

Izabela Skórzyńska

## **Wyjścia nie ma...**

### **Rzecz o Szlaku Pamięci Zagłady Żydów Lubelskich „Lublin. Pamięć Zagłady”<sup>1</sup>**

Opowiadając o początkach zainteresowania żydowską historią Lublina, Tomasz Pietrasiewicz odwołuje się zwykle do tego samego wspomnienia, a mianowicie do opowieści jego nauczycielki o żydowskim chłopcu, który prowadzony na egzekucję osiwił na oczach gapiów i o tym, że gdy po latach zapytał kolegów z klasy, czy pamiętają tamtą opowieść, okazało się, że nie<sup>2</sup>.

Nie jest moją intencją dociekanie, dlaczego te i inne opowieści przez jednych są pamiętane, podczas gdy przez innych nie, ale raczej pytanie, czego dziś, ponad siedemdziesiąt lat po Zagładzie, jesteśmy świadkami zastępczymi?

Czy prowadzonego na śmierć małego żydowskiego chłopca?

Czy opowieści nauczycielki o nim?

A może świadkami zapomnienia, które stało się udziałem kolegów Pietrasiewicza?

### **Teatr. Miasto. Pamięć**

Powołany do życia w roku 1990 zespół Teatru NN tworzyli aktorzy, którzy pierwsze doświadczenia sceniczne zdobywali w Teatrze „Grupa Chwilowa” oraz Teatrze „Scena 6” – zespołach II fali polskiego młodego teatru, której początek przypadł na rok 1976, i które mimo stanu wojennego i trudnych dla teatru niezależnego lat 80. XX wieku czasu, przetrwały do początku lat 90., otwierając nową epokę w dziejach tamtejszej sceny alternatywnej<sup>3</sup>.

W roku 1990, a więc w chwili powstania, Teatr NN wszedł w skład tzw. Lubelskiego Studia Teatralnego zrzeszającego, obok wymienionych już z nazwy dwóch zespołów, także Teatr Provisorium i Teatr Wizji i Ruchu. Siedzibą Studia była wtedy kamienica przy ulicy Grodzkiej 34/36, a nieco później Lubelski Dom Kultury, gdzie problemem okazała się jednak zbyt mała przestrzeń do pracy dla pięciu zespołów teatralnych.

<sup>1</sup> W tekście wykorzystam fragmenty książki oraz artykułu mojego autorstwa: *Widowiska przeszłości. Alternatywne polityki pamięci (1989-2009)*, Poznań 2010 oraz *Historyk w świecie widowisk przeszłości* opublikowanego w „Roczniku Antropologii Historii”. T. III. *O reprezentacjach przeszłości*, 2013/1, s. 143-160.

<sup>2</sup> Wywiad z Tomaszem Pietrasiewiczem przeprowadziła Anna Ziębińska-Witek, *Gabinet strachu zrobić najłatwiej...*, maszynopis udostępniony przez T. Pietrasiewicza. Także, P.P. Reszka, wywiad z T. Pietrasiewiczem, *43 tys. Żydów mieszkało w Lublinie w 1939 roku. O każdym chcemy coś napisać*, „Wyborcza.pl”. Akademia Opowieści, 14/12/2016/, wersja elektroniczna tekstu:

<http://wyborcza.pl/AkcjeSpecjalne/7,155762,21126610,tomasz-pietrasiewicz-43-tys-zydow-mieszkalow-lublinie-w.html> [dostęp 16.12.2016].

<sup>3</sup> A. Sikora, *Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, czyli mitologia i praktyka miejsca*, [w:] *Kultura alternatywna w Lublinie. Studia, szkice, eseje*, pod red. E. Krawczak, Lublin 2005, s. 48-49.

Teatr NN podjął więc starania o pozyskanie własnej siedziby. Wybór padł na Grodzką 21, lokal usytuowany w starej miejskiej bramie, który co prawda był nie mniej zrujnowany niż siedziba Lubelskiego Studia Teatralnego przy ulicy Grodzkiej 31, ale zarazem było to miejsce znaczące, otwierające przed zespołem nowe wyzwania, pobudzające przedsiębiorczość i także wyobraźnię nie tylko w kierunku tworzenia teatru artystycznego, ale teraz także w związku z pamięcią miejsca, jakim była nowa siedziba zespołu.

Obok działalności *stricte* teatralnej Teatr NN, od początku kierowany przez Tomasza Pietrasiewicza, skupiał więc swoją uwagę na miejscu, które przyszło mu zagospodarować. W roku 1993 Teatr wygrał konkurs „Małe Ojczyzny – Tradycja dla Przyszłości” projektem „Pamięć – Miejsce – Obecność”. Projekt był wielowątkowy, wielokulturowy, edukacyjny. Pozwolił nie tylko na zmierzenie się z pamięcią miejsca, jakim jest Brama Grodzka, ale także na spotkania, wystawy, seminaria oraz działania zmierzające do przekształcenia jej pomieszczeń w niekonwencjonalne miejsce przeznaczone do realizacji programu edukacji regionalnej. Realizując ten pierwszy projekt, animatorzy „Bramy...” odkryli tkwiący w dziejach Lublina i historii Bramy Grodzkiej potencjał do stworzenia kolejnego, zainaugurowanego w roku 1998 projektu „Wielka Księga Miasta” – którego jedną z kluczowych inicjatyw było, kontynuowane do dziś, zbieranie historii mówionych dawnych mieszkańców Lublina oraz wizualnej dokumentacji nieznanych dziejów miasta, w tym dziejów lubelskiej wspólnoty żydowskiej, skoro Teatr NN osiadł na granicy między dwoma światy, nieistniejącą dzielnicą żydowską i tętniącym życiem wciąż rozwijającym się i modernizującym współczesnym Lublinem<sup>4</sup>. Projekt „Wielkiej Księgi...” przerodził się w misteria miejskie.

Szlak Pamięci Zagłady Żydów Lubelskich (projekt „Lublin. Pamięć Zagłady”) domyka tę długofalową i wewnątrznie zróżnicowaną pracę odzyskiwania pamięci dawnych żydowskich mieszkańców miasta nieobecnych w czasie i miejscu, które także i do nich ongiś należało.

Fakt, iż w projekcie Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” mowa jest o szlaku pamięci Zagłady, wskazuje na szczególny status tej nieobecności. Jest to status ofiar nazistowskiej maszyny śmierci. Te ofiary, to dziesiątki tysięcy lublinian<sup>5</sup> pozbawionych prawa do godności, do życia, do pamięci. Wraz z Zagładą z krajobrazu miasta zniknęli bowiem nie tylko jego dawni żydowscy mieszkańcy, ich język i tradycje, ich świątynie i szkoły, ich domy, rytuały i pieśni, ich zapachy i smaki, ale także ich własna wspólnota zdolna poświadczyć tę (nie)obecność<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> T. Pietrasiewicz, *Brama Grodzka – Kręgi Pamięci. 2000-2008*, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2008, s. 4.

<sup>5</sup> W 1939 roku Lublin zamieszkiwało blisko 43 tysiące Żydów. W 1945 roku było ich nieco ponad 4 i pół tysiąca. 30 tysięcy zostało zamordowanych przez nazistów w Bełżcu. Inni padli ofiarą masowych egzekucji, jeszcze inni zostali zamordowani na Majdanku.

<sup>6</sup> Jest to sytuacja, gdy, jak pisze Maciej Bugajewski, wszystkie ofiary zostały zabite, a zbrodniarze zawiązali znowę milczenia. Zob. M. Bugajewski, *Brzemie przeszłości. Zło jako przedmiot interpretacji historycznej*, Poznań 2009, s. 199.

### Teatr. Świadczenie. Zastępczość

Zainaugurowana przez „Bramę...” praca na rzecz pamięci/upamiętnienia lubelskich Żydów, pod niemal całkowitą nieobecność ich własnej wspólnoty w mieście, toczy się w dwóch porządkach. Pierwszy z nich dotyczy świadczenia w imieniu tych, którzy przemówić już nie mogą. Drugi, ściśle związany z tym pierwszym, dotyczy pierwotnej teatralności tego świadczenia.

Świadczenie, a zatem świadek/świadekstwo, w kontekście Zagłady i wraz z upływem czasu, to znaczy w coraz większym czasowym oddaleniu od samego wydarzenia, od wiążących się z nim doświadczeń, ma swoją specyfikę – jest ono mianowicie zastępcze. A skoro tak, to ta/ten, który świadczy ma status świadka zastępczego.

Francuski historyk François Hartog<sup>7</sup> definiuje świadka zastępczego (*vicarious witness*) w kontekście szerszej debaty na temat statusu Ofiar i Ocalonych. W tym ujęciu świadkami Zagłady (*witness of the past*) mogliby być tylko ci pierwsi – Ofiary, podczas gdy świadkami zastępczymi mogą być ci wszyscy, w tym Ocaleni, którzy zabierają głos w imieniu ofiar i/lub użyczają im głosu i ciała, by mogli przemówić „jak żywi”<sup>8</sup>.

Ze względu na usytuowanie świadka zastępczego względem doświadczenia, któremu daje on wyraz, jego świadczenie jest zawsze pewną modalnością – świadczeniem pierwszego, drugiego, kolejnego stopnia. Jak pisze Michał Głowiński, pierwsze świadectwa Zagłady powstawały jeszcze w trakcie jej trwania. Powołuje się przy tym na Primo Leviego, który pisał o więźniach obozu Auschwitz, że „nieustannie opowiadali sobie swoje przerażające, nasycone strasznościami, dzieje”<sup>9</sup>. Gdy wydarzenie ustało, trwałą obecność tych tworzonych *in statu nascendi* opowieści, mogli zapewnić Ocaleni, to oni bowiem stanowili właściwą dla składania relacji o Zagładzie wspólnotę doświadczenia, jeśli nie z Ofiarami, nie do końca, to z innymi Ocalonymi. Ale, by posłużyć się tylko przykładem lubelskim, tamtejsza wspólnota doświadczenia dźwigała nie tylko ogromny ciężar nielicznych, którzy mieliby zaświadczyć o Zagładzie tak licznych, ale także ciężar własnych doświadczeń, nieporównywalnych z doświadczeniami Ofiar, ale także z żadnym innym dotychczasowym doświadczeniem, choćby tylko sugerującym sposób, w jaki można dać wyraz temu, co się przeżyło. I nie chodzi tu tylko o formę, ale także o treść. Choć bowiem forma może dopomóc, dostarczyć strategii opowiadania, to w przypadku Holokaustu treść doświadczenia nadal pozostawała niewyraźna<sup>10</sup>.

Zwykliśmy sądzić, że dawanie świadectwa zastępczego w przypadku Ocalonych jest tyleż obowiązkiem, co także aktem terapeutycznym. Aktem wszczynanym i ponawianym, by ocalić pamięć Ofiar, ale także, by uwolnić się od brzemienia przeszłości<sup>11</sup>. Ów akt rozpisany jest przy tym nie na jedno, ale na wiele pokoleń. Bardziej jest to więc proces niż akt.

<sup>7</sup> F. Hartog, *Le témoin et l'historien*, „Gradhiva” 2000/27, s. 1-14.

<sup>8</sup> Ibid., op.cit.

<sup>9</sup> M. Głowiński, *Wielkie Zderzenie*, „Teksty Drugie” 2002/3(75), s. 205.

<sup>10</sup> Por. *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*, red. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska, Łódź 2011.

<sup>11</sup> Por. M. Bugajewski, *Brzemień przeszłości. Zło jako przedmiot interpretacji historycznej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009.

W historii pamięci Zagłady dostrzegalne są dwie jej fazy. Pierwsza przypadła na okres bezpośrednio po II wojnie światowej jako dość powszechne zjawisko przemilczania Shoah, a wraz z nim także dziejów europejskich Żydów. Pisała o tym Ruth Ellen Gruber, a mianowicie, że pamięć ich przeszłości, w tym pamięć Zagłady, stała się po wojnie wewnętrzną sprawą żydowską. „Ideologia komunistyczna panująca w Europie Wschodniej głosiła, iż eksterminacja Żydów i unicestwienie ich świata były jedynie przyczynkiem do ogółu nieszczęść wojennych. W Niemczech ponazistowska trauma odsuwała od ludzi refleksję nad tym, co się stało. W wielu krajach milczeli także Żydzi”<sup>12</sup>. W podobnym tonie o milczeniu Ocalonych w Izraelu pisała Richelle Budd Caplan, upatrując jego źródeł w sprzeczności zachodzącej między tym, co przeżyte – Holokaust i tym, co na horyzoncie – nowe społeczeństwo, silne państwo, które przez pierwsze dziesięciolecia po II wojnie światowej zdawało się odrzucać pamięć Shoah jako nieprzystającą do nowego mitu założycielskiego Izraela<sup>13</sup>. Na niepamięć Zagłady i jej przyczyny w powojennych Niemczech, Izraelu i Stanach Zjednoczonych wskazywał też Sławomir Sierakowski. Niemcy, pisał, chcieli jak najszybciej uporać się z nazistowską przeszłością, w Izraelu Zagłada nazbyt kojarzyła się z „typową żydowską pasywnością”. O Zagładzie nie dyskutowali też nadto Amerykanie, dla których wiążący w tamtym czasie był mit zwycięstwa i rozwoju<sup>14</sup>. Problem Holokaustu i pamięci jego ofiar skomplikował także zimnowojenny układ, w którym Niemcy zostały sojusznikiem Ameryki<sup>15</sup>. Te i inne wypowiedzi na temat milczenia o Holokauście w pierwszych dziesięcioleciach po II wojnie światowej, znajdują wyjaśnienie także w sferze psychologii. Psychiatrzy katastrof i psycholodzy wskazują, obok społecznego i politycznego, także na jednostkowy wymiar doświadczenia Zagłady i związanego z nim milczenia, które w ostatecznym rozrachunku było tyleż skutkiem polityki zapomnienia prowadzonej przez poszczególne państwa i polityków, co także skutkiem milczenia poszczególnych osób niezdołnych podzielić się doświadczeniami cierpienia i śmierci, ale także winy i kary, doświadczeniami, które zamykając usta, nie przestały jednak działać. Zdaniem psychologów i psychiatrów, funkcjonując równie intensywnie jak pamięć, milczenie/zapomnienie obraca się przeciw człowiekowi i jego doświadczeniu przeszłości i jest znacznie mniej przewidywalne niż pamięć, której jakiegokolwiek próby wypowiedzenia wspierają proces terapeutyczny. W takim ujęciu pisze o pamięci/zapomnieniu Marianne Hirsch – postpamięć, a także Maria Orwid, nazywając to doświadczenie posttraumą<sup>16</sup>. Hirsch skupia się na wskazaniu negatywnych skutków postpamięci, Orwid na przyczynach, jakie leżą u podstaw zachowań

<sup>12</sup> R.E. Gruber, *Odrodzenie kultury żydowskiej w Europie*, przeł. A. Nowakowska, Sejny 2004, s. 20-21.

<sup>13</sup> R.B. Caplan, *Nauczanie o Shoah w Izraelu*, [w:] *Holokaust – lekcja historii. Zagłada Żydów w edukacji szkolnej*, pod red. J. Chrobaczyńskiego i P. Trojańskiego, Kraków 2004, s. 84 i dalsze.

<sup>14</sup> Ibid. Por. T. Snyder, *Obca i niezrozumiała historia Europy Wschodniej*, przeł. A. Brzeziecki, „Nowa Europa Wschodnia”, 2008/01. Tekst dostępny w wersji elektronicznej: <http://www.new.org.pl/index.php?module=newspaperarticles&id=11> [ostatnia wizyta 19 lutego 2010]. Tegoż, *Holocaust: the ignored reality*, „The New York Review of Books” 2009/07/16.

<sup>15</sup> S. Sierakowski, *Holokaust i globalizacja. Pamięć ponad granicami*, „Rzeczpospolita” 2003/04/12.

<sup>16</sup> M. Hirsch, *Surviving images. Holocaust photographs and the work of postmemory*, [w:] *Visual culture and the Holocaust*, red. B. Zelizer, New Brunswick 2001, s. 215-246 oraz M. Orwid, *Psychospołeczna perspektywa Holokaustu*, [w:] *Holokaust – lekcja historii*, op. cit., s. 76-79. Por. J. Tokarska-Bakir, *Rzeczy mgliste. Eseje i studia*, Sejny 2004.

posttraumatycznych. Obie autorki są zgodne, że zarówno postpamięć, jak i posttrauma muszą być poddane przepracowaniu i w wymiarze jednostkowym, i zbiorowym<sup>17</sup>. W tym sensie, jakkolwiek pamięć Shoah pozostaje w gestii całej ludzkości, to jej praca w równej mierze zależy od poszczególnych aktorów społecznych zdolnych pracą tę przekształcić w konkretne działania, za które odpowiadają oni osobiście zarówno w sensie prawnopolitycznym, jak i etycznym<sup>18</sup>.

Druga faza w historii pamięci Zagłady wiązała się z przerwaniem milczenia na jej temat. Niemały udział w tym procesie miało, wyjąwszy wybranych intelektualistów i artystów, którzy zrobili to znacznie wcześniej, pokolenie 1968 roku. Postulat emancypacji jednostki, odniesiony także do Holokaustu, wiązał się z niespotykaną wcześniej aktywnością na rzecz upamiętniania Zagłady nie tylko przez Ocalałych i ich następców, ale teraz także przez następców i spadkobierców sprawców zła (świadków zastępczych kolejnego stopnia), przez pokolenie, którego świadomość zmieniła się wraz z pytaniem o udział ich najbliższych w tamtych wydarzeniach i ich wpływ na teraźniejszość. Pojawiwszy się wraz z rewoltą lat 60., pokolenie to zdobyło sobie stopniowo przywilej samostanowienia, a zarazem przyjęło na siebie odpowiedzialność (często wbrew woli i za cenę szoku) za to, co otrzymało w spadku po przeszłości. Długoterminowe skutki tamtego przebudzenia młodych sprowadziły świat, zwłaszcza zaś demokrację, na nowe tory. Okazała się ona teraz polem działania jednostek refleksyjnych, dla których pojęcie wspólnoty wiązało się niemal wyłącznie ze wspólnotą płynnych podmiotów. W dziejach pamięci Shoah była to sytuacja nowa. Proces, który uwolniwszy jednostki spod przemożnej siły systemu (dominacji państwa odpowiedzialnego za pamięć zbiorową), dopuścił je – tu wielki udział miał rozwój nowych mediów – do sfery publicznej. Dyskurs publiczny przesiąknięty indywidualizmem zwrócił się więc ku psychologii, filozofii, etyce i sztuce, które, podobnie jak wcześniej historia, socjologia czy politologia, dostarczyły języka debaty publicznej, kształtującej obywatela jako wrażliwy i niepowtarzalny byt identyfikujący się ze zbiorowością przede wszystkim poprzez wybór wspólnych wartości. W tym kontekście po raz wtóry powróciło pytanie o przedstawienie Zagłady, tym razem w związku z gwałtownie różnicującymi się preferencjami (wrażliwościami) aktorów społecznych<sup>19</sup>. Z punktu widzenia następców i spadkobierców pamięci Holokaustu zyskał więc Shoah na wyrazistości (a także dramatyczności), coraz częściej ujmowany jako doświadczenie graniczne, jako osobista tragedia i relacja o niej oraz osobisty stosunek następców do historii ich poprzedników. Pluralizacja i indywidualizacja dyskursu o Holokauście uczyniła zarazem jego doświadczenie i wiedzę o nim własnością wolnych podmiotów, co doprowadziło do ożywionej dyskusji na temat ochrony pamięci Zagłady jako obowiązku, który spoczywa z jednej strony na poszczególnych osobach, ale z drugiej na całej ludzkości<sup>20</sup>. Reakcją na ten proces są obostrzenia prawne, nakazujące należyłą troskę o

<sup>17</sup> M. Hirsch, op. cit., M. Orwid, op.cit.

<sup>18</sup> Por. *Zrozumieć Zagładę. Społeczna psychologia Holokaustu*, red. nauk. L.S. Newman, R. Erber, tł. M. Budziszewska, A. Czarna, A. Wójcik, E. Dryll, Warszawa 2009.

<sup>19</sup> Więcej: *Rewolucje 1968*, Warszawa 2008. Także: *Maj '68. Rewolta*, pod red. D. Cohn-Bendit i R. Dammann, przeł. S. Lisiecka i Z. Jaskuła, Warszawa 2008.

<sup>20</sup> B. Koss-Jewsiewicki, *Praca pamięci: stosunek do przeszłości i obecność minionego*, przeł. M. Bugajewski, „Wiadomości Historyczne”, 2008/5, s. 16-24.

historię i pamięć Holocaustu; długofalowe zmiany w obrębie edukacji; narastające zjawisko praktykowania jego pamięci jako działań z pogranicza nauki, polityki, edukacji i sztuki, prowokujące do sporów, w tym także do dyskusji o prawo do spuścizny żydowskiej osób wywodzących się z innych kręgów kulturowych.

Tak oto stanęliśmy wobec przemożnej siły wspomnienia, które raz wprowadzone w ruch, publicznie wypowiedziane, wywołuje potrzebę już nie tylko jego podjęcia, ale także zrobienia coś z tym dziedzictwem/brzemieniem na przyszłość. Nazbyt pospieszne, choć nie bez racji, twierdzenia o końcu historii w społeczeństwach dojrzałych demokracji tracą na sile właśnie w związku z żywą pamięcią Holocaustu, a wraz z nim z pamięcią innych rzezi i mordów, innych niesprawiedliwości, których ofiarami byli w przeszłości niewolnicy, mniejszości etniczne i religijne, kobiety, dzieci, więźniowie polityczni itd.<sup>21</sup>.

Holokaust staje się więc, obok cierpienia, śmierci, niepowetowanej straty, także symbolem zła, które ludzkość wyrządza sobie nawzajem. Nadto prowokuje on pytanie o żydowskie dziedzictwo w Europie, pozbawione dziś własnej wspólnoty i o to, czy jego pamięć powinna być podejmowana jako pamięć Shoah, czy znacznie szerzej jako dziedzictwo Żydów europejskich, dla którego Zagłada jest zdarzeniem granicznym nie tylko ze względu na ogrom cierpienia i stratę, jakie się z nią nadal wiążą, ale także ze względu na wielowiekową obecność żydowską na kontynencie i jej dojmujący dziś brak. Cytowana Ruth Ellen Gruber, podejmując zadanie krytycznego omówienia praktyk dziedziczenia tradycji żydowskiej przez współczesnych Europejczyków, widzi je raczej pozytywnie: z jednej strony jako wysiłek tworzenia „przestrzeni żydowskiej”<sup>22</sup> pod niemal całkowitą nieobecność właściwej dla niej wspólnoty, a z drugiej jako przejaw „bólów fantomowych” odczuwanych przez Europejczyków po tym, jak zabrakło tu Żydów<sup>23</sup>. Nie zmienia to faktu, że wielu z tych praktyk obok wartości, przyświecają także interesy<sup>24</sup>, że motywowane etycznie przypominanie i upamiętnianie Holocaustu, jest też podejmowane z bardziej pragmatycznych powodów osiągnięcia zysków przez muzea, artystów, publicystów czy polityków<sup>25</sup>.

Tymczasem, co ma znaczenie dla następców i spadkobierców dziedzictwa/brzemienia Shoah, ze sceny publicznej odchodzić zaczęli Ocaleni, a także współcześni im świadkowie wojny, w tym Sprawiedliwi wśród Narodów Świata, z którymi możliwe było, jeśli nie dzielenie się doświadczeniem Shoah, to na pewno wymiana doświadczeń wojennych. Wraz z odchodzeniem tych pierwszych świadków, obowiązek świadczenia coraz częściej zaczęły brać na siebie osoby niemające nawet cienia podobnych doświadczeń, jakie stały za Ofiarami i Ocalonymi, za im współczesnymi, którzy zmierzili się z tragedią wojny i jej skutkami.

---

<sup>21</sup> W cytowanym tekście *Praca pamięci – stosunek do przeszłości* B. Koss-Jewsiewicki dokonuje porównań między europejską tradycją upamiętniania Holocaustu i amerykańską niewolnictwa, wskazując, w jaki sposób te dwie przeszłości organizują/mogą organizować dziś świadków historii i ich następców w pracy nad upamiętnieniem złej przeszłości. Szerzej: B. Koss-Jewsiewicki, *Praca pamięci – stosunek do przeszłości*, op. cit.

<sup>22</sup> R.E. Gruber, *Odrodzenie kultury żydowskiej w Europie*, op.cit. s. 58. Pojęcie „przestrzeni żydowskiej” zaczerpnęła R.E. Gruber od R.I. Cohen, *Jewish icons. Art and society in modern Europe*, Berkeley 1998.

<sup>23</sup> R.E. Gruber, *Odrodzenie kultury żydowskiej w Europie*, op.cit.

<sup>24</sup> M. Ziółkowski, *Zmiany systemu wartości*, [w:] *Współczesne społeczeństwo polskie. Dynamika zmian*, red. J. Wasilewski, Warszawa 2006, s. 154.

<sup>25</sup> R.E. Gruber, op.cit. Por. A. Ziębińska-Witek, *Holocaust. Problemy przedstawiania*, Lublin 2005.

W tym miejscu i czasie pojawiła się kwestia zastępczości w świadczeniu i związana z nią kategoria/rola świadka zastępczego. Rozpatrywana w szerokim spektrum wypowiedzi o Zagładzie, od świadectwa i historiografii, przez literaturę, sztuki plastyczne, muzykę, film, aż po teatr, kategoria/rola świadka zastępczego była reakcją na napięcie zachodzące między nieprzekazywalnością doświadczeń Holokaustu<sup>26</sup> z jednej strony i poczuciem obowiązku dawania świadectwa, z drugiej. Owo napięcie Michał Głowiński określił jako „wielkie zderzenie”<sup>27</sup> odwołując się do sformułowania zaproponowanego przez Władysława Panasę, ale jak sam pisał, rozszerzając jego zakres na język, który jego zdaniem, przynajmniej na początku, „poległ” w spotkaniu z Zagładą i jej doświadczeniem<sup>28</sup>. Nie wydaje się wielkim nadużyciem stwierdzenie, że w ten sam sposób „poległ” też teatr, a wcześniej dramat, o czym zwłaszcza traktuje mój tekst. Problem nie polegał przy tym tylko na formie, i nie tylko na tym, jak mówić o potwornościach Shoah, ale także, kto ma prawo zabierać w tej sprawie głos.

Tak więc na pytanie, jak mówić o Zagładzie, jaki dać wyraz jej doświadczeniu, nałożyło się drugie, a mianowicie, kto może to robić. Kto, jeśli nie jej Ofiary, a to przecież nigdy nie było możliwe, kto, jeśli nie Ocaleni, skoro także i oni odchodzą?

### **Teatr świadczenia. Stosowność. Odpowiedzialność. Zaufanie. Więzy**

Gdy mowa jest o świadczeniu i zastępczości zwraca się uwagę na jego dwa wymiary. Pierwszy wiąże się z adekwatnością świadczenia, drugi z jego stosownością. Z perspektywy ponad siedemdziesięciu lat, dzielących nas od Zagłady i wobec wielu różnych form jej przedstawiania w sztuce, w tym w teatrze czy szerzej widowisku, aktualna pozostaje zwłaszcza kategoria stosowności. Jak pisze Michał Głowiński, stosowność ma zmienny, determinowany oddaleniem od wydarzeń Holokaustu, ale także indywidualnym i zbiorowym praktykowaniem jego pamięci, charakter. Określa ją zespół reguł etycznych, ideowych i estetycznych – „tego, co zostało właściwie użyte, co znajduje się na właściwym miejscu”<sup>29</sup>, a także dobry smak<sup>30</sup>. Zmienność cech określających, co w danym miejscu i czasie jest stosowne, a co nie, sprawia, że jak zauważa Głowiński, jest to kryterium użyteczne raczej do konkretnej wypowiedzi, konkretnego dzieła i autora, niż uniwersalne narzędzie oceny wszystkich wypowiedzi artystycznych na temat Holokaustu<sup>31</sup>.

Kryterium stosowności wiąże z odpowiedzialnością i zaufaniem. Odpowiedzialność odsyła nas do służebności Ofiarom Zagłady i Ocalonym, a więc tym, w imieniu których zabieramy głos. Jak pisze Jan Assmann, „[...] zmarły zawdzięcza swe życie zdecydowanej woli zbiorowości, która postanowiła nie wydawać go na pastwę zapomnienia, lecz przez pamięć zachować jako członka wspólnoty i włączyć do teraźniejszości”<sup>32</sup>. To, jak to robimy, zależy jednak wyłącznie od nas. Zmarli bowiem bronić się już nie mogą. Zaufanie także odsyła nas

<sup>26</sup> M. Głowiński, op.cit., s. 204.

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> Ibid., s. 203. Poprzez odwołanie do tekstu W. Panasę, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996, s. 93.

<sup>29</sup> Ibid., s. 209.

<sup>30</sup> Ibid.

<sup>31</sup> Ibid., s. 209 i dalsze.

do tych, w zastępstwie których zabieramy głos, dotyczy ono jednak także współczesnych adresatów świadczenia i ich poinformowania, że nasze świadczenie ma charakter wyłącznie zastępczy<sup>33</sup>.

Wpisany w praktyki artystyczne, ale także historiograficzne, potencjał świadczenia wnosi doń, jak zauważa Maciej Bugajewski, wartość dodaną, jaką jest wytwarzanie szczególnego rodzaju więzi społecznej – wspólnoty komunikacyjnej<sup>34</sup>, która działa „tu i teraz” pod nieobecność wspólnoty doświadczenia. Ów potencjał więziotwórczy jest tym skuteczniejszy, wzięwszy pod uwagę fakt, że akt składania świadectwa, także zastępczego, cechuje pewna pierwotna teatralność, gdy na plan pierwszy wysuwa się sam ten akt i jego funkcja emotywna, a dopiero w dalszej kolejności jego treść i funkcja poznawcza. Już tylko z tego powodu teatr zdaje się być predestynowany jako miejsce i środowisko, gdzie pracuje pamięć Zagłady. Z drugiej strony i także w odniesieniu do teatru i widowiska, nie brakuje kontrowersji na temat stosowności tej formy przedstawiania i/lub reprezentacji Shoah. Pisze o nich obszernie Grzegorz Niziołek, autor rozważań nt. przedstawienia teatralnego jako świadectwa<sup>35</sup>. Swój wywód rozpoczyna on od przytoczenia kanonicznej już pracy „Staging the Holocaust” Claude’a Schumachera<sup>36</sup> w miejscu, gdzie Schumacher wyraźnie odróżnia składanie świadectwa od przedstawiania świadectwa w teatrze, gdzie, jak pisze Niziołek, rozdziela on „porządek obecności” świadka od „porządku reprezentacji” w teatrze<sup>37</sup>. „O teatrze [pisze Niziołek] myśli się tutaj wyłącznie w kategoriach jego bardzo ograniczonych możliwości tworzenia reprezentacji konkretnych doświadczeń historycznych. Nieodwołalnie zostaje w takim ujęciu zerwana więź między aktem teatralnej reprezentacji a sytuacją dawania świadectwa”<sup>38</sup>. Tymczasem, to właśnie sytuacja dawania świadectwa – czas, miejsce, forma, wspólnota, w ramach której ktoś – Świadek – aktor, zabiera głos w imieniu nieobecnego lub użycza mu głosu i ciała – stanowi o istocie teatru<sup>39</sup>. Richard Schechner wśród licznych funkcji widowisk, wymienia także tożsamościową i integrującą<sup>40</sup>. Funkcja tożsamościowa i integrująca teatru, dramat społeczny u Viktora Turnera, służy zespoleniu wspólnoty w obliczu kryzysu, jaki ona przeżywa i który rozpoznaje zarazem jako własny i obcy<sup>41</sup>. Dramat społeczny służy więc, sięgając do sformułowania Reincharda Kosselecka, rozpoznaniu napięcia między przestrzenią doświadczenia i horyzontem oczekiwań, a

<sup>32</sup> J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, wstęp i red. nauk. R. Traba, przekł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008, s. 49.

<sup>33</sup> Por. E. Domańska, *Mikrohistorie: spotkania w międzyświatach*, Poznań 2005. Także pod red. tejże, *Pamięć, etyka i historia. Angloamerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych*, Poznań 2002.

<sup>34</sup> M. Bugajewski, *op.cit.*, s. 200.

<sup>35</sup> G. Niziołek, *Przedstawienie teatralne jako świadectwo. Polski teatr wobec Zagłady*, [w:] *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*, red. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska, Łódź 2011, s. 943-960.

<sup>36</sup> C. Schumacher, *Staging the Holocaust. The Shoah in Drama and Performance*, red. C. Schumacher, Cambridge&New York 1998, s. 4. Podaję za G. Niziołek, *op.cit.*, s. 943.

<sup>37</sup> G. Niziołek, *op.cit.*, s. 943-944.

<sup>38</sup> *Ibid.*, s. 944.

<sup>39</sup> *Ibid.*, s. 943-960.

<sup>40</sup> R. Schechner, *Performatyka. Wstęp*, przekł. T. Kubikowski, Wrocław 2006, s. 61.

<sup>41</sup> V. Turner, *Od rytuału do teatru. Powaga zabawy*, przekł. M. i J. Dziekanowie, Warszawa 2005.



widowisko kulturowe ponownemu zawiązaniu relacji między nimi na poziomie, na którym możliwe stanie się odnowienie *communitas*<sup>42</sup>.

W zakreślonej przez antropologów teatru tradycji, termin widowisko obejmuje praktyki, których granice wyznacza z jednej strony teatr i inscenizacja, a z drugiej rytuał<sup>43</sup>. Aktor, aktor społeczny jako świadek zastępczy ujawnia się w przestrzeni pomiędzy tymi dwoma formami widowiska. O tym, że jest on/może być świadkiem zastępczym, decyduje relacja, w jakiej pozostaje on ze wspólnotą doświadczenia, jak Ocaleni czy Sprawiedliwi dzielący przynajmniej częściowo doświadczenie Zagłady z jej Ofiarami lub członkowie rodzin dzielący żywą pamięć z pokoleniem poprzedników – bezpośrednich świadków wojny<sup>44</sup>. Relacja ta może mieć różny charakter, co sprawia, że w przypadku każdego widowiska z osobna konieczne jest ponowienie pytania o stopień nasycenia działań jego aktorów/aktorów społecznym świadczeniem oraz o mniej lub bardziej performatywny (sprawczy) charakter tego świadczenia. Sprawczość świadczenia teatralnego umocowana jest, by posłużyć się formułą Marty Steiner, w „pakcie o niekwestionowaniu świata przedstawionego” fundowanym na obietnicy, jaka tkwi w niemal każdym widowisku, a mianowicie, że to, czego jesteśmy uczestnikami, czego doświadczamy, jest nie tylko prawdopodobne<sup>45</sup>, nie tylko stosowne, ale także, parafrazując Patrice Pavis’a, coś ze mną robiące<sup>46</sup>. Jeśli bowiem „w jakiś sposób uda się wprowadzić w ramy spektaklu rzeczywiste działania lub słowa w pełnej mocy performatywnej [pisze inny autor – Artur Duda], proporcje iluzji i realności zmieniają się na korzyść tej drugiej, [a] bycie sobą zastępuje formy imitowania, udawania”<sup>47</sup>. Dla Dudy to właśnie teatr jest dobrym punktem wyjścia do rozważań na temat nieoczywistego statusu aktora/aktora społecznego<sup>48</sup>, a zatem także na temat jego statusu świadka zastępczego.

Nie jest przypadkiem, że w czasie, gdy na scenie publicznej pojawił się problem Holocaustu, jego świadków, pamięci, przedstawień, reprezentacji, performansów, w teatrze światowym stanęła kwestia tzw. teatru aktora, a chwilę później także społecznej funkcji teatru<sup>49</sup>, zainteresowania ludzi teatru problemami społecznymi, ich angażowania się w życie wspólnot, w bliskości których działali. Dla wielu eksperymentalnych grup teatralnych, teatr stał się formą życia i drogą do samodoskonalenia, instytucją kulturową wspierającą wspólnotę w jej dążeniu do samookreślenia, scalającą i służącą manifestowaniu tożsamości. Wiążące dla tej fazy poszukiwań było odrzucenie tekstu dramatycznego, odejście od fikcji na

---

<sup>42</sup> V. Turner, op.cit. Także: R. Kosseleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Cytuję za: M. Bugajewski, *Tradycja w „Temps et récit” Paula Ricoeura*, [w:] *Krajowość – tradycje zgody narodów w dobie nacjonalizmu*, pod red. J. Jurkiewicza, Poznań 1999, s. 143-158.

<sup>43</sup> J. Wachowski, *Rytuał a teatr czyli O drogach myślenia*, Gniezno 2004, s. 148 i dalsze.

<sup>44</sup> Ibid.

<sup>45</sup> M. Głowiński pisze wprost o kryzysie tej Arystoteleskiej kategorii, właśnie wobec doświadczenia Holocaustu, op.cit., s. 206.

<sup>46</sup> P. Pavis, *Współczesna inscenizacja. Źródła, tendencje, perspektywy*, przeł. P. Olkusz, [red. nauk.] D. Ratajczak, Warszawa 2011, s. 409.

<sup>47</sup> A. Duda, *Teatr realności. O iluzji i realności w teatrze współczesnym*, Gdańsk 2006, s. 246.

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> H.-T. Lehmann, *Teatr postdramatyczny*, Kraków 2009; E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, Kraków 2008.

rzecz kreowania rzeczywistych sytuacji – otwarcie przedstawienia na to, co spontaniczne i przygodne oraz wynikające z tego faktu, postępujące wraz z rozwojem akcji widowiska, wspólne aktorom i widzom ustanawianie jego sensu przez współdziałanie<sup>50</sup>. Zmianie uległa konstrukcja przestrzeni teatralnej, teraz – *enviromentalnej*, otwartej, codziennej, heteronomicznej oraz konstrukcja czasu, teraz – rozchodzenie się czasu dramatu, widowiska, opowieści, postaci, aktora, aktora społecznego<sup>51</sup>. Wraz z rosnącą popularnością społecznych odniesień do przeszłości zaczęły się rozwijać również ich widowiskowe formy – określane w polskiej literaturze jako „ponowoczesne spektakle społeczne”<sup>52</sup>, „widowiska przeszłości”<sup>53</sup>, „wydarzenia wizualne”<sup>54</sup>, „sztuka jako podróż do przeszłości”<sup>55</sup>, wreszcie jako „teatr świadectwa”<sup>56</sup>. Stąd już bardzo blisko było do wyjścia teatru poza teatr, a także do licznych teatralizacji czy performizacji przestrzeni muzealnych, archiwów, miejsc pamięci, miejskich przestrzeni historycznych, do afirmacji przeszłości jako jej widowiska.

### Lubelskie performanse pamięci

Wszystko, co powyżej dobrze oświetla inicjowane przez „Bramę...” lubelskie performanse pamięci. Ich historia zaczyna się w latach 90. XX wieku jako działalność Teatru NN, a dziś także licznych pracowni dokumentacji i animacji kultury historycznej w ramach Ośrodka<sup>57</sup>.

Historia performansów poświęconych Zagładzie zaczyna się nieco później, na przełomie wieków XX/XXI<sup>58</sup>. Były wśród nich: Misteria „Dzień Pięciu Modlitw” i „Jedna Ziemia – Dwie Świątynie” z roku 2000, Misterium „Poemat o Miejscu” zrealizowane w roku 2002 i 2004, Misterium „Pamięć Sprawiedliwych – Pamięć Światła” w 2008 roku, cykliczne Misterium „Światła i Ciemności” zainaugurowane w roku 2002 i powtarzane w kolejnych latach, Misterium „Lublin. 43 tysiące” od 2015 oraz również cykliczne, „Listy do Getta”, „Listy do Ochronki” i „Listy do Henia”, wreszcie wystawa „Elementarz” przygotowana w baraku numer 53 na Majdanku otwarta w roku 2003.

### Performanse pamięci. Powoływanie świadków zastępczych

Nie byłoby w Lublinie „Dnia Pięciu Modlitw”, gdyby wezwani do udziału w ekumenicznej modlitwie na terenie dawnego obozu na Majdanku lublinianie odmówili w nim udziału. Nie byłoby możliwości przywołania pamięci konkretnych więźniów obozu, gdyby uczestnicy „Dnia Pięciu Modlitw” odmówili spotkania z Ocalonymi i wysłuchania ich relacji.

<sup>50</sup> Ibid. Por. P. Pavis, op.cit.

<sup>51</sup> H.-T. Lehmann, op.cit., E. Fischer-Lichte, op.cit., P. Pavis, op.cit.

<sup>52</sup> A. Skórzyńska, *Teatr jako źródło ponowoczesnych spektakli społecznych*, Poznań 2007.

<sup>53</sup> I. Skórzyńska, *Widowiska przeszłości. Alternatywne polityki pamięci (1989-2009)*, Poznań 2010.

<sup>54</sup> A. Szpociński, *Widowiska przeszłości. Pamięć jako wydarzenie*, [w:] *Kultura jako pamięć. Posttradycyjalne znaczenie przeszłości*, E. Hałas red., Kraków 2012, s. 63-75.

<sup>55</sup> I. Kowalczyk, *Podróż do przeszłości. Interpretacje najnowszej historii w polskiej sztuce krytycznej*, Warszawa 2010.

<sup>56</sup> G. Niziołek, op.cit.

<sup>57</sup> T. Pietrasiewicz, *Brama Grodzka. Ścieżkami pamięci*, op.cit.

<sup>58</sup> T. Pietrasiewicz, *43 tys. Żydów mieszkały w Lublinie w 1939*, op.cit.

Nie byłoby tego Misterium, gdyby nie podjęli oni specjalnie dla nich przygotowanych tabliczek z losowo wybranymi numerami więźniów obozu, aby następnie, o ile tylko zechcieli, pójść do archiwum Muzeum na Majdanku i zdobyć szczegółowe informacje o osobach kryjących się za tymi numerami<sup>59</sup>.

W ten sam sposób widowiskową wspólnotę pamięci ustanawiali uczestnicy misterium „Jedna Ziemia – Dwie Świątynie”, a wśród nich Ocaleni i Sprawiedliwi wśród Narodów Świata i/lub ich potomkowie. Dwa szpalery ludzi, po dwóch stronach ulicy, ciągnęły się wtedy od pustego placu po lubelskiej synagodze do pustego placu po kościele farnym. W miejscu synagogi stał rabin Michael Schudrich, w miejscu kościoła arcybiskup Józef Życiński. Obaj w tym samym czasie wykopali garście ziemi, które następnie w glinianych naczyniach przekazali ludziom stojącym w szpalerach. Naczynia przekazywane były z rąk do rąk w kierunku Bramy. Gdy trafiały do rąk Ocalonych lub Sprawiedliwych, w eter płynęły ich wspomnienia. Gdy w przejściu Bramy Grodzkiej inicjatywa przeszła w ręce katolickiego księdza żydowskiego pochodzenia Romualda Jakuba Wekslera-Waszkinela<sup>60</sup>. Ksiądz Waszkinel wymieszał ich zawartość, a trójka młodych ludzi z Polski i Izraela posadziła w tej wymieszanej ziemi dwa szczypty winnej latorośli, jeden przywieziony z Izraela, drugi pochodzący z Lublina<sup>61</sup>.

Do widowiskowej wspólnoty pamięci nawiązywało też Misterium „Poemat o Miejscu”. Na lubelskim Podzamczu, tam gdzie rozciągała się ongiś dzielnica żydowska, po zmierzchu przy wygaszonych światłach, strzeliły w niebo świetlne słupy. Umieszczone w studzienkach kanalizacyjnych reflektory sprowadzały uczestników widowiska do miejsc-punktów na lubelskim placu, gdzie mogli wysłuchać mechanicznie odtworzonych „opowieści mieszkańców Lublina o dzielnicy żydowskiej i jej Zagładzie”<sup>62</sup>. O ile w misterium „Jedna Ziemia – Dwie Świątynie” kluczowe było to, co na lubelskiej ulicy zdarzyło się „tu i teraz” – ludzie-świątynie postawieni wobec braku świątyń-budynków, o tyle w „Poemacie o Miejscu” zdarzyła się sytuacja odwrotna. Strefa światła, jakkolwiek prowadziła uczestników misterium, to jednak nie ich oświetlała, nie ich wydobywała z mroku, ale siebie samą i swoją własną nieobecność, nieobecność życia, które było tu przed laty i pustkę miejsca, która po tym życiu została. Nieobecność i pustka oddane zostały we władanie narratorek i narratorów, którzy składając relacje o dawnym Lublinie dokumentalistom z Bramy Grodzkiej, zagościli także wśród mieszkańców miasta jako świadkowie zastępczy – przewodnicy po Utraconym.

### **Przywrócić imię...**

Wśród lubelskich performansów pamięci są i te, których celem nadrzędnym jest przywracanie imion nieobecny. Już w misterium „Dzień Pięciu Modlitw” była szansa, by przywrócić imię konkretnej ofierze Zagłady postępując od wrytego na glinianej tabliczce numeru nadanego jej w obozie do jej pełnej identyfikacji na podstawie dokumentów przechowywanych w archiwum Muzeum na Majdanku.

<sup>59</sup> T. Pietrasiewicz, *Ścieżkami pamięci*, op.cit., s. 66.

<sup>60</sup> Ibid. Ksiądz Romulad Jakub Weksler-Waszkinel jako dziecko trafił do wileńskiego getta. Uratowany przez rodzinę Waszkinelów, o swoim żydowskim pochodzeniu dowiedział się wiele lat później. Zob. M. Witan, *Rozmowy istotne*, Warszawa 2006.

<sup>61</sup> T. Pietrasiewicz, *Brama Grodzka – Kręgi Pamięci*, s. 7-19.

<sup>62</sup> Ibid., s. 47-49.

Przywracanie imion towarzyszyło też innym widowiskom. Z misteriów „Światła i Ciemności” z jednej strony i akcji „Listów do Getta” z drugiej, gdy animatorzy i dokumentaliści „Bramy...”, często w jednej osobie, zbadali archiwa, aby odtworzyć listy przedwojennych mieszkańców późniejszego lubelskiego getta, narodził się w roku 2005 pomysł, aby każdego 16 marca, czyli w rocznicę jego likwidacji, odczytywać w Bramie Grodzkiej nazwiska jego mieszkańców. Tego właśnie dnia uczęszczane na co dzień przejście w Bramie zyskuje nowy charakter. W pobliżu wejścia do Ośrodka staje Radio Teatru NN. Z radia płyną odczytywane przez lektora żydowskie imiona i nazwiska. Radio milknie jednak, gdy tylko znajdzie się ktoś, kto zechce wziąć do ręki jedną z licznych kartek z tymi nazwiskami i odczytać je na żywo. Ochotników nie jest zbyt wielu, ale do zmierzchu przychodzą tu przyjaciele „Bramy...”, studenci, a czasem uczestnicy wycieczki po Lublinie, wreszcie po południu uczniowie lubelskich szkół.

W archiwum „Bramy...” swoją teczkę ma każdy dom dawnej dzielnicy żydowskiej. W każdej z ponad tysiąca takich teczek, obok opisu mieszkania, jest też wykaz lokatorów. Ale dziś, wraz z rozpoczęciem Misterium „Lublin. 43 tysiące” swoją teczkę ma tam każdy lublinianin pochodzenia żydowskiego i ta/ten znany z imienia i nazwiska, i ten tylko wzmiankowany. „Jest na przykład relacja [opowiada o projekcie Tomasz Pietrasiewicz] – Polka widzi pociąg, który wiezie lubelskich Żydów do obozu zagłady. W zakratowanym okienku jednego z wagonów miga jej twarz mężczyzny, ma podbite oko albo wcale go nie ma, obok widać twarz dziecka. Wycinamy ten fragment relacji. Jedna teczka jest dla mężczyzny z podbitym okiem, druga dla dziecka”<sup>63</sup>.

Te tecki, niesłychanie ascetyczne, układają się w pomieszczeniach „Bramy...” w rzędy białych teczkami regałów, otulających surowe ściany kolejnych pokoi. Podobnie, jak tecki w archiwum historii mówionej i stanowiska dla czytających, są to ciche, spokojne, intymne miejsca spotkania, równie otwarte na badaczy, co także na tych, których zachwyci harmonia form, kształtów i ciszy panująca w tym niecodziennym miejscu.

### **Życie, które poprzedzało...**

W poszukiwaniu, opracowywaniu i przywracaniu historii życia lubelskich Żydów nie miały udziału mają performanse, dla których wspólnym mianownikiem jest cykliczne pisanie listów do nieobecnych mieszkańców lubelskiego getta, do dzieci z dawnej żydowskiej ochronki, do Henia Żytomirskiego.

Począwszy od 16 marca roku 2001, czyli w rocznicę likwidacji lubelskiego getta i od 19 kwietnia roku 2005, czyli w „Dzień Pamięci o Holokauście i przeciwdziałaniu zbrodniom przeciw ludzkości” animatorzy „Bramy...” inicjują działanie nazwane „Listami do Getta”, zaś od roku 2005 „Listami do Henia”<sup>64</sup>. Zasadniczy scenariusz pisania listów jest ten sam – pisanie listów do bohaterów minionych wydarzeń, ale już jego kolejne edycje różnią się od siebie. Realizowane są w nowych przestrzeniach miejskich; adresowane do kolejnych odbiorców; angażujące nowych uczestników, w różny sposób animujące sam akt wysyłania

<sup>63</sup> T. Pietrasiewicz, *43 tys. Żydów...*, op.cit.

<sup>64</sup> T. Pietrasiewicz, *Brama Grodzka. Kręgi...*, op.cit.

listów, od korzystania z pośrednictwa poczty, poprzez wywieszanie listów na czerwonym sznurku łączącym Bramę Grodzką z żydowską ochronką. Pierwsza edycja projektu z roku 2001 rozegrała się w ograniczonym gronie współpracowników „Bramy...”. Trzydziestoosobowa ich grupa napisała i wysłała za pośrednictwem Poczty Polskiej listy pod przedwojenne adresy lubelskich Żydów. Dwadzieścia dziewięć listów powróciło do nadawców. Los jednego listu potoczył się inaczej. Autorzy projektu próbowali więc prześledzić jego historię. Wraz z dziennikarzami lokalnego radia Lublin pospieszili pod adres, na który list został wysłany, tam spotkali się z aktualnymi mieszkańcami domu i rozmawiali z nimi na temat historii jego dawniejszych żydowskich mieszkańców. Inicjatywa pisania listów, historia listu, który nie powrócił, jak i całej akcji została następnie przedstawiona na antenie radiowej<sup>65</sup>. Refleksje autorów projektu „Listów...” odsłaniające kulisy inicjatywy ich pisania, a także sposób, w jaki przebiegała pierwsza edycja projektu, wskazywa na moment graniczny tego działania, który z jednej strony wyznaczył głęboko odczuty brak dostępu do przeszłości, a z drugiej decyzja, by ów brak raz jeszcze przeżyć – listy wracają do nadawców z adnotacjami: „adresat nieznany”, „nie ma takiego adresu”, „nie dotyczy”, „przy ulicy Zamkowej w Lublinie nie ma numeru 2”, „przy ulicy Browarnej nie ma żadnego adresu”.

Kolejne edycje „Listów...”, zachowując pierwotne nawiązanie do sztuki poczty i dramy, uwzględniały nowych adresatów, w tym Henia Żytomirskiego, chłopca, którego biografię udało się odtworzyć pracownikom „Bramy...” i opublikować ją w postaci małej książeczki<sup>66</sup>. Wraz ze zmianą adresatów listów i terminu kolejnych edycji projektu zmieniała się też jego lokalizacja, a co za tym idzie, jego komunikacyjny zasięg. O ile więc pierwsza edycja rozegrała się przede wszystkim pomiędzy współpracownikami „Bramy...” i pracownikami poczty, nabierając rozgłosu dopiero podczas jej podsumowania na antenie radiowej, o tyle kolejne akcje dedykowane mieszkańcom getta, czy dzieciom z żydowskiej ochronki przekroczyły ramy poczty i zwykłego obiegu korespondencji, wyszły poza sale spotkań i objawiły się w przestrzeni miejskiej, gdy, jak to miało miejsce w przypadku listów do ochronki, ich autorki i autorzy zgromadzili się wzdłuż czerwonej nici, do której przypięli swoje listy.

Fakt, że kolejne edycje pisania listów, „Listy do Henia”, stały się miejskim happeningiem, był więc naturalną konsekwencją widowiskowego zagospodarowywania przestrzeni publicznej i dzielenia się osobistymi doświadczeniami twórców projektu z mieszkańcami miasta. „Listy do Henia” pisane są i wrzucane do specjalnej skrzynki pocztowej ustawianej corocznie przy wejściu do jednego z lubelskich banków przy Krakowskim Przedmieściu. Budynek ów ma przy tym znaczenie szczególne, przed nim bowiem wykonano ostatnie zdjęcie chłopca (lato roku 1939), które zachowało się do dziś. W dzień pisania listów przy banku staje więc skrzynka pocztowa, naturalnej wielkości fotografia małego Henia Żytomirskiego, tablice z informacją o nim i wskazaniem na jego historię skojarzoną z ogólniejszą historią getta i Zagłady, a także stolik z kopertami, kartkami papieru, pieczęcią

<sup>65</sup> Fragmenty wypowiedzi pochodzą z reportażu M. Kamińskiego (Radio Lublin). O projekcie opowiadają: Beata Markiewicz, Tomasz Pietrasiewicz. Kopia reportażu na płycie CD dołączonej do 28 numeru „Scriptores” pt. *Ścieżkami pamięci*, Lublin, grudzień 2003.

<sup>66</sup> T. Pietrasiewicz, *Henio. Historia jednego życia*, Lublin 2005.

poczty Teatru NN, tak, by każdy, kto zechce napisać list, mógł to uczynić na miejscu, a następnie go wysłać. Tak pomyślana akcja przez kilka godzin zajmuje uwagę uczestników i przechodniów. Do ich dyspozycji pozostają wolontariusze, którzy udzielają stosownych informacji, odczytują cyklicznie historię Henia przez megafon, a wybrani spośród nich, co roku kto inny, koncertują przed bankiem, upamiętniając ofiary Holokaustu. W godzinach popołudniowych, a więc po zakończeniu nauki w szkole, pod bank przychodzą uczniowie lubelskich szkół, by wrzucić do skrzynki listy, które napisali uprzednio. Akcja w roku 2007, w której uczestniczyłam osobiście, kończyła się przemarszem po Lublinie śladami Henia Żytomirskiego, złożeniem kwiatów pod pomnikiem Ofiar Zagłady, spotkaniami z ludźmi, którzy bądź to pamiętają dawniejsze żydowskie czasy w Lublinie, bądź – jak to się zdarzyło tym razem – ze studentem mieszkającym w kamienicy, która ongiś była domem rodziny Żytomirskich i który zorientowawszy się w historii miejsca, przygotował także swój list i odczytał go uczestnikom marszu. Popołudniowy przemarsz nie był tu jednak końcem działania. Podobnie jak wszystkie poprzednie, także i to bowiem toczyło się dalej, gdy listy trafiały na pocztę, a następnie powracały do nadawców ze stosownymi adnotacjami, raz jeszcze przypominając historię chłopca wraz z doznaniem i refleksjami, jakie towarzyszyły temu działaniu.

Inauguracji „Listów do Henia” towarzyszył jeszcze inny performans, przybliżający historię chłopca, tym razem w kontekście historii czwórki innych dzieci – ofiar Majdanka, bohaterki i bohaterów wystawy „Elementarz”, pokazanej w baraku nr 53 obozu na Majdanku. Wystawa składa się z dwóch wyraźnie od siebie oddzielonych części. Pierwsza nosi tytuł „Świat Elementarza” i odnosi się do jego dwóch różnych w kontekście Zagłady wymiarów. Pierwszy pozostaje w związku z normalnym trybem uczenia się i tym elementarzem, który wprowadzając dziecko w świat społeczny, kultury i języka, rysuje ten świat jako dobry i przyjazny. Drugi z faktem, że dzieci, które powinny pójść do szkoły, wraz z wybuchem wojny trafiły najpierw do getta, a potem do obozu koncentracyjnego, w sam środek zła, cierpienia i śmierci. Ten drugi elementarz otwiera „Świat Obozu”<sup>67</sup>, w którym poznajemy, zależnie od tego, czy mali więźniowie przeżyli obóz, losy/relacje Henia Żytomirskiego, Haliny Birenbaum, Janiny Buczek-Różańskiej i Piotra Kiriszczenko. W wywiadzie, jaki z Tomaszem Pietrasiewiczem przeprowadziła Anna Ziębińska-Witek, wyjaśniał on, że gdyby to było możliwe, to znaczy gdyby praktyka była inna, pozostawiłby on przestrzeń obozu i wszystkie jego obiekty wolne od jakiegokolwiek interwencji. Zarazem jest to przestrzeń, gdzie prowadzi się badania naukowe, inscenizuje wystawy, uprawia turystykę historyczną, modli nad zbiorową mogiłą. Ingerencja w tkankę obozu już jest więc faktem, także zresztą w związku z obowiązkiem zapewnienia mu trwania jako obozu-świadectwa przeszłości, za którym stoi racja historii i związanej z nią wiedzy, gdy przedmiot, dokument, obiekt podtrzymują tę rację, opierając się procesom wyparcia i zapomnienia, ale także mitologizacji, sakralizacji i manipulacji przeszłością. Racja pamięci byłaby w tych okolicznościach nieco inna, związana z doświadczeniem i przeżyciem, które jakkolwiek odsyła do świadectw przeszłości, to zarazem potrzebuje czegoś jeszcze innego. Sam Tomasz

<sup>67</sup> T. Pietrasiewicz, *Brama Grodzka – Kręgi Pamięci*, s. 74.

Pietrasiewicz, argumentując wkroczenie na teren obozu, podobnie jak użycie na wystawie artefaktów zamiast obiektów, mówi o ucieczce od tradycyjnej historii niewystarczającej, jego zdaniem, aby poruszyć odbiorcę. Z tego też powodu dowartościowuje on relacje świadków zastępczych określając je mianem współczesnych Ewangelii<sup>68</sup>.

### **Od niewidzialnego miasta do Umschlagplatz**

To, co latami zajmowało animatorów „Bramy...” i towarzyszącą im wspólnotę uczestników ich licznych miejskich widowisk przeszłości, materializuje się właśnie i utrwała w przestrzeni miejskiej jako Szlak Pamięci „Lublin. Pamięć Zagłady”. Inauguruje go wizualna interwencja na terenie nieistniejącej już dzielnicy żydowskiej na Wieniawie. Dalej szlak będzie wiódł do miejsca egzekucji dzieci z ochronki i ich opiekunek, do miejsca, gdzie ongiś znajdowało się szczytkowe getto na Majdanie Tatarskim, do nieistniejącej dzielnicy żydowskiej na Podzamczu, gdzie także było getto, i dalej obok miejsca po synagodze Maharszala aż do Umschlagplatz przy ulicy Zimnej<sup>69</sup>.

Lubelski Szlak Pamięci... można przemierzać liniowo, postępując drogą, jaką przeszli ongiś tamtejsi Żydzi na Umschlagplatz (wystrzegając się jednak pokusy zbyt łatwego powtarzania tej drogi, identyfikowania się z Ofiarami), albo, co proponuję w dalszej części tekstu, punktowo docierając do wybranych miejsc niewidzialnego miasta wykrojonych z codzienności Lublina poprzez wizualne interwencje, trwale wpisane przez ich autorów w jego dzisiejszy krajobraz.

### **Nieznana litera**

W mieście, w którym chodziłam do szkoły średniej jest tzw. Zielony Rynek, miejsce, które często przemierzałam jako dorastająca dziewczyna w drodze do kina, do domu towarowego, do słynnej w mieście cukierni i do nie mniej słynnego fryzjera „Francuza”. Murek wokół ryneczku wyłożony był nieforemnymi płytami opatrzonymi zatartymi już znakami, które – prawda, że niewiele im się przyglądając, identyfikowałam ze znakiem firmy, która wykonała płyty, a może z datami ich osadzenia w murze. Były to późne lata 70. i początek 80., o społeczności żydowskiej w mieście niewiele się mówiło lub wcale. Nawet dobrze zachowana, choć nieremontowana synagoga, nie skierowała moich myśli na tamte kamienne płyty, które dziś tworzą lapidarium – miejsce pamięci ostrowskich Żydów, w miejscu, gdzie mieściła się ich dzielnica. To wspomnienie mojej niewrażliwości na pismo Innego wraca do mnie za każdym razem, gdy napotykam coś, co mówi do mnie nieznaną literą. Wróciło też podczas rozmowy z Tomaszem Pietrasiewiczem, a potem podczas lektury projektu Szlak Pamięci „Lublin. Pamięć Zagłady”, uznaniem dla idei, aby trasę, którą przemierzyli lubelscy Żydzi przed deportacją do obozu zagłady w Bełżcu, oznakować 21 kubikami, na których obok tekstu, umieszczone zostaną także metalowe opaski z wyciętą

<sup>68</sup> Por. M. Głowiński, op.cit., s. 205.

<sup>69</sup> Opis projektu udostępniony przez J. Zętar, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2016. Idea, koncepcja przestrzenna i wizualna: Tomasz Pietrasiewicz. Opracowanie architektoniczne: Pracownia Arkada - Renata Janusz, Małgorzata Szymaniak.

literą alfabetu hebrajskiego – „graficznie litery są powtórzeniem liter z *Księgi Zohar* wydrukowanej w drukarni obok synagogi Maharszala, gdzie rozpoczął się marsz na Umschlagplatz”<sup>70</sup>. Litery mają być rozmieszczone przypadkowo, „tak jakby ktoś rozrzucił kasztę z czcionkami w przestrzeni miasta”<sup>71</sup> – piszą autorzy projektu, tak jak, (nie)czyta ich ktoś, kto widzi je po raz pierwszy w życiu – wracam do macew na ostrowskim rynečku. Dla autorów projektu te litery to symbol „zniszczenia fundamentu kultury żydowskiej – słowa drukowanego, a jednocześnie koniec życia [...] społeczności żydowskiej w Lublinie”, dla mnie to także pamięć niepamięci, tej niepamięci, która kiedyś pozbawiła mnie pełni doświadczenia świata, w którym żyłam.

### Z perspektywy niewidzialnego

W projekcie „Bramy...” przewidziano oznaczenie granic getta na Podzamczu 43 płytami chodnikowymi w rozmiarach dopasowujących te płyty do już istniejących chodników i w kolorze wyróżniającym je spośród innych płyt. Czterdzieści trzy płyty symbolizują czterdzieści trzy tysiące Żydów zamieszkujących przedwojenny Lublin. Ten Lublin, który w swoich wcześniejszych projektach „Brama...” określała za Władysławem Panasem niewidzialnym miastem. Miastem ponawianym, ale nigdy nie utrwalonym w krajobrazie lokalnym inaczej, jak dzięki widowisku, którego czas i miejsce były jednak ograniczone do jego trwania. Teraz to niewidzialne miasto stało się podskórne, a to dzięki ogromnemu muralowi (w listopadzie 2016 roku przyglądałam się procesowi jego tworzenia), wykonanemu na podstawie archiwalnych fotografii dokumentujących niewidzialne miasto. Wziąwszy pod uwagę oglądającego, mural umieszczono w dole na „100-metrowym wzmocnieniu wzdłuż brzegów rzeki Czechówki”<sup>72</sup>, jest to miasto nie tyle już niewidzialne, co podskórne. Jak mówi Tomasz Pietrasiewicz: „tu, gdzie płynie Czechówka, która przepływała kiedyś pod dzielnicą żydowską, wspomnienia o zniszczonej dzielnicy zostają na nowo wypłukane i naniesione na ścianę. Czarno-biały mural jest formą dokumentu, który zaświadcza o przeszłości. (...) stanowi kolaż zdjęć Stefana Kietszni, wykonanych na ulicach Nowej, Lubartowskiej i Kowalskiej w latach 30. XX wieku (...). Widzimy szyldy w języku polskim i w jidysz znajdujące się na ścianach starych kamienic. Ulicami spacerują ludzie, spoglądają także z wnętrz sklepów. Wśród nich znalazł się także spacerujący wraz z ojcem Henio Żytomirski oraz przypadkowa kobieta, pojawiająca się na dwóch zdjęciach Henryka Poddębskiego. Osoby, które mogły spacerować wtedy po Podzamczu”<sup>73</sup>.

Mural doskonale widać z perspektywy wielkiego nowoczesnego centrum handlowego, położonego po drugiej stronie wąskiej Czechówki, „przeglądającego się” w utrwalonej muralu handlowej ulicy „Lubartowskiej”, albo usługowej „Kowalskiej”, w tej czy innej dawnej lubelskiej ulicy, której kres poprzedziła śmierć spacerujących tam, załatwiających interesy, spokojnych, może nawet szczęśliwych, niczego nieprzeczuwających

<sup>70</sup> Opis projektu, op.cit.

<sup>71</sup> Ibid.

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Ibid.



przedwojennych lubelskich Żydów. Są jak żywi. Aż chce się przyjąć na chwilę ich perspektywę, spojrzeć na nowoczesne centrum handlowe na przeciwległym brzegu Czechówki oczyma ojca Henia Żytomirskiego. Wystarczy tylko unieść głowę w górę i oto po rozświetlonych korytarzach centrum z punktami usługowymi, sklepami i barami, spacerują robiąc zakupy, oglądając wystawy lub oczekując na posiłek, spokojni, może nawet szczęśliwi, niczego nieprzeczuwający dzisiejsi mieszkańcy miasta...

### **Dać rzeczy słowo. Umschlagplatz**

Dwadzieścia lat zaangażowania „Bramy...” w pracę na rzecz przywracania pamięci Żydów lubelskich, poczynając od zbierania wspomnień najstarszych mieszkańców miasta na temat ich żydowskich sąsiadów, przez relacje Ocalonych i Sprawiedliwych, Księgę Miasta, misteria Miejsca, Światła i Ciemności, aż po pamięć konkretnych lubelskich Żydów, przywiodło ich w końcu na lubelski Umschlagplatz.

Historia tego placu, jego lokalizacja, skromna dokumentacja fotograficzna i pierwsze próby upamiętnienia wydarzeń, które się tam rozegrały w marcu i kwietniu 1942 roku, gdy Niemcy podjęli decyzję o likwidacji getta na Podzamczu i deportacji ponad dwudziestu ośmiu tysięcy lubelskich Żydów do obozu w Bełżcu, została szczegółowo opisana na stronie Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”, gdzie miejsce to pojawia się także pod nazwą Lubelskiego Placu Śmierci.<sup>74</sup>

Używane zamiennie obie nazwy placu – Umschlagplatz i Plac Śmierci, na określenie miejsca, gdzie ongiś mieściła się rampa kolejowa, obsługująca lubelską rzeźnię miejską i gdzie w 1942 roku rozegrała się tragedia Żydów lubelskich, wpisują to miejsce w dwa różne porządki pamięciowe.

Pierwsza, niemiecka nazwa, mocno wpisuje się w już przyswojony w języku i utrwalony w pamięci zbiorowej, warszawski Umschlagplatz. A także w wyrażoną w obcym języku żydowską topikę miejsca, podtrzymującą zarówno pamięć Ofiar Zagłady, jak jej sprawców. Jak zauważa Sławomir Buryła, związek Umschlagplatz z topiką żydowską, idzie jeszcze dalej, do holokaustowej topoi, do słownika synonimów Zagłady używanych nie tylko w polskiej, ale także w światowej literaturze poświęconej Shoah<sup>75</sup>. To dlatego Umschlagplatz – kiedyś niewinne słowo określające plac załadunkowy jest dziś, jak wiele innych słów użytych przez nazistów na opisanie maszyny śmierci, słowem skażonym, napiętnowanym, ukaranym. Słowem, które już nigdy nie będzie znaczyło tego, co znaczyło pierwotnie<sup>76</sup>.

W przypadku Placu Śmierci jest nieco inaczej, choć bowiem nazwa ta oddaje dramat lubelskich Żydów, to jednak sprawcy tej zbrodni słabo mieszczą się w jej polu semantycznym. Ciągłe stosowna, nie do końca pozostaje więc ona adekwatna.

### **Znikający z Lublina**

<sup>74</sup> Zob. [http://teatrnn.pl/leksykon/node/608/lubelski\\_plac\\_%C5%9Bmierci](http://teatrnn.pl/leksykon/node/608/lubelski_plac_%C5%9Bmierci)

<sup>75</sup> S. Buryła, *Topika Holokaustu. Wstępne rozpoznanie*, „Świat Tekstów”. Rocznik Słupski 2012/10, s. 135.

<sup>76</sup> Por. E. Jedlińska, *Prawda jest w pamięci. Rozważania o artystycznych realizacjach Rafała Jakubowicza*, wersja elektroniczna tekstu: [http://www.jakubowicz.art.pl/wp-content/uploads/nowe/Eleonora\\_Jedlinska\\_Prawda\\_jest\\_w\\_pamieci.pdf](http://www.jakubowicz.art.pl/wp-content/uploads/nowe/Eleonora_Jedlinska_Prawda_jest_w_pamieci.pdf) [dostęp 23.11.2016].

Już tylko ze względu na aktualny stan dawnego Umschlagplatz, jest to miejsce bardzo przygnębiające. Otoczone na wół zrujnowanymi zabudowaniami rzeźni, wykorzystywanej dziś przez rozmaite prywatne firmy na magazyny, jest przestrzenią zdegradowaną i zdewastowaną. Wąskim pasem zaśmieconej ziemi między murem biegnącym wzdłuż ulicy Zimnej i drugim, biegnącym wzdłuż zabudowań rzeźni należącej teraz do prywatnego właściciela. Wśród śmieci i dzikiej roślinności, na tym wąskim pasie ziemi znajdują się jeszcze dwa podkłady kolejowe, połączone szynami – skromna instalacja opatrzona napisem na ocynkowanej blasze, który głosi: „Z tego miejsca w marcu 1942 roku hitlerowcy wywieźli do obozu śmierci w Bełżcu ponad 30 tysięcy lubelskich Żydów”. Tablicę ufundowała Gmina Żydowska Wyznaniowa z Warszawy.

W listopadzie 2016 roku, gdy dzięki uprzejmości Asi Zętar, Wioli Wejman i Karoliny Kryczka-Kowalskiej z „Bramy...”, odwiedziłam to miejsce, na podkładach kolejowych połączonych szynami ciągle jeszcze trwał bukiet sztucznych kalii i potłuczony żwir, do jednej z szyn podczepione było, zalane deszczem portfolio – rezultat jakiegoś projektu edukacyjnego poświęconego ofiarom Zagłady – które wiatr, o ironio, otworzył na fotografii Adolfa Eichmanna<sup>77</sup>. Skromna ocynkowana tablica i widniejący na niej napis o 30 tysiącach Żydów lubelskich wywiezionych do obozu śmierci, „przeoglądała się” w wymalowanych na murze czerwonych, niebieskich i czarnych hasłach i grafikach: Shoah, Holokaust, Hitler, Goering, Nigdy więcej, Never Again, Never, Polish Shame, 30000, gwiazda Dawida.

W chwili, gdy piszę te słowa, plac, a właściwie wąskie pasmo ziemi między dwoma murami, jest już względnie uporządkowany. Ponieważ nie ma do niego dostępu od strony dawnej rzeźni miejskiej, własność prywatna miesza się tu z publiczną, dotarcie doń, by oddać hołd pomordowanym lubelskim Żydom, postanowiono urządzić od strony ulicy Zimnej. To tam animatorzy z „Bramy...” postanowili wprowadzić w mur blaszany kontener, trochę batyskaf, trochę wielki wizjer z powycinanymi w kształcie liter alfabetu hebrajskiego otworami. Ostatnia litera alfabetu ן (konsekwencja użycia liter hebrajskich na całym szlaku, jako elementu wyróżniającego tablice i kubiki upamiętniające), będzie otwierała kontener na nieboskłon. Pozostałe pozwolą oglądać dawny Umschlagplatz w stanie, w jakim się on dziś znajduje, wyjąwszy śmieci, które autorzy projektu postanowili usunąć<sup>78</sup>.

Idea kontenera „przebijającego” mur od ulicy Zimnej, by zajrzeć w głąb Umschlagplatz, powstała w odpowiedzi na dwie różne okoliczności. Pierwsza, formalna, dotyczy wspomnianego już braku dostępu do placu od strony starej rzeźni miejskiej. Druga, znacznie ważniejsza, decyzji, że plac nie będzie rewitalizowany, że zostanie on udostępniony zwiedzającym jako miejsce podlegające destrukcji, miejsce w zaniku. Zamiast więc porządkować, ocalać, odnawiać, wprowadzać nowy ład estetyczny, twórcy projektu postanowili zrobić coś, co Paul Virilio określa mianem „estetyki znikania”<sup>79</sup>, estetyki „małych śmierci” miejsca, które na oczach dziś oglądających, podziela niegdyś doświadczenie

<sup>77</sup> Dokumentacja fotograficzna wykonana podczas wizyty w moim posiadaniu.

<sup>78</sup> Opis projektu, op.cit.

<sup>79</sup> K. Wilkoszewska, *Paula Virilio filozofia prędkości i estetyka znikania*, „Kultura Współczesna” 1993/1, s. 108-113. Dzięki wskazaniu J. Budzińskiej, autorki tekstu, *Między estetyką znikania a kontr-pomnikiem*, złożonego do druku w monografii *Ziemia skrywa kości. Zapomniane krajobrazy pamięci. Cmentarze ewangeliczne w Wielkopolsce po 1945 roku*, red. J. Kołacki, I. Skórzyńska, Poznań 2017.

odchodzenia zeń lubelskich Żydów powieszonych stąd na śmierć. Justyna Budzińska, której zawdzięczam odesłanie do Virilio, widzi takie zabiegi jak ten, także w porządku kontrpamięci<sup>80</sup> – w projekcie „Bramy...” dobrze oddaje to jego tytuł – Nie/Pamięć Miejsca. Jeśli tablica, pomnik czy obelisk itd., jest początkiem zapomnienia, to w przypadku lubelskiego Umschlagplatz, inaugurowałby on zapomnienie zapomnienia, które dokonało się tu znacznie wcześniej, czego dowodem dzisiejszy status placu jako miejsca zdegradowanego i opuszczonego (o skromnym upamiętnieniu za pomocą ocynkowanej tablicy pisałam powyżej). Być może dlatego twórcy z „Bramy...” nie sprzeciwiają się temu zapomnieniu, przeciwnie, wkradając się w to miejsce blaszanym kontenerem, zapraszają zwiedzających, by także i oni doświadczyli, na czym to zapomnienie polega. Jak postępuje zanikanie miejsca w następstwie jego zapomnienia, a jeszcze wcześniej zapomnienia Ofiar, których historia wiąże się z tym miejscem.

Od strony ulicy Zimnej instalacja „Nie/Pamięć Miejsca” przewiduje wyrafinowany estetycznie zabieg uporządkowania chodnika, odnowienia muru, opatrzenia tego miejsca stosownymi napisami, które wyjaśnia, gdzie i dlaczego znalazł się zwiedzający. Formalna czystość tego miejsca, jego zwizualizowana na potrzeby projektu harmonia barw i kształtów, pozostaje w całkowitej sprzeczności ze znikającym Umschlagplatz, z historycznym miejscem ludzkiej tragedii, do którego wołą autorów projektu nie ma dostępu ani dosłownie, ani metaforycznie. Blaszany kontener jest bowiem od strony placu zamknięty. Umschlagplatz będzie można obejrzeć w prześwitach hebrajskich liter, ale nie będzie można postawić na nim stopy. Widowisko „Nie/Pamięć Miejsca” nie pozostawia złudzeń, że można gdzieś wrócić, coś powtórzyć, czegoś doświadczyć, czemuś zapobiec inaczej, jak tylko wspartą tym widowiskiem siłą emocji i wyobraźni, które pouczone wiedzą o tym, co na Umschlagplatzu się wydarzyło (czyż nie dlatego na całym Szlaku Pamięci... pojawiają się dyskretne, acz rzeczowe tablice informacyjne), podpowiadają, że to, czego nie da się powtórzyć widowiskiem, może nam się zdarzyć poza nim, że może powrócić przyszłością, która już raz się zdarzyła.

### **Wyjścia nie ma...**

Cechą wspólną lubelskich performansów pamięci jest ich spektakularny, w dwojakim sensie, charakter. Po pierwsze ich twórcy czerpią garściami z teatru, nie tyle jednak inscenizując przeszłość, co raczej ustanawiając widowiska kulturowe, teatr wspólnoty ukierunkowany przede wszystkim na jego uczestników. Z tego też powodu, i po drugie widowiska te działają o tyle, o ile ta jego wspólnota działa *in statu nascendi*. W tym sensie lubelskie performanse pamięci są próbą zawiązania wspólnoty widowiska jako trwalszej ze swej natury wspólnoty pamięci. Proces ten, w ogromnej mierze zależny od akcesu samych lublinian do tak pomyślanych działań, jest usilną, wielokrotnie, choć z różnego powodu, w

---

<sup>80</sup> J. Budzińska, op.cit. Poprzez odwołanie do koncepcji kontrpamięci J. Younga, *Pamięć i kontrpamięć. W poszukiwaniu społecznej estetyki pomników Holocaustu*, tłum. G. Dąbkowski, „Literatura na Świecie” 2004/1–2, s. 267-291.

różnej formie powtarzaną próbą powoływania świadków zastępczych, z których pierwsi – Ocaleni, Sprawiedliwi – poświadczają przeszłość jako jej doświadczenie, a drudzy – ich następcy, spadkobiercy, mają sposobność podjęcia tych świadectw, by się z nimi skonfrontować, by rozpoznać się w niewidzialnym mieście, wypowiedzieć imię nieobecnego, rozeznąć się w piśmie Innego, dać rzeczy słowo i by ponieść to doświadczenie dalej.

Moment powoływania świadków zastępczych, już sam w sobie teatralny, zyskuje w „Bramie...” wzmocnienie w postaci nowych form inscenizacji. Inszenizacji, których integrująca, więziotwórcza i poświadczająca siła czerpie energię tyleż z ludzi, ich akcesu do bycia razem, do działania, co także z oryginalnych, multimedialnych seansów pamięci<sup>81</sup>, by posłużyć się metaforą Tadeusza Kantora, wykrawających z codzienności dzisiejszego Lublina (nie)miejsca, ważne dla jego przeszłości.

Jest przy tym w tych widowiskowych praktykach pewna reguła. Po pierwsze jest nią inscenizowanie miasta jako sceny dla świadków zastępczych, po drugie jest to konsekwentne powoływanie aktorów społecznych na tychże świadków, i po trzecie, z chwilą, gdy te performanse zaczynają działać, usuwanie się ich animatorów w cień.

Lubelski teatr świadectwa dokonuje się więc nie tyle w osobach aktorów teatralnych, którzy mówią w imieniu nieobecnych i/lub użyczają im głosu i ciała, wyjątkiem są tu monodramy na podstawie prozy Isaaca Bashevisa Singera w wykonaniu Witolda Dąbrowskiego<sup>82</sup>, ale w ich służbie na rzecz spotkania i wymiany, w kreowaniu czasu i miejsca, gdzie akt świadczenia zależy nie tylko od teatru, ale także, a może przede wszystkim od jego wspólnoty.

W nieustannym niepokoju, który od lat towarzyszy podejmowaniu problematyki Holocaustu, gdy z jednej strony staramy się chronić naszą przyszłość przed jego powtórzeniem, a z drugiej ważymy każdą myśl i słowo, by nie sprzeniewierzyć się jego Ofiarom, nie mamy innego wyjścia, jak podjąć jego dziedzictwo/brzemie. Nie zwalnia nas to oczywiście z obowiązku pamięci także i o tym, że nie mamy dostępu do doświadczeń Ofiar Zagłady, w tym także do doświadczeń Ocalonych. Że naszym doświadczeniem, myślę tu zarówno o pokoleniu moich rodziców, jak i moim, i moich następców, jest raczej to, jak Zagładę upamiętniają jej świadkowie zastępczy, zarówno Ocaleni, jak i dziś coraz częściej ci, którzy podjąwszy ich świadectwa, troszczą się o to, aby opowieść nie zamarła. Są to świadkowie zastępczy drugiego, trzeciego, kolejnego stopnia, co znaczy także kolejnego pokolenia żyjącego po Zagładzie, któremu tamta ofiara nie jest obojętna.

Jako spadkobiercy dziedzictwa/brzemienia Zagłady stoimy pod ścianą blaszanego kontenera na lubelskim Umschlagplatz, skąd możemy ten plac podglądać, ale nie możemy postawić na nim stopy. Uwięzieni w teraz tego doświadczenia, nie mamy wyjścia, jak dać mu świadectwo wobec tych, którzy przyjdą po nas<sup>83</sup>.

<sup>81</sup> T. Kantor, *Z tamtej strony iluzji, czyli buda jarmarczna*, [w:] J. Kłossowicz, *Tadeusz Kantor – teatr*, Warszawa 1991, s. 54.

<sup>82</sup> Szerzej: <http://teatrnn.pl/leksykon/node/4311>.

<sup>83</sup> Por. M. Bugajewski, *Brzemie przeszłości...*, op.cit., s. 47-58.