiego Umschlagplatzu oraz wytyczenie *Szlaku Pamięci i Zagłady Żydów Lubelskich*, którego materialną strukturę tworzą umieszczone na ziemi betonowe tablice, stanowiące skromne wizualne interwencje wpisane w przestrzeń miasta i wskazujące miejsca związane z dziejami miejscowych Żydów<sup>23</sup>. Obok betonowych tablic, *Szlak Pamięci...* współtworzą takie obiekty,

<sup>19</sup> Szerzej o przedstawieniach Teatru NN zob. m.in. M. Kubiszyn, *Edukacja wielokulturowa...*, s. 160 i n.

<sup>20</sup> M. Skrzypek, *Przypadek zamierzony...*, s. 47.

<sup>21</sup> P. Próchniak, *Teatr nocy...*, s. 58.

<sup>22</sup> *Tamże*, s. 58-59.

<sup>23</sup> Oś szlaku tworzy dwadzieścia dziewięć tablic oznaczających: nieistniejące dzielnice na Podzamczu i Winiawie, wtórne getto na Majdanie Tatarskim, miejsce egzekucji dzieci z ochronki na terenie dawnej kopalni piasku w dzielnicy Tatary oraz „Ostatnią Drogę”, tj. trasę jaką przemierzali lubelscy Żydzi

jak stojąca przy dawnym skrzyżowaniu ulic Krawieckiej i Podwale *Latarnia Pamięci* oraz czterdzieści trzy barwione na żółto płyty chodnikowe, poprzez które fragmentarycznie zaznaczone zostały granice getta (według planu przygotowanego przez okupantów w 1942 roku). Liczba płyt nawiązuje do 43 tys. przedwojennych żydowskich lublinian, zaś kolor żółty – przywołany został jako symboliczny element stygmatyzacji Żydów w czasie okupacji. Całość realizacji dopełniają cztery murale w przestrzeni dawnego getta oraz instalacja „Lublin. 43 tysięcy”, będąca częścią wystawy „Lublin. Pamięć Miejsca”. Projekt ten, a w szczególności będąca jego integralną częścią instalacja „Nie/Pamięć Miejsca” wystawiona w 2017 roku z inicjatywy Ośrodka na lubelskim Umschlagplatzu, mieszczącym się na terenie dawnej rzeźni miejskiej, u zbiegu ulic Turystycznej i Zimnej, skąd w marcu i kwietniu 1942 roku wywieziono do obozu zagłady w Bełżcu około 28 tys. Żydów z lubelskiego getta<sup>24</sup>, zasługuje na częściowe choćby omówienie. Realizacja ta, upamiętniająca miejsce związane z okupacyjnymi losami lubelskich Żydów (które aż do 2002 roku pozostawało nieoznaczone), poprzez swoją formę i niesione treści, odnosi się do problematyki pamięci, niepamięci i upamiętniania. W sposób symboliczny wskazuje ona także zadania stojące przed świadkami zastępczymi – patrzącymi na okupacyjne wydarzenia z coraz większej perspektywy historycznej, w warunkach odchodzenia świadków historii i przekształcania się pamięci „żywej” w „pamięć kulturową”.

Zasadniczą częścią instalacji jest wykonana z pokrytego rdzą metalu struktura przypominająca kontener umieszczony w otworze przebitym w murze otaczającym teren dawnej rzeźni. Poprzez udostępnienie zwiedzającym fragmentu przestrzeni Umschlagplatzu jako miejsca, które podlega zapomnieniu i nie jest rewitalizowane, instalacja odnosi się w sposób symboliczny do zanikania pamięci o Zagładzie, wskazując jednocześnie na obowiązki spoczywające na świadkach zastępczych<sup>25</sup>. Choć przez wycięte w ścianach oraz w górnej części kontenera otwory w kształcie liter alfabetu hebrajskiego można spojrzeć na porośnięty dziką roślinnością fragment dawnego Umschlagplatzu, którego stan unaocznia stopień fizycznej destrukcji tego miejsca, zwiedzający nie mogą jednak wkroczyć w jego obszar<sup>26</sup>. Wchodząc do ciasnego, mrocznego wnętrza kontenera zwiedzający zostają skonfrontowani nie tylko z wydarzeniami historycznymi, do których w 1942 roku doszło w tym miejscu, ale także z poczuciem straty, niepokoju i bezradności wobec braku pamięci oraz z niewypowiedzianym wprost wezwaniem do pamiętania.

---

prowadzeni z getta na Podzamczu w kierunku Umschlagplatzu przy ulicy Turystycznej/Zimnej. Zob. też: I. Skórzyńska, *Wyjścia nie ma...*, s. 123.

<sup>24</sup> Szerzej o Umschlagplatzu i historii działań na rzecz jego upamiętnienia zob. m.in.: M. Kubiszyn, *Upamiętnianie lubelskich Żydów...*, s. 256-260; M. Stefańska, Problem pomnika na Umschlagplatzu w Lublinie w świetle współczesnych koncepcji i teorii upamiętniania przeszłości, praca licencjacka napisana w Zakładzie Kultury i Historii Żydów UMCS, Lublin 2014, maszynopis; zob. też I. Skórzyńska, *Wyjścia nie ma...*, s. 124-127; A. Ziębińska-Witek, *W stronę kontr-monumentu. Upamiętnienie „Lublin, Pamięć Zagłady”, „Konteksty”* 2017, nr 3: *Misterium Bramy. Antropologia pamięci*, s. 129, 132.

<sup>25</sup> I. Skórzyńska, *Wyjścia nie ma...*, s. 113-128.

<sup>26</sup> *Tamże*, s. 126.

Realizacja ta, ukazując Umschlagplatz jako miejsce, w które wpisana została śmierć lubelskich Żydów, nie operuje wspomnieniami świadków historii ani żadnymi innymi materiałami archiwalnymi, które umożliwiłyby przywołanie wydarzeń z przeszłości w formie czytelnej, językowej czy językowo-obrazowej narracji. Poprzez przywołanie określonych kodów i symboli instalacja przygotowana przez Pietrasiewicza ma kreować przestrzeń doświadczenia dotyczącego samej pamięci, niepamięci oraz dawania zastępczego świadectwa. Odrzucając typowe dla języka „tradycyjnych upamiętnień” rozwiązania, instalacja przyjmuje formę kontrapunktu jako dzieła, które nie przeciwstawia się zapomnieniu, ale wpisane w historyczną przestrzeń i odnoszące się do związanych z nią sensów i znaczeń, zachęca odbiorców to aktywnego zaangażowania się w proces upamiętniania. Jak pisze Izabela Skórzyńska, obiekt ten poniekąd *inauguruje zapomnienie zapomnienia, które dokonało się tu znacznie wcześniej, czego dowodem jest dzisiejszy status placu jako miejsca zdegradowanego i opuszczonego*<sup>27</sup>. Skorodowany kontener staje się tu niejako „symbolem postpamięci” ukazującym – podobnie jak dzika roślinność porastająca teren dawnego Umschlagplatzu – zarówno upływ czasu, jak też przemiany dokonujące się na płaszczyźnie materialnej. Znaki te są z jednej strony wyrazem dystansu dzielącego współczesnych mieszkańców miasta od wydarzeń z 1942 roku, z drugiej zaś odnoszą się do sposobów, w jaki lokalna społeczność radzi sobie z historyczną traumą.

## KODY I JĘZYKI POSTPAMIĘCI: WNIOSKI

Kwestie metodologiczne związane z analizowaniem postpamięciowych narracji jako opowieści o traumatycznych doświadczeniach innych osób są – jak wskazuje m.in. Katarzyna Kaniowska – złożonym problemem badawczym<sup>28</sup>. Poczucie zobowiązania i empatia, stanowiące nieodłączny element postpamięci, a także zwiększający się dystans historyczny sprawiają, że narracje tworzone przez świadków zastępczych nacechowane są subiektywizmem i naznaczone emocjami. Język postpamięciowych narracji łączy elementy oryginalnych opowieści świadków z elementami wprowadzanymi przez świadków zastępczych, którzy nadają im także określoną formę. Proces przekształcania wspomnień ocalałych (pamięć doświadczona) w narracje konstruowane przez świadków zastępczych (pamięć wyobrażona) narażony jest – jak wskazywała sama Marianne Hirsch, a także Eva Hoffman<sup>29</sup> – na niebezpieczeństwo zniekształcenia, począwszy od mitologizacji i uwznioślenia, aż po zakłamywanie i stereotypizację<sup>30</sup>, co samo w sobie także może stanowić przedmiot dociekań badawczych i analiz.

<sup>27</sup> Tamże.

<sup>28</sup> K. Kaniowska, *Postpamięć*, s. 392.

<sup>29</sup> M. Hirsch, *The Generation...*, s. 103-105; też, *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań 2010, s. 245-255; zob. też E. Hoffman, *After Such Knowledge: Memory, History and the Legacy of the Holocaust*, New York 2004, s. XV, [za:] M. Hirsch, *The Generation...*, s. 103.

<sup>30</sup> M. Hirsch, *Żaloba i postpamięć*, s. 254; A. Wolf-Powęska, *Pamięć wyzwolona...*, s. 8.

W odniesieniu do realizacji Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” w udzielanych wywiadach i autorskich tekstach Tomasz Pietrasiewicz wielokrotnie ujawnia swój osobisty i emocjonalny stosunek do pracy związanej z rejestrowaniem opowieści świadków, poszukiwaniem materiałów archiwalnych odnoszących się do losów lubelskich Żydów oraz z konstruowaniem różnego rodzaju postpamięciowych narracji dotyczących Zagłady lubelskich Żydów. Opisując wieloletni, mozolny proces gromadzenia relacji świadków w kategoriach *budowania ochrony* dla *bezdomnych* opowieści, którymi przez lata nikt się nie interesował, gdyż *nie było nikogo kto chciałby o nich pamiętać*<sup>31</sup>, Pietrasiewicz podkreśla potrzebę świadomego przyjmowania przez współczesnych lublinian funkcji świadków zastępczych, biorących na siebie odpowiedzialność za pamięć o zagładzie miejscowej wspólnoty żydowskiej, roztaczających opiekę nad wspomnieniami i dających im „nowe życie” poprzez konstruowanie i upublicznianie „wtórnych” opowieści. Wskazuje on także, że tworzenie tych opowieści łączy się z poszukiwaniem języka adekwatnego wobec poruszanych treści<sup>32</sup>.

Analizy wybranych realizacji Ośrodka ukierunkowanych na konstruowanie mających postpamięciowy charakter narracji odnoszących się do zagłady lubelskich Żydów potwierdzają fakt wypracowania przez lubelską instytucję pewnego rodzaju stałego repertuaru form i środków wyrazu.

Jako zasadniczą cechę stworzonego przez Ośrodek języka, sytuującego się na pograniczu estetyki teatru alternatywnego i estetyki dokumentu, wskazać można dążenie do osadzania prezentowanych treści historycznych w kontekście określonych miejsc w przestrzeni miasta z uwzględnieniem niesionych przez nie sensów i znaczeń. Przykładem może być tu kreowanie – poprzez kolejne wystawy operujące fragmentami relacji mówionych, spisanych wspomnień i tekstów literackich, rozbudowaną audiosferą oraz materiałami wizualnymi – obrazu nieistniejącej dzielnicy na Podzamczu w przestrzeni ekspozycyjnej zorganizowanej w budynku Bramy Grodzkiej, stanowiącej przez setki lat granicę pomiędzy „chrześcijańską” i „żydowską” częścią miasta. Podobnie misteria pamięci przywołują w obszarze dawnego getta, a także na terenie Państwowego Muzeum na Majdanku wspomnienia uczestników wydarzeń historycznych, które w latach okupacji rozgrywały się w tych przestrzeniach. Podobną funkcję pełnią materialne upamiętnienia wpisywane z inicjatywy Ośrodka w tkankę miejską celem oznaczenia miejsc mających szczególne znaczenie dla dziejów lubelskich Żydów, upamiętniając zarówno dawną obecność jak też współczesną nieobecność żydowskiej społeczności oraz brak pamięci o Zagładzie.

Drugą cechą postpamięciowych realizacji Ośrodka jest operowanie językiem dokumentu, ujętego w poetycką formę nawiązującą do scenografii teatralnej, jednakże pozbawioną patosu czy nadmiernej estetyzacji. Odnosząc się do przeszłości w kontekście jednostkowych losów, których wyrazem są m.in. relacje mówione, spisane wspomnienia, listy czy rodzinne fotografie, język ten ma przemawiać do odbiorców nie tylko na

<sup>31</sup> P. Próchniak, *Teatr nocy...*, s. 58.

<sup>32</sup> Zob. m.in. T. Pietrasiewicz, *Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN” 1990-2010. Artystyczne i animatorskie działania w przestrzeni miasta związane z pamięcią*, t. 2, Lublin 2010, s. 8.

poziomie intelektualnym, ale oddziaływać – podobnie jak spektakl teatralny czy rytuał – na sferę uczuć i emocji. Tworzone przez Ośrodek narracje są artystycznymi konstrukcjami, w których relacje świadków oraz inne materiały archiwalne traktowane są nie tyle jako źródła odnoszące się do faktów historycznych, ile raczej jako ślady dawnej obecności konkretnych osób czy wydarzeń, których wartość wykracza poza walor czysto „dokumentujący”. Choć przywoływane w realizacjach Ośrodka wspomnienia świadków nie tworzą spójnej historycznie i dziejowo „reprezentatywnej” całości, to jednak poprzez swoistą „akumulację” przekraczają one wyłącznie jednostkowy i subiektywny wymiar<sup>33</sup>.

Trzecią ważną cechą języka postpamięciowych narracji tworzonych przez świadków zastępczych z Bramy jest jego otwarty na subiektywne interpretacje i zachęcający do interakcji charakter. Animacyjny wymiar tych realizacji wyraża się w oferowaniu odbiorcom możliwości aktywnego działania, współuczestniczenia oraz włączania się w pracę na rzecz zachowania i przekazywania pamięci. Słuchanie wygłaszanych na żywo opowieści ocalałych i ich potomków oraz nieżydowskich świadków Zagłady czy sprawiedliwych, samodzielne uruchamianie urządzeń multimedialnych celem odsłuchania nagranych wspomnień, przemieszczanie się wzdłuż korytarzy Bramy Grodzkiej związane z oglądaniem wystawy będącej metaforyczną „reprezentacją” przedwojennego Podzamcza czy też poruszanie się w fizycznej przestrzeni nieistniejącej dzielnicy, w której wyznaczono miejsca, gdzie można odsłuchać opowieści odnoszących się do jej dziejów, pisanie i wysyłanie listów do żydowskich mieszkańców przedwojennego Lublina, uczestnictwo w przemarszu przez teren dawnego obozu koncentracyjnego na Majdanku trasą, która przywołuje losy więzionych tam niegdyś osób czy symboliczne przywracanie tożsamości były więźniom obozu poprzez poszukiwanie informacji o ich losach w muzealnym archiwum – to elementy projektów Ośrodka, których istotą jest tworzenie warunków dla przyjmowania przez odbiorców/widzów/uczestników obowiązków związanych z pełnieniem funkcji świadków zastępczych.

Czwartą cechą opisywanych realizacji jest ich performatywny charakter oraz posługiwanie się językiem widowiska plenerowego jako formy aktualizacji przeszłości w teraźniejszości, na co zwraca uwagę m.in. Izabela Skórzyńska<sup>34</sup>. Dotyczy to zarówno misterii pamięci, jak też ekspozycji pokazywanych w siedzibie Ośrodka, z których każda ma formę przestrzennej instalacji plastycznej, będąc jednocześnie rodzajem „widowiska”, alternatywnego wobec „tradycyjnych” ekspozycji historycznych operujących narracją o charakterze tekstowo-obrazowym. Nieistniejąca dzielnica na Podzamczu jest w nich przywoływana, czy też symbolicznie (re-)konstruowana jako rodzaj „scenografii”, która „ożywa” po włączeniu światła i uruchomieniu nagrań dźwiękowych. Relacje świadków historii i kompozycja przywołująca domniemane dźwięki dawnego Podzamcza (*muzyka miasta*) współtworzą audiosferę ekspozycji, kreując na potrzeby zwiedzających swoisty *spektakl pamięci*: intymny, *poruszający teatr myśli i wyobraźni*<sup>35</sup>. Relacje

<sup>33</sup> Por. J. Jarniewicz, *Niemy pokój*, [w:] *Reprezentacje Holokaustu...*, s. 6.

<sup>34</sup> I. Skórzyńska, *Wyjścia nie ma...*, s. 123 i n.; też, *Historyk w świecie...*, s. 143.

<sup>35</sup> Sformułowanie za: P. Próchniak, *Teatr nocy...*, s. 59.

mieszkańców dawnego Lublina służą nie tylko opisaniu przestrzeni miejskiej. Oddziałując na poziomie wyobraźni i emocji, przybliżają odbiorcom perspektywę indywidualnego doświadczenia historycznego.

W przypadku misterii pamięci nawiązanie do języka teatru i performansu odbywa się nie poprzez „inscenizowanie” przeszłości, ale poprzez przywołanie teatralnych form i gestów oraz oświetlenia charakterystycznego dla realizacji scenicznych. „Zainscenizowana” dzielnica żydowska staje się „sceną” dla świadków oraz dla świadków zastępczych, którzy mówią w imieniu nieobecnych. Dokonuje się w ten sposób – jak wskazuje Izabela Skórzyńska – budowanie *teatru wspólnoty*, związane z dążeniem do zawiązania nowej wspólnoty pamięci<sup>36</sup>. Operowanie formą widowiska, znajdujące wyraz zarówno w sferze środków wyrazu, jak też w sferze sposobów komunikowania się z odbiorcami, stanowi alternatywę wobec tradycyjnych sposobów przekazu. Wyraźny jest tu nacisk na bezpośrednią, zmysłową percepcję i doświadczenie wynikające z osobistego, zaangażowanego uczestnictwa oraz na emocjonalne przeżycie, w mniejszym zaś a intelektualne poznanie<sup>37</sup>.

Omawiając performatywny charakter realizacji Ośrodka, Jan P. Hudzik wskazuje, że kolejne realizacje przywołują elementy z obszaru religijności ludowej, z której do dyskursu Zagłady przeniknęły takie pojęcia, jak: „świadeństwo”, „rytuał” czy „misterium” (które można w tym kontekście rozumieć jako: *rytuał zatrzymania czasu, w którym dokonała się tajemnica, sposób na przywrócenie jej w teraźniejszości i na oswojenie tego, co tajemnicze, nieznane i niepojęte, realizowany w ramach określonych wzorów i kodów komunikacyjnych*)<sup>38</sup>. Hudzik zwraca też uwagę, że Pietrasiewicz wykorzystuje misteryjny, parareligijny ryt w swoich projektach upamiętniających, nakładając nań motyw „śladu” (jako wyobrażenia pamięci) i zapraszając świadków wydarzeń historycznych dających „świadeństwo prawdzie” samą swoją obecnością<sup>39</sup>. Wspólnym elementem mającym misteryjną proveniencję i obecnym w wielu działaniach Ośrodka jest także motyw drogi oraz „przechodzenia” pomiędzy symbolicznie wyznaczonymi „stacjami” (podobnie jak w katolickim Misterium Męki Pańskiej wykonywanym w formie drogi krzyżowej). Wątek ten pojawia się m.in. w misterium *Dzień Pięciu Modlitw na Majdanku* (przejście uczestników przez teren obozu tzw. „czarną drogą” – w niej zostało wyznaczonych pięć „stacji”, w których odbywały się modlitwy prowadzone przez duchownych pięciu wyznań) czy w misterium *Poemat o Miejsu* (przejście przez uczestników przez teren Podzamcza śladem zapalających się w ciemności reflektorów, połączone ze słuchaniem wspomnień świadków historii dobiegających z głośników umieszczonych pod powierzchnią chodnika).

Wokół symbolicznego przemierzania przestrzeni nieistniejącego Podzamcza „trasą” wyznaczaną przez fotografie, teksty i dźwięki budowane są także scenariusze wystaw

<sup>36</sup> Za: I. Skórzyńska, *Wyjścia nie ma...*, s. 126.

<sup>37</sup> Za: tamże, *Historyk w świecie...*, s. 143.

<sup>38</sup> Za: J.P. Hudzik, Tomasz Pietrasiewicz: *sztuka i pamięć Zagłady*, [w:] *Teatr pamięci Teatru NN. Flesze*, red. P. Próchniak, Lublin 2018, s. 60-61.

<sup>39</sup> *Tamże*, s. 61-62.

pokazywanych w Bramie Grodzkiej. Motyw symbolicznego przemierzania drogi jako działania upamiętniającego przywołany został również w *Ostatniej Drodze* w formie trasy oznakowanej za pomocą dwudziestu jeden betonowych płyt, którą szli lubelscy Żydzi prowadzeni z getta na Podzamczu w kierunku Umschlagplatzu<sup>40</sup>.

Kolejną wspólną cechą odnoszących się do Zagłady projektów Ośrodka jest stawianie pytań dotyczących związków pomiędzy przeszłością miasta i tożsamością jego dzisiejszych mieszkańców, a przez to podnoszenie kwestii dotyczących form i sposobów przywoływania okupacyjnych wydarzeń przez świadków zastępczych w celu wprowadzenia ich w obszar współczesnej kultury pamięci. Wydaje się, że tworzenie reprezentacji przeszłości nie jest tu celem samo w sobie, lecz raczej narzędziem budzenia odpowiedzialności za przeszłość i gotowości do dawania zastępczego świadectwa. Wprowadzając materiały dokumentalne w działania artystyczne, Pietrasiewicz wypełnia – jak pisze Hudzik – *przepaść między formami przedstawieniowymi a niewymownymi żądaniami zdarzeń granicznych, wyrażającymi się w śladach, fragmentach, migawkach, rozproszonych i rozprzestrzeniających się na miejsca pamięci*<sup>41</sup>.

Postpamięciowe narracje odnoszące się do Zagłady i kreowane przez świadków zastępczych mogą odgrywać – jak się wydaje – znaczącą rolę w procesie przeobrażania współczesnej kultury pamięci. Realizacje lubelskiego Ośrodka odwołujące się do estetyki kontrpomników i podporządkowane odczytywaniu treści historycznych we współczesnej topografii miasta tworzą spójną, czytelną całość, wpisaną w ramy programu „Pamięć – Miejsce – Obecność”. W kolejnych realizacjach konsekwentnie przywołujących określone wątki związane z przeszłością miasta pojawiają się wyraźne odniesienia do Zagłady, jednakże bez próby zawłaszczania czy instrumentalizacji tej problematyki. W misteriach pamięci, wystawach i materialnych upamiętnieniach mających charakter artystycznych interwencji w przestrzeń miasta odsłaniane jest znaczenie Bramy Grodzkiej, Podzamcza czy Umschlagplatzu jako miejsc pamięci, a jednocześnie jako miejsc niepamięci i pustki. Dzięki wpisywanym w nie postpamięciowym narracjom miejsca te mogą przyczyniać się do kształtowania wyobrażeń dotyczących przeszłości miasta, wspierając mieszkańców w procesie kształtowania poczucia więzi z miejscem oraz rozwijania historycznej i topograficznej świadomości.

Projekty realizowane przez Ośrodek oraz toczące się wokół nich debaty ujawniają jednocześnie istniejące konflikty pamięci i prowokują spory o sens upamiętniania Zagłady, zachęcając do stawiania pytań o rolę tego rodzaju upamiętnień oraz ich kulturotwórczy potencjał. Inspiracją dla działań podejmowanych przez animatorów przyjmujących na siebie rolę świadków pamięci jest – jak podkreśla Tomasz Pietrasiewicz – dojmująca pustka po żydowskim Podzamczu, *milczenie zgłodzonego miasta* i przekonanie, że należy stworzyć przestrzeń, w której możliwe będzie oddanie głosu nieobecnym i w której dokona się symboliczne przywrócenie pamięci oraz metafizycznego porządku<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> Tamże, s. 61-65.

<sup>41</sup> Tamże, s. 67-69.

<sup>42</sup> L. Hölscher, *Pamiętać czy zapomnieć?*, przeł. LIDEX [w:] *(Kon)teksty pamięci. Antologia*, red. K. Kończal, Warszawa 2014, s. 91.

## BIBLIOGRAFIA

- Ankersmit F., *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, przeł. A. Aj-schet i in., red. E. Domańska, Kraków 2004.
- Banach K., *Działalność wystawiennicza Państwowego Muzeum na Majdanku w latach 1944-2014*, „Zeszyty Majdanka” 2014, nr 26.
- Cyz T., *Performance z pamięci (rozmowa z Tomaszem Pietrasiewiczem)*, „Konteksty” 2017, nr 3: *Misterium Bramy. Antropologia pamięci*.
- Gaszyńska-Magiera M., Plichta P., *Od redaktorów*, „Politeja” 2017, t. 47, nr 2, <https://doi.org/10.12797/Politeja.14.2017.47.01>.
- Grudzińska M., *Elementarz*, „Obyczaje” 2004, nr 16.
- Grudzińska M., *Elementarz z Majdanka*, „Zeszyty Szkolne” 2003, nr 4.
- Hirsch M., *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today” 2008, vol. 29, nr 1, <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>.
- Hirsch M., *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań 2010.
- Hoffman E., *After Such Knowledge: Memory, History and the Legacy of the Holocaust*, New York 2004.
- Hölscher L., *Pamiętać czy zapomnieć?*, przeł. LIDEX, [w:] *(Kon)teksty pamięci. Antologia*, red. K. Kończal, Warszawa 2014.
- Hudzik J.P., *Tomasz Pietrasiewicz: sztuka i pamięć Zagłady*, [w:] *Teatr pamięci Teatru NN. Flaszki*, red. P. Próchniak, Lublin 2018.
- Jarniewicz J., *Niemy pokój*, [w:] *Reprezentacje Holokaustu*, wybór i oprac. J. Jarniewicz, M. Szuster, Kraków-Warszawa 2014.
- Kaniowska K., *Postpamięć*, [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, współpr. J. Kalicka, Warszawa 2014.
- Krzyżanowska N., *(Anty)pomniki jako przedstawienia (nie)pamięci w mieście*, [w:] *Znaki (nie)pamięci. Teoria i praktyka upamiętniania w Polsce*, red. M. Fabisiak, A.W. Brzezińska, M. Owiński, Kraków 2016.
- Kubiszyn M., *Dzielenie się pamięcią – (re-)konstruowanie narracji – świadkowie zastępczy: oral history w projektach na rzecz upamiętniania lubelskich Żydów*, „Pedagogika Społeczna” 2018, nr 2.
- Kubiszyn M., *Edukacja wielokulturowa w środowisku lokalnym. Studium teoretyczno-empiryczne na przykładzie Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” w Lublinie*, Toruń 2007.
- Kubiszyn M., *Kontrmonumenty pamięci. Edukacja o Zagładzie w misteriach pamięci Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” w Lublinie*, [w:] *Auschwitz i Holokaust. Dylematy i wyzwania polskiej edukacji*, red. P. Trojański, Oświęcim 2008.
- Kubiszyn M., *Upamiętnianie lubelskich Żydów oraz ich zagłady: pomniki i kontrpomniki*, „Teki Komisji Historycznej OL PAN” 2017, nr 14.
- Marszałek M., *Świadectwo*, [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, współpr. J. Kalicka, Warszawa 2014.
- Pietrasiewicz T., *Kręgi Pamięci*, Lublin 2013.

- Pietrasiewicz T., *Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN” 1990-2010. Artystyczne i animatorskie działania w przestrzeni miasta związane z pamięcią*, t. 2, Lublin 2010.
- Pietrasiewicz T., *Szlak Pamięci „Lublin. Pamięć Zagłady”*, Lublin 2017.
- Próchniak P., *Teatr nocy (rozmowa z Tomaszem Pietrasiewiczem)*, „Konteksty” 2017, nr 3: *Misterium Bramy. Antropologia pamięci*.
- Skórzyńska I., *Historyk w świecie widowisk przeszłości*, „Rocznik Antropologii Historii” 2013, nr 1.
- Skórzyńska I., *Widowiska przeszłości. Alternatywne polityki pamięci (1989-2009)*, Poznań 2010.
- Skórzyńska I., *Wyjścia nie ma... Rzecz o Szlaku Pamięci Zagłady Żydów Lubelskich*, „Lublin. Pamięć Zagłady”, „Konteksty” 2017, nr 3: *Misterium Bramy. Antropologia pamięci*.
- Skrzypek M., *Przypadek zamierzony (rozmowa z Tomaszem Pietrasiewiczem)*, „Konteksty” 2017, nr 3: *Misterium Bramy. Antropologia pamięci*.
- Stefańska M., Problem pomnika na Umschlagplatzu w Lublinie w świetle współczesnych koncepcji i teorii upamiętniania przeszłości, praca licencjacka napisana w Zakładzie Kultury i Historii Żydów UMCS, Lublin 2014 [maszynopis].
- Taborska H., *Współczesna sztuka publiczna. Dzieła i problemy*, Warszawa 1996.
- Wolff-Powęska A., *Pamięć wyzwolona pamięć zniewolona*, „Politeja” 2017, t. 47, nr 2.
- Young J.E., *Pamięć i kontrapamięć. W poszukiwaniu społecznej estetyki pomników Holokaustu*, przeł. G. Dąbkowski, [w:] *Reprezentacje Holokaustu*, wybór i oprac. J. Jarniewicz, M. Szuster, Kraków–Warszawa 2014.
- Young J.E., *The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today*, „Critical Inquiry” 1992, vol. 18, nr 2, <https://doi.org/10.1086/448632>.
- Young J.E., *The Texture of Memory. Holocaust Memorial and Meaning*, New Haven–London 1993.
- Ziębińska-Witek A., *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu*, Lublin 2011.
- Ziębińska-Witek A., *W stronę kontr-monumentu. Upamiętnienie „Lublin. Pamięć Zagłady”*, „Konteksty” 2017, nr 3: *Misterium Bramy. Antropologia pamięci*.

---

**Dr hab. Marta KUBISZYN** – adiunkt w Pracowni Kultury i Historii Żydów przy Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. W swoich badaniach podejmuje problematykę konstruowania narracji o przeszłości w kontekście przekazów ustnych i wizualnych, a także zagadnienia związane z lokalnym dziedzictwem kulturowym i upamiętnianiem Zagłady.