

*Archiwum opozycji: Kolekcja "Solidarność — narodziny ruchu", czasopisma niezależne 1976–1990, książki wydane poza cenzurą 1976–1990, Agnieszka Iwaszkiewicz (red.), Ośrodek KARTA, Warszawa 2006.*

*Archiwum Wschodnie: Kolekcje osobiste, kolekcja wspomnień Komisji Historycznej Zarządu Głównego Związku Sybiraków, Anna Dzienkiewicz, Joanna Michałowska, Ewa Rybarska (red.), Ośrodek KARTA, Warszawa 2008.*

*Archiwum Wschodnie: Kolekcja relacji, Michał Bronowicki (red.), Ośrodek KARTA, Warszawa 2006.*

*Katalog zbiorów Archiwum Opozycji (do 1990 roku), Agnieszka Iwaszkiewicz (red.), Ośrodek KARTA, Warszawa 2001.*

JOANNA ŁUBA

Ośrodek KARTA, Uniwersytet Warszawski  
j.luba@karta.org.pl

EXTRACTING THE HUMAN BEING FROM HISTORY:  
THE KARTA CENTER ARCHIVE

Joanna Łuba  
(University of Warsaw, the KARTA Center)

Abstract

This article describes the emergence and specific characteristics of the largest social archive in Poland, the KARTA Center Archive of the KARTA Center Foundation [Archiwum Ośrodka KARTA; <https://karta.org.pl/archiwa>], a Polish non-governmental public benefit organization. The archive contains important source material relating to recent Polish history, including documentation of the fate of Polish citizens under Soviet occupation and in the USSR, and the history of the activities of independent groups in the Polish People's Republic. In the course of its 37 years of operation, over a dozen thousand people have donated their own collections to the KARTA Center. Such gifts have included the personal collections of such significant figures of the anti-regime opposition as Jerzy Jedlicki, Stefan Kisielewski, Jacek Kuroń, Jan Józef Lipski, Zdzisław Najder, and many others. The archive also contains the "Twenty-One Demands—Birth of the Solidarity Trade Union" collection, which has documentation from the years 1980–1981 and was entered in the UNESCO Memory of the World Register in 2003. The KARTA Center Library, which currently contains the largest collection of independent Polish publications from the 1970s and 1980s, has been granted the status of an academic library.

Key words / słowa kluczowe

social archive / archiwum społeczne, history of the 20<sup>th</sup> century / historia XX wieku, oral history / historia mówiona, photography / fotografie, archival studies, archival science / archiwistyka

KULTURA  
i  
SPOŁECZEŃSTWO

POLSKA AKADEMIA NAUK  
KOMITET SOCJOLOGII  
INSTYTUT STUDIÓW POLITYCZNYCH  
2019, nr 1 SPOŁECZNE W ARCHIWACH

ISSN 0023-5172  
2000-195x

BRAMA JAKO ARCHIWUM

DZIAŁANIA ARCHIWISTYCZNE OŚRODKA  
„BRAMA GRODZKA — TEATR NN” W LUBLINIE

Ośrodek „Brama Grodzka — Teatr NN”, który stworzył i którym kieruje Tomasz Pietrasiewicz, to samorządowa instytucja kultury, istniejąca w Lublinie od roku 1998 i kontynuująca działalność — założonego również przez Pietrasiewicza — Teatru NN. Siedzibą instytucji jest historyczna Brama Grodzka — niegdyś nazywano ją Bramą Żydowską, usytuowana była bowiem na granicy chrześcijańskiej części miasta i dzielnicy żydowskiej. Taka lokalizacja zobowiązuje. Dlatego jednym z istotnych wymiarów wielowątkowej i wielowymiarowej działalności Ośrodka jest budowanie archiwum gromadzącego materiały odnoszące się do ważnych aspektów kulturowej i społecznej tożsamości Lublina, a w szczególności do pamięci — i niepamięci — o społeczności lubelskich Żydów, którzy zostali zamordowani w czasie drugiej wojny światowej.

ARKA PAMIĘCI

Brama jest dla Pietrasiewicza — jak to sam ujmuje — „Arka Pamięci”. Ta metafora akcentuje gest ocalenia, mówi o możliwości uratowania z potopu, uchronienia przed ostateczną zagładą przynajmniej okrucich świata, który został unicestwiony. I właśnie z tej perspektywy trzeba patrzeć na tworzone w Bramie archiwum. Ma ono w sobie coś z arki — jest formą pamięci podniesionej z popiołów, ocalonej.

## ARCHIWUM MIASTA

Początki budowania archiwum Bramy wiążą się z projektem „Wielka Księga Miasta” — rozpoczętym w roku 1997 (jeszcze przez Teatr NN) i zmierzającym do ukazania obrazu międzywojennego Lublina wyłaniającego się z archiwów rodzinnych mieszkańców miasta. Na potrzeby tego przedsięwzięcia lublinianie przekazali fotografie, dokumenty, książki, wycinki z gazet, druki ulotne związane z życiem codziennym itd. Ze zgromadzonych materiałów powstała scenograficzna wystawa w siedzibie Ośrodka, a archiwum projektu stało się zaczątkiem zasobów ikonograficznych Bramy — wciąż rozbudowywanych, różnorodnych i dziś już bardzo bogatych. „Wielka Księga Miasta” dała też początek projektowi „Historia Mówiona”, w ramach którego nagrywano wspomnienia, relacje i świadectwa dotyczące wielokulturowego Lublina sprzed drugiej wojny światowej. Również to przedsięwzięcie — u swoich początków pionierskie — jest kontynuowane, a pozyskane nagrania audio i wideo tworzą unikalną kolekcję, która pozostaje jednym z najobszerniejszych tego rodzaju zbiorów w Polsce.

## SCENOGRAFIA PAMIĘCI

Ważnym aspektem pracy z pamięcią są dla Pietrasiewicza wystawy scenograficzne wprowadzające do wnętrza siedziby Ośrodka elementy o charakterze scenografii teatralnej, będące zarazem formą instalacji artystycznej. Ta teatralizacja przestrzeni tworzy — i odsłania — dziejący się w Bramie swoisty „teatr pamięci”, który wypracował własną konstelację symboli, metafor i obiektów, ściśle powiązanych z położeniem Bramy Grodzkiej w topografii miasta, ale też z jej miejscem na planie symbolicznym (i metafizycznym) oraz w porządku etycznych zobowiązań. Ważny wymiar tej konstelacji tworzy to wszystko, co wiąże się z archiwum — rozumianym zarówno dosłownie, jak i metaforycznie. Wymiar ten mocno akcentowały wszystkie — przenikające się, wyrastające z siebie nawzajem — wystawy scenograficzne tworzone w Bramie i organizujące jej przestrzeń: „Portret miejsca” (1999), „Pamięć Zagłady” (2008), „Światła w ciemności — Sprawiedliwi wśród Narodów Świata” (2008), „Lublin. Pamięć miejsca” (2011), „Lublin. 43 tysiące” (2015). Jednym z efektów pracy ze zgromadzonymi w Bramie materiałami archiwalnymi jest również eksponowana w przestrzeni Ośrodka makieta przedwojennego — dziś już nieistniejącego — „miasta żydowskiego” w Lublinie. Makieta została zbudowana w skali 1:250 i pokazuje, jak dzielnica żydowska —

wraz z jej topograficzno-przestrzennym kontekstem — wyglądała w roku 1939.

## WNĘTRZE ARCHIWUM

W roku 2008 wnętrze Bramy Grodzkiej zostało zaaranżowane w taki sposób, by dla każdego, kto przychodzi do siedziby Ośrodka, było jasne, że wkracza w przestrzeń archiwum, które jest nie tylko metaforą pamięci, ale też jej materialną formą. W tym celu — między innymi — wiele materiałów archiwalnych umieszczono w przestrzeni dostępnej dla każdego. Przekraczając próg Bramy, wchodzi się — dosłownie — do wnętrza archiwum, a tym samym staje się pośród zapisów pamięci o miejscach i ludziach, pośród nagranych głosów świadków historii (można je samemu w dowolnym momencie odtworzyć), pośród setek eksponowanych w korytarzach Ośrodka fotografii i pośród metalowych regałów z kilkudziesięcioma tysiącami teczek i segregatorów, zawierających wyciągi z dokumentów, zestawienia danych, poglądowe rysunki i zdjęcia, wypisy z historii mówionej, wyimki z literatury przedmiotu i tekstów literackich. Ponadto integralną częścią tej aranżacji przestrzeni jest kilka stanowisk komputerowych, dzięki którym można przeglądać zawartość kolekcji ikonografii, zapisów audio i wideo, tekstów oraz baz danych.

## WNĘTRZE TEATRU

Ten scenograficzny zabieg — na wskroś teatralny, ściśle zestrojony z istotą działań Bramy — sprawia, że każdy, kto przychodzi do Ośrodka, musi skonfrontować się z materialnością zgromadzonych tu zasobów, z ich rzeczywistością, namacalną obecnością. Jak mówi Pietrasiewicz:

„Z jednej strony teatralizujemy przestrzeń Bramy, wykorzystując do tego dokument, z drugiej strony ten dokument pozostaje wciąż dokumentem dostępnym dla każdego” (Cyz 2017, s. 54).

W ten sposób, najdosłowniej: wnętrze teatru staje się przestrzenią archiwum. I odwrotnie: archiwum — nie przestając pełnić funkcji użytkowej — tworzy scenę rozpisaną na labiryntową przestrzeń korytarzy Ośrodka, staje się osnową teatru pamięci.

## MASZYNA PAMIĘCI

Scenografia Bramy to również — jak ujmuje to Pietrasiewicz — „maszyna na pamięci”, którą tworzą „generatory” i „formy” pamiętania: naśladowujące

fotoplastikon wizjery i głośniki, pozwalające na oglądanie fotografii i odsłuchiwanie nagrań. Ta zbudowana z materiałów archiwalnych instalacja uruchamiana jest, gdy w Ośrodku pojawiają się widzowie. Włączenie jej sprawia, że przestrzeń Bramy ożywa. Za takim gestem — scenograficznym i zarazem inscenizacyjnym — stoi intuicja, że pamięć potrzebuje wyobraźni, że ma w sobie coś z dramaturgii spektaklu, że jej materia — podobnie jak materia teatru — utkana jest ze słów i obrazów, z fonicznych i wizualnych powidoków.

#### 43 TYSIĄCE

Ważnym wątkiem działań Pietrasiewicza są misteria — quasi-teatralne, performatywne akty symboliczne, realizowane w siedzibie Ośrodka, w przestrzeni Lublina, na Majdanku. Takim symbolicznym aktem jest również projekt „Lublin. 43 tysiące”, którego serce stanowi wciąż rozbudowywane archiwum Bramy. Projekt nawiązuje do gorzkiej, druzgocącej wiedzy, że w międzywojennym Lublinie żyło 43 tysiące Żydów i tylko garstka z nich ocalała z Zagłady. Tragizm tej wiedzy wyostrzony jest przez fakt, że to właśnie Lublin był koncepcyjnym i logistycznym centrum Akcji „Reinhardt”, w ramach której wymordowano blisko dwa miliony polskich Żydów. W Lublinie miał siedzibę sztab akcji, stąd wyruszył pierwszy — inicjujący akcję — transport do obozu zagłady w Bełżcu. Również w Lublinie został wydany rozkaz Heinricha Himmlera z 19 lipca 1942 r., określający datę 31 grudnia 1942 jako termin ostatecznej likwidacji społeczności żydowskiej w Generalnym Gubernatorstwie (Berenstein, Eisenbach, Rutkowski 1957, s. 296). Ten „lubelski” rozkaz — jak wiadomo — otworzył najbardziej totalną fazę Szoah. To właśnie wtedy nastąpiła — jako bezpośrednia realizacja sformułowanej przez Himmlera dyrektywy — bezprecedensowa intensyfikacja zbrodniczych działań, za sprawą której w samych tylko obozach śmierci w Bełżcu, Sobiborze i Treblince w sto dni — od 27 lipca do 4 listopada 1942 — zgładzono 1 072 101 osób (Stone 2019). Taka wiedza paraliżuje wyobraźnię i poraża myśl. Zwykle — tradycyjnie rozumiane — archiwum nie jest w stanie jej sprostać.

#### UTOPIA

Po wielu zamordowanych mieszkańcach żydowskiego Lublina nie pozostał żaden znany nam dzisiaj ślad. Nawet przestrzeń, w której żyli, została unicestwiona — nie istnieją ulice i domy dawnej dzielnicy żydow-

skiej, która rozciągała się u stóp lubelskiego zamku. Można jedynie zbierać ułamki informacji — zestawiać je, dopasowywać, łączyć. I tym właśnie jest projekt-misterium „Lublin. 43 tysiące”. W witrynie internetowej przedsięwzięcia czytamy:

„Chcemy ocalić pamięć o każdym z mieszkańców Miasta Żydowskiego. Chcielibyśmy odnaleźć nazwiska tych osób i zrekonstruować ich losy na tyle, na ile to jest możliwe”.

Tak wyznaczonemu celowi służy archiwum, które scala zdecydowaną większość wcześniej zgromadzonych w Bramie zasobów i obejmuje materiały źródłowe, dokumenty, ekscerpty z akt urzędowych, wypisy z tekstów literackich i wspomnieniowych, fotografie, zapisy audio i wideo oraz tworzone na użytek projektu bazy danych (w tym — między innymi — bazę genealogiczną skorelowaną z bazą GIS, bazę wydarzeń i archiwalne *dossier* 1236 adresów przedwojennego Lublina).

#### TEATR KULIS

Odnaleźć i zebrać w jednym miejscu informacje o każdym z zamordowanych mieszkańców żydowskiego Lublina. Opowiedzieć o konkretnych ludziach, o każdym z nich. Przywrócić im twarze, imiona, koleje życia, miejsca zamieszkania. To oczywiście utopia, ale też „gest ocalający” — głęboko ludzki, niepodległy nicości, sprzeciwiający się zimnej grozie unicestwienia. Dla Pietrasiewicza ten gest — utwierdzony w konkretnym archiwum — jest aktem etycznym i zarazem metafizycznym. I budowane w Bramie archiwum służy właśnie temu, by ów akt się dokonał. Prace archiwizacyjne są ważne, wręcz konieczne, bo stanowią niezbędną kanwę działania-utopii, symbolicznego aktu, którego ambicją jest ocalenie wszystkich śladów po realnym istnieniu zamordowanych — śladów życia, rzeczywistej obecności, ale też śladów śmierci, radykalnego unicestwienia. Wszystko to sprawia, że w otwartym — utopijnym — archiwum Bramy trwa pozbawione ram czasowych i przestrzennych misterium ocalania pamięci, przywracania istnienia. I jednocześnie w tym samym archiwum wydarza się równie ważny teatr kulis — teatr ubogi, codzienny, poruszająco prosty, który ma w sobie coś z „powszedniego misterium”, gdy odwiedzający siedzibę Ośrodka ludzie oglądają twarze „nieistniejącego miasta”, słuchają głosów z przeszłości, przemierzają labirynt korytarzy Bramy, sięgają po stojące na regałach teczki, przeglądają zebrane w nich materiały i odnajdują coś, co sprawia, że w oczach stają łączy.





w nim mieszkał, usłyszeć — jeśli istnieją — relacje mówione o tym budynku. Podobne informacje można otrzymać w odniesieniu do ulicy czy też dzielnicy” (Cyz 2017, s. 53).

Od roku 2009 do katalogowania i udostępniania gromadzonych materiałów Ośrodek stosuje system dLibra, umożliwiający opisywanie dokumentów w formacie Dublin Core, co pozwala łatwo łączyć w różne konstelacje teksty, zdjęcia, filmy i historie mówione, a jednocześnie zapewnia zgodność opisu z wieloma projektami międzynarodowymi (w tym z Europeana Collections).

#### OCHRONKA

Sposób myślenia w Bramie o archiwaliach dobrze ilustruje realizacja programu „Historii Mówionej”. Rejestrowanie wspomnień i świadectw jest pracą z pamięcią — w technicznym sensie nagrania te (obok fotografii, dokumentów i artefaktów) składają się na archiwum, które odsłania pokłady pamięci na różne sposoby przechowanej i ocalonej, ale ujawnia również obszary pamięci niechcianej, porzuconej, rugowanej, a także wskazuje strefy niepamięci, zapomnienia, niewiedzy<sup>3</sup>. Jednocześnie czynność rejestracji nagrania ma głęboki wymiar etyczny. Powierzenie Bramie opowieści to symboliczny akt przekazania pamięci — w ramach tego aktu świadkowie historii powierzają kolejnym pokoleniom swoją pamięć o ludziach, miejscach i zdarzeniach. Wzięcie odpowiedzialności za przekazaną opowieść to otoczenie jej opieką, co wiąże się — na najbardziej elementarnym poziomie — z odpowiednim zabezpieczeniem zapisu. Dlatego wszystkie materiały cyfrowe składające się na archiwum Bramy przechowywane są w macierzy dyskowej, sprzężonej — dla dodatkowego zabezpieczenia — ze specjalnymi taśmami analogowymi (tego typu systemy przechowywania danych stosowane są między innymi w bankowości i w instytucjach operujących na dużą skalę danymi o znacznej wrażliwości). W ten sposób opowieść pozostaje bezpieczna — to ważne, ale jeszcze istotniejsze jest, by żyła. Stąd tak mocno kładziony w Bramie nacisk na ożywianie pamięci, na pracę z tym, co jest jej żywą materią i co stanowi medium pamiętania.

<sup>3</sup> Zgromadzone w ramach „Historii Mówionej” nagrania są dostępne *on-line*, zostały też spisane i opracowane. Można je przeszukiwać tematycznie oraz pod kątem konkretnych osób, miejsc i wydarzeń.

#### ANIMACJA PAMIĘCI

Archiwum i jego podstawowe funkcje — gromadzenie, katalogowanie, udostępnianie — przekładają się w Bramie na wiele działań o charakterze animacyjno-edukacyjnym. Bezpośrednio do archiwum Ośrodka odwołują się takie przedsięwzięcia, jak „Listy do Getta” i „Listy do Henia”, projekt „Lublin. Opowieść o mieście”, w ramach którego powstały narracje multimedialne (poświęcone dawnemu Lublinowi), czy laboratorium „Remiks dokumentalny” poszukujące innowacyjnych form wykorzystania nowych mediów do tworzenia cyfrowych opowieści opartych na dokumentach. W Bramie powstały też zorientowane edukacyjnie archiwa tematyczne, a wśród nich — na przykład — archiwum projektu „Akcja «Reinhardt» — w kręgu Zagłady”, archiwum-instalacja „Ściana Sprawiedliwych” (będące efektem realizacji projektu „Światła w ciemności — Sprawiedliwi wśród Narodów Świata”) czy archiwum-wystawa „Siła wolnego słowa”, nawiązujące do dziejów drukarstwa w Lublinie i dokumentujące lubelski wątek niezależnego ruchu wydawniczego jako ważny przejaw opierania wolności (i dążeń do jej odzyskania) na fundamencie wolnego słowa i niezależności myśli.

#### ARCHIWUM JAKO FORMA

Ośrodek „Brama Grodzka — Teatr NN” jest instytucją objętą nadzorem archiwalnym przez Archiwum Państwowe w Lublinie, spełnia więc stosowne wymagania i obowiązujące normy, jednak działania archiwizacyjne Bramy daleko wykraczają poza archiwistyczny standard. Archiwum bowiem to dla Pietrasiewicza przede wszystkim krucha, wymagająca stałej troski osnowa pamięci i jednocześnie forma (rozumiana technicznie, ale też na sposób teatralny) pozwalająca ogarnąć i uchwycić to, co wymyka się zarówno dyskursom naukowym, jak i sztuce mierzącej się z Zagładą i jej konsekwencjami. Tak zobaczone — w poruszeniu wyobraźni stojącej wobec grozy Szoah, w elementarnym, głęboko ludzkim odruchu wyrastającym z poczucia odpowiedzialności — archiwum jako zasób dokumentów staje się formą znaczącą, która pracuje z siłą żywej metafory.

#### BIBLIOGRAFIA

- Berenstein Tatiana, Eisenbach Artur, Rutkowski Adam (oprac.), 1957, *Eksterminacja Żydów na ziemiach polskich w okresie okupacji hitlerowskiej. Zbiór dokumentów*, Warszawa.

- Cyz Tomasz, 2017, *Performance z pamięci (rozmowa z Tomaszem Pietrasiewiczem)*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2017, nr 3, s. 52–55.
- Hudzik Jan P., 2018, *Tomasz Pietrasiewicz: sztuka i pamięć Zagłady*, w: Paweł Próchniak (red.), *Teatr pamięci Teatru NN*, Flesze, Ośrodek „Brama Grodzka — Teatr NN”, Lublin, s. 41–72.
- Janus Krzysztof, 2017, *Zbiór szklanych negatywów odnalezionych w kamienicy Rynek 4 w Lublinie (próba syntezy ustaleń)*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 3, s. 181–189.
- Pietrasiewicz Tomasz, 2010, *Animacja sieci w programie Ośrodka „Brama Grodzka — Teatr NN”*, Ośrodek „Brama Grodzka — Teatr NN”, Lublin.
- Pietrasiewicz Tomasz, 2017, *Teatr pamięci Teatru NN. Lublin 1997–2017*, Ośrodek „Brama Grodzka — Teatr NN”, Lublin.
- Stone Lewi, 2019, *Quantifying the Holocaust: Hyperintense Kill Rates during the Nazi Genocide*, „Science Advances”, t. 5, nr 1 (DOI: 10.1126/sciadv.aau7292).

\*

„Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2017, nr 3: *Misterium Bramy. Antropologia pamięci*, s. 3–193.

PAWEŁ PRÓCHNIAK  
pawel.prochniak@up.krakow.pl

THE “GATE” AS AN ARCHIVE: THE ARCHIVAL ACTIVITIES  
OF THE GRODZKA GATE—NN THEATER CENTER IN LUBLIN

Paweł Próchniak  
(Pedagogical University of Kraków, the Grodzka Gate—NN Theater Center)

Abstract

This article concerns the archival enterprise at the Grodzka Gate—NN Theater Center in Lublin [Ośrodek „Brama Grodzka — Teatr NN”; <http://teatrnn.pl>] and those aspects of its operation that are connected with the artistic processing of the idea of an archive as a “memory ark.” The author discusses key elements of the archive’s form and function in connection with the Center’s social and educational activities, showing their relation to questions of cultural memory, memory as responsibility, the social dimension of memory, and ethical and artistic aspects of remembering (especially the remembrance and non-remembrance of victims of the Shoah). The article also reviews those works of the Center in which the form and function of the archive are translated into various realizations of “memory theater” (including “behind-the-scenes theater” inspired by the form of the archive, mysteries of memory, the expanded digital archive and its network infrastructure oriented on “memory work,” etc.)

Key words / słowa kluczowe

social archive / archiwum społeczne, Grodzka Gate—NN Theater Center / Ośrodek „Brama Grodzka — Teatr NN”, history of Lublin / historia Lublina, Holocaust / Szoah/ Zagłada, social memory / pamięć społeczna, commemoration / upamiętnienie, memory theater / teatr pamięci