

Marta Kubiszyn

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej Lublin

**Dzielenie się pamięcią – (re-)konstruowanie narracji
– świadkowie zastępczy: *oral history*
w projektach na rzecz upamiętniania lubelskich Żydów**

**Sharing Memory – (Re-)constructing Narratives
– Vicarious Witnesses:
Oral History in Commemorating Lublin' Jews**

ABSTRACT: The article discusses the role of oral history testimonies in artistic activities aiming at commemorating the history of Lublin Jews, with the special focus on the Holocaust, along with educational work in this area. Several selected projects conducted in 2000–2017 by the Grodzka Gate – NN Theatre Centre will be analyzed in order to investigate how local memory activists from this cultural institution combine educational and commemorative work by referring to places connected with the Polish-Jewish past of the city. Making use of testimonies of people who remember pre-war and war times they search for the appropriate artistic language and create new narratives in the form of multimedia exhibitions and outdoor performative events in order to introduce these issues into the sphere of cultural memory of the local community.

KEYWORDS: Holocaust, Lublin, Jews, Grodzka Gate – NN Theatre Centre, oral history, commemoration, education.

STRESZCZENIE: W artykule podjęto zagadnienia związane z wykorzystaniem materiałów *oral history* w działaniach ukierunkowanych na upamiętnianie dziejów lubelskich Żydów, w tym w szczególności Zagłady, oraz szeroko rozumianą edukację w tym obszarze. Przedmiotem analiz będą wybrane projekty zrealizowane w latach 2000–2017 przez instytucję kultury – Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”. Przeprowadzone analizy pokazują w jaki sposób lokalni twórcy, odnosząc się do miejsc związanych z żydowską przeszłością miasta, wykorzystując wywiady ze świadkami historii pamiętającymi przedwojenny, polsko-żydowski charakter

miasta oraz wydarzenia z czasów okupacji, i poszukując adekwatnego języka oraz form konstruowania narracji o przeszłości, łączą pracę animacyjną i edukacyjną z upamiętnianiem.

SŁOWA KLUCZOWE: Zagłada, Lublin, Żydzi, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, *oral history*, upamiętnianie, edukacja.

Lublin: pamięć polsko-żydowskiej przeszłości Wprowadzenie

Pomimo że działania na rzecz upamiętniania Żydów podejmowane były – z inicjatywy osób prywatnych oraz różnego rodzaju organizacji – już od końca lat 40. aż do lat 80. XX w. – problematyka związana z kulturą i historią, a szczególnie z okupacyjnymi losami żydowskich mieszkańców miasta, była zasadniczo pomijana, traktowana instrumentalnie lub podporządkowywana celom politycznym (por. Bilewicz 2008, s. 27). Tak ukierunkowana polityka historyczna znajdowała odzwierciedlenie w programach nauczania i podręcznikach szkolnych, w działaniach podejmowanych przez władze w związku z upamiętnianiem wydarzeń związanych z drugą wojną światową i organizacją obchodów rocznicowych, a także w pracy programowej muzeów – miejsc pamięci (Kuwałek 2011, s. 494 i n.). Postępująca emancypacja pamięci o losach Żydów w czasie okupacji (Skórzyńska 2017, s. 124–127, s. 115; Gruber 2004, s. 20–21) przyniosła wiele interesujących inicjatyw sytuujących się na pograniczu sztuki, animacji i edukacji. Zagadnienia odnoszące się do sposobów prezentacji Zagłady, odpowiedzialności za pamięć o Holokauście spoczywającej na poszczególnych osobach i grupach, a także tego czy, i ewentualnie w jaki sposób może być ona punktem odniesienia dla realizacji zadań edukacyjnych w zakresie kształtowania postaw tolerancji i szacunku wobec odmienności, podejmowane są w naukach pedagogicznych, na gruncie animacji kultury, teorii muzealnictwa i wystawiennictwa. Wśród analizowanych zagadnień pojawiają się m.in. odniesienia do kwestii związanych z wykorzystaniem materiałów *oral history* w działaniach na rzecz przywracania pamięci i upamiętniania.

W przypadku Lublina – miasta rozwijającego się przez setki lat jako wieloetniczny i wielowyznaniowy ośrodek – wymordowanie żydowskich mieszkańców w czasie drugiej wojny światowej, fizyczne unicestwienie zamieszkiwanych przez nich dzielnic na Podzamczu i Wieniawie oraz zniszczenie znaczącej części materialnego i niematerialnego dziedzictwa tej społeczności, w sposób nieodwracalny przeobraziły charakter miasta. W sytuacji odchodzenia pokolenia, dla którego wojna i okupacja były przedmiotem doświadczenia biograficznego, i w warunkach gdy lokalna społeczność żydowska, której pamięć trzeba ocalić, niemalże przestała istnieć w wyniku wydarzeń okupacyjnych oraz na

skutek antysemitycznych kampanii w powojennej Polsce, istotną rolę odgrywają projekty artystyczne, edukacyjne i animacyjne podejmowane przez świadków zastępczych – aktywnych odbiorców relacji uczestników wydarzeń, biorących na siebie odpowiedzialność za wytwarzanie i społeczne funkcjonowanie tego rodzaju źródeł (zob.: Marszałek 2014, s. 477).

Świadkowie zastępczy to w tym przypadku osoby, dla których okres międzywojenny i okupacja nie są częścią własnej biografii, zaś Holocaust nie jest elementem historii ich rodziny, dostrzegają one jednakże – na mocy empatii i emocjonalnego zaangażowania – potrzebę ocalania pamięci o losach żydowskich mieszkańców dawnego Lublina. W warunkach wieloletnich zaniedbań oraz marginalizacji tej problematyki rozumieją potrzebę poszukiwania, odkrywania, odzyskiwania i (re-)konstruowania opowieści osób, których doświadczenia – jak w przypadku znacznej liczby lubelskich Żydów – nie zostały utrwalone i nie stały się częścią dziedzictwa lokalnej wspólnoty. Wydobyć z zapomnienia, wprowadzenie do przestrzeni pamięci kulturowej (zbiorowej, społecznej) oraz przyswojenie przez współczesnych lublinian wspomnień o dawnych żydowskich współmieszkańcach służyć ma w tym ujęciu dopełnieniu narracji o dziejach miasta i przywróceniu jej naturalnej złożoności i wieloliniowego charakteru. Podjęcie „pracy z pamięcią”, rozumianej jako działania ukierunkowane na „przepracowywanie” doświadczeń historycznych na poziomie jednostkowym i zbiorowym, może stworzyć warunki m.in. dla krytycznego spojrzenia na dzieje miasta oraz symbolicznego rozrachunku z przeszłością (za: Theiss 2016, s. 99).

Poruszana w artykule problematyka osadzona jest w perspektywie teoretyczno-metodologicznej szeroko rozumianych studiów nad pamięcią (ang. *memory studies*), ujmowanych jako odrębna perspektywa badawcza rozwijająca się w obrębie nauk humanistycznych i społecznych w ciągu ponad dwudziestu ostatnich lat, w ramach różnych dyscyplin naukowych (zob. m.in. Kończal 2014, s. 9, 2011, s. 63–73; Saryusz-Wolska 2009, s. 9–39). Wywodzące się z różnych kontekstów badawczych współczesne teorie i praktyki obejmują szeroki zakres zagadnień związanych z pamiętaniem, zapominaniem i upamiętnianiem. Poruszane są także relacje pomiędzy różnymi formami pamięci, związki pomiędzy przeszłością a teraźniejszością, a także wzajemne powiązania między pamięcią a historią (Lavabre 2014, s. 55–56). Zagadnienia te będą teoretycznym tłem dla podejmowanych w dalszej części artykułu kwestii związanych z problematyką wykorzystania wywiadów ze świadkami historii w wybranych realizacjach Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” z lat 2000–2017. Ta samorządowa instytucja kultury, utworzona w 1996 r., wyrosła z działającego od 1990 r. „Teatru NN”, w swej pracy programowej odnosi się do daw-

nego wieloletniego charakteru miasta. Analizy projektów Ośrodka pozwolą prześledzić, w jaki sposób działający w środowisku lokalnym twórcy i animatorzy kultury, poszukując sposobów opowiadania o polsko-żydowskiej przeszłości Lublina w miejscach związanych z Zagładą, konstruują nowe narracje, w ramach których praca animacyjna łączy się z edukacją z upamiętnianiem.

Pomniki i widowiska pamięci: upamiętnianie Żydów w przestrzeni miasta

Badając zrealizowane po wojnie upamiętnienia i pomniki odnoszące się do żydowskiej przeszłości miasta i do Zagłady, należy podkreślić pewnego rodzaju ambiwalencję. Mimo istnienia znacznej liczby tego rodzaju obiektów (zob. m.in. Kubiszyn 2017, s. 237–264), wydaje się, że dla współczesnych mieszkańców nie stanowią one istotnych „miejsc pamięci”. Wiele punktów znaczących dla dziejów lubelskich Żydów (m.in. teren dzielnicy żydowskiej na Wieniawie, obszar getta na Podzamczu i wtórnego getta na Majdanie Tatarskim, czy Umschlagplatz przy ul. Zimnej) przez kilkadziesiąt lat pozostawało zapomnianych i dopiero w latach 2016–2017 w ramach projektu „Szlak Pamięci i Zagłady Żydów Lubelskich” realizowanego przez Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, podjęte zostały działania na rzecz ich oznaczenia (Kubiszyn 2017; Skórzyńska 2017).

Pierwszą formą upamiętnienia Zagłady był Pomnik Pomordowanych w Latach 1939–1944 Żydów, wzniesiony w 1947 r. na terenie nowego kirkutu przy ulicy Walecznych 5. W późniejszych latach, w tym samym miejscu, powstały dwie kolejne realizacje: Pomnik Pamięci Ofiar Getta i Zwycięstwa nad Faszyzmem odsłonięty w 1987 r. oraz wystawiony w roku 1992 obelisk na grobie 190 Żydów zamordowanych w czasie likwidacji wtórnego getta na Majdanie Tatarskim. Obiekty te (podobnie jak usytuowane w 1993 r. na pobliskiej, otwartej części cmentarza upamiętnienie w formie lapidarium, a także pięć wolno stojących płyt i steli oraz kilkanaście umieszczonych na budynkach tablic oznaczających miejsca związane z historią i kulturą lokalnej wspólnoty), ze względu na skromne rozmiary i usytuowanie są słabo widoczne i trudno dostępne. Jedynie dwie realizacje – Pomnik Ofiar Eksterminacji Ludności Żydowskiej wystawiony w 1963 r. na Placu Ofiar Getta (tj. na skwerze pomiędzy ulicą Lubartowską a Świętoduską, od 2007 roku na placu przy zbiegu ulicy Niecałej i Radziwiłłowskiej) oraz wzniesiony w 1969 r. Pomnik Walki i Męczeństwa na terenie byłego obozu na Majdanku, są dobrze widoczne i powszechnie dostępne. Jednoznaczna klasyfikacja drugiego z wymienionych obiektów jako „pomnika Zagłady” może budzić jednak pewne wątpliwości – został on

wzniesiony w okresie, gdy w świetle oficjalnego dyskursu historycznego Majdanek był postrzegany jako obóz zagłady ludności polskiej, zaś w relacjach z uroczystości odsłonięcia pomnika nie wspomniano jego żydowskich ofiar. Jednak, ze względu na fakt, iż większość więźniów i ofiar Majdanka stanowili Żydzi, zaś cały teren obozu postrzegać należy jako miejsce pamięci, zasadnie wydaje się wtórne przypisanie pomnikowi niezamierzonych – jak się wydaje – znaczeń odnoszących się do upamiętniania Zagłady (por. Ożóg 2014, s. 14 i n.; Kuwałek 2011, s. 517–18; Banach 2014, s. 295).

Obok tradycyjnych upamiętnień wskazać należy grupę innego typu dzieł oraz wiele niematerialnych realizacji, które określić można mianem kontrapomników (przeciw-pomników, niem. *Gegen-Denkmal*, ang. *counter-monuments*; zob. m.in.: Young 1992, s. 271 i n., 1993, s. 2–13 i n., 17 i n.; 27 i n.; Tabor-ska 1996, s. 55–56; Pośluszny 2014, s. 70 i n.). Twórcy tego rodzaju projektów, kwestionując funkcję i rolę tradycyjnych monumentów, wyrażają brak wiary w ich oddziaływanie społeczne i edukacyjne. „Nie-pomnikowe” formy służące upamiętnieniu, tj. stałe i czasowe obiekty oraz realizacje niematerialne, tj. działania performatywne, które za Izabelą Skórzyńską określić można jako „widowiska przeszłości” czy „inscenizacje pamięci” (Skórzyńska 2010, s. 7–8 i n.; Skórzyńska 2007, s. 83–96), będące często jednorazowym wydarzeniem, mają zachęcać odbiorców do refleksji, zaangażowania i interakcji, a przez to – do przyjmowania na siebie roli świadków zastępczych i brania odpowiedzialności za zachowanie pamięci.

W projektach o charakterze kontrapomników, w tym w szczególności w multimedialnych wystawach oraz w Misteriach Pamięci realizowanych przez Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, ukierunkowanych na przywracanie pamięci o dziejach lubelskich Żydów, istotną rolę odgrywają relacje *oral history*, gromadzone od 1998 r. w ramach programu „Historia Mówiona Miasta Lublina”. Początkowo w rozmowach ze świadkami historii podejmowane były głównie zagadnienia dotyczące Lublina w okresie międzywojennym i w latach okupacji, w tym w szczególności kwestie dotyczące lubelskich Żydów i dzielnicy na Podzamczu. W 2002 r., w związku z realizacją programu „Zapomniana Przeszłość – Wielokulturowe Tradycje Lubelszczyzny”, program „Historia Mówiona...” został rozszerzony o zbieranie relacji dotyczących regionu lubelskiego. W późniejszych latach zaczęto nagrywać także wywiady odnoszące się do okresu powojennego, tj. do takich wydarzeń, jak: „wyzwolenie” Lublina i manifest PKWN w lipcu 1944 r., cud w Lublinie w 1949 r., wydarzenia związane z antysemicką kampanią roku 1968, strajki robotnicze, określane mianem „Lubelskiego Lipca’80”, okres stanu wojennego, wizyta Jana Pawła II w Lublinie w 1987 r., wybory w 1989 r., czy wstąpienie Polski do Unii Europejskiej

w 2004 r. Zasoby te przywoływane były w realizacjach artystycznych, animacyjnych i edukacyjnych Ośrodka, w celu nadania konstruowanym narracjom o przeszłości bardziej zindywidualizowanego charakteru, ukazania historii miasta z perspektywy jednostkowych doświadczeń oraz zmniejszeniu u odbiorców poczucia dystansu wobec przeszłych wydarzeń. W wielu przedsięwzięciach relacje mówione stanowią zasadniczą materię podejmowanych działań, służąc nie tylko przekazywaniu wiedzy o przeszłości, ale konstruowania przestrzeni upamiętniania.

Wspomnienia świadków Zagłady: *oral history* jako dzielenie się pamięcią

Rozwój nowoczesnych technologii umożliwiających gromadzenie, archiwizację oraz udostępnianie danych, ułatwia badaczom zajmującym się historią najnowszą odwoływanie się do różnego rodzaju materiałów audiowizualnych, w tym do relacji świadków historii. Choć powstanie w Stanach Zjednoczonych *oral history* jako metody badawczej datuje się na lata 30. i 40. XX w., w okresie tym – jak wskazuje Magdalena Fiternicka-Gorzko – projekty tego rodzaju uprawiane były jako „praktyka archiwistyczna”, zaś wywiady, podobnie jak dzienniki, pamiętniki czy listy, pełniły funkcję świadectw pomocniczych uzupełniających braki w źródłach pisanych (Fiternicka-Gorzko 2012, s. 8). Druga połowa lat 60. przyniosła nowe podejście do relacji świadków, otwierając pole do badań nad życiem grup wykluczonych i mniejszościowych. W Europie wypracowany został model uprawiania *oral history* jako zorientowanej kulturowo i społecznie praktyki badawczej, ukierunkowanej na łączenie kwestii historycznych z zagadnieniami władzy i podmiotowości oraz podejmowaniem kwestii dotyczących pamięci (Fiternicka-Gorzko 2012, s. 9). Koniec lat 70. i lata 80. to okres kształtowania się nowych sposobów praktykowania *oral history* i metod analizy materiałów, dla których perspektywy teoretyczne wyznaczyła postnowoczesna historiografia. Przemiany w ramach metodologii historii mówionej wpisywały się tym samym w przeobrażenia w obrębie humanistyki i nauk społecznych, których źródłem było kwestionowanie paradygmatu pozytywistycznego uprawiania nauki oraz przewartościowanie ujęcia, gdzie przeszłość postrzegana jest jako zbiór faktów, których odkrywanie i opisywanie stanowi cel badań (Kurkowska-Budzan 2003, s. 178, 189–192). Przyjęcie tej perspektywy na gruncie akademickim pozwoliło na sformułowanie nowych problemów i pytań badawczych dotyczących m.in. indywidualnej i zbiorowej (społecznej, kulturowej) pamięci, kwestii doświadczania historii przez jednostki i grupy oraz problematyki konstruowania narracji historycznych w kontekście

uwarunkowań społecznych i kulturowych, z wykorzystaniem określonych schematów i wzorów opowiadania. W kontekście nieakademickich projektów, odwołujących się do *oral history*, mających najczęściej dokumentacyjny charakter i realizowanych przez różnego typu instytucje w środowiskach lokalnych, perspektywa ta znacząco poszerzyła przestrzeń dla działań o charakterze edukacyjnym i upamiętniającym, gdzie wywiady ze świadkami historii ujmowane są jako punkt odniesienia dla poznawania przeszłości, pogłębiania poczucia tożsamości i więzi ze wspólnotą.

Podjęcie, w którym opowieści świadków historii ujęte w formę nagrania audio lub wideo postrzegane są jako źródła ukazujące procesy kształtowania się narracji o przeszłości na poziomie indywidualnym i zbiorowym, tego w jaki sposób określone wydarzenia są pamiętane, i jak pamięć ta włączana jest w teraźniejszość w ramach retrospektywnego nadawania przez jednostki sensu własnemu życiu i światu, dominuje w badaniach od lat 90. ubiegłego wieku. Powstawanie wywiadów *oral history*, ujmowanych jako „narracje konwersacyjne”, tj. tworzone w dialogu pomiędzy świadkiem (narratorem) a badaczem wspólnie konstruujących opowieść o przeszłości, można w tej perspektywie postrzegać jako „sytuację wymiany” oraz „dzielenia się pamięcią i tożsamością” (za: Stolarz 2016, s. 12). Podjęcie to niesie określone konsekwencje metodologiczne związane z procesem nagrywania wywiadów oraz ich opracowywania i upubliczniania zawartych w nich treści.

W przypadku projektu „Historia Mówiona Miasta Lublina”, kiedy zainteresowania animatorów z Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” skupiły się na losach żydowskich mieszkańców miasta oraz kwestiach dotyczących zamieszkiwanych przez nich części Lublina, działania związane z nagrywaniem wywiadów obejmowały trzy obszary. Pierwszy wiązał się z ocalaniem – poprzez mechaniczne utrwalanie – opowieści świadków; drugi – odnosił się do włączania zgromadzonych świadectw w zasoby współczesnej kultury pamięci poprzez konstruowanie nowych narracji o przeszłości; trzeci – łączył się z realizacją projektów, w których wspomnienia świadków stanowiły materię performatywnych realizacji o charakterze animacyjnym. Zakresy działań podejmowanych w zakresie tych trzech obszarów nakładają się na siebie, służąc dawananiu opowieściom świadków „nowego” życia, odtwarzaniu i odzyskiwaniu fragmentarycznej, pozbawionej ciągłości narracji o polsko-żydowskiej przeszłości miasta oraz budowaniu przestrzeni dla pracy edukacyjnej ukierunkowanej na konstruowanie nowej wspólnoty pamięci.

Tak zdefiniowana praca programowa odnosząca się do *oral history* jest konsekwencją postawy przyjętej przez Ośrodek, definiujący swoje cele m.in. w kategoriach realizacji zadań związanych z ocalaniem opowieści o nieistnie-

jącym mieście oraz o zagładzie jego mieszkańców. Kwestie te podejmowane są przez dyrektora Ośrodka – Tomasza Pietrasiewicza, który w swoich tekstach oraz w udzielanych wywiadach wielokrotnie podkreślał, że poprzez gromadzenie materiałów odnoszących się do dziejów lubelskich Żydów i włączanie ich do sfery pamięci kulturowej lokalnej społeczności, on sam wraz z kierowaną przez siebie instytucją, realizuje pewnego rodzaju misję (Skrzypek 2017, s. 37–51; Cyz 2017, s. 52–55; Próchniak, 2017, s. 57–58).

W wypowiedziach Tomasz Pietrasiewicz wskazuje również, że realizacja przez Ośrodek programu „Historia Mówiona...” skierowała jego uwagę na szeroko pojęty świat kultury przekazu ustnego i pozwoliła mu odkryć tradycję opowiadania historii: „Zacząłem zastanawiać się czy we współczesnym świecie można jeszcze doprowadzić do żywego i emocjonalnego spotkania ludzi wychowanych na nowoczesnych mediach, z kimś, kto opowiada historie. Z kimś kto przyjdzie do nich i powie: »Słuchajcie – chcę wam opowiedzieć historię!«” (za: Pietrasiewicz 2010b, s. 47). Inspiracje te doprowadziły z jednej strony do poszukiwania rozwiązań formalnych pozwalających na wprowadzanie ustnych opowieści świadków historii do przestrzeni wystawienniczej i działań performatywnych, z drugiej zaś – w połączeniu z zainteresowaniem teatrem ludowym i opowiadaczami historii – przyniosły wiele realizacji w formie krótkich, operujących prostymi środkami wyrazu przedstawień nawiązujących do żydowskiego folkloru, w których historia opowiadana jest przez jednego aktora wcielającego się w różne postaci. W kolejnych spektaklach („Był sobie raz...”, „O tym jak Fajwł szukał samego siebie”, „Tajbele i jej demon”), aktorowi towarzyszą muzycy grający na różnych instrumentach (akordeon, kontrabas, klarnet), zaś tworzona przez nich na żywo muzyka korespondująca z opowieścią stanowi integralną część narracji (Pietrasiewicz 2010b, s. 47–48).

Działania podejmowane w programie „Historia Mówiona...”, będące konsekwencją postrzegania Ośrodka jako „Arki Pamięci”, realizującego zadania opisywane jako „budowanie ochronki” dla „osieroconych”, „opuszczonych” i „bezdomych” historii, którymi przez lata nikt się nie interesował (Próchniak 2017, s. 58), obejmują słuchanie i rejestrowanie opowieści Polaków i Żydów pamiętających przedwojenny Lublin oraz czasy okupacji. Nagrywanie wywiadów, będące z pozoru czynnością o charakterze wyłącznie mechanicznym i technicznym, w kontekście przytoczonych powyżej założeń postrzegać należy jako rzeczywisty, a zarazem symboliczny akt „dzielenia się pamięcią”. Spotkanie Świadka historii z badaczem – osobą zaangażowaną w realizację programu „Historia Mówiona...” – może być tu ujmowane jako powierzenie drugiemu człowiekowi wspomnień o indywidualnych losach i doświadczeniach. Nagrywający wywiady przyjmują tu na siebie rolę „świadków zastępczych”, „strażni-

ków pamięci”, „opiekunów opowieści”, których zadaniem jest zarejestrowanie cudzych historii oraz przekazywanie ich dalej. Symboliczne znaczenie samego aktu spotkania, rozmowy i dzielenia się wspomnieniami wydaje się – jak podkreśla Izabela Skórzyńska – istotniejsze niż treść oraz historyczna, tj. fakto-graficzna wartość narracji (Skórzyńska 2017, s. 119).

Re-konstruowanie narracji i upamiętnianie: wywiady ze świadkami historii w ekspozycjach historycznych

Drugi z wymienionych obszarów pracy Ośrodka odnoszących się do *oral history* obejmuje tworzenie – z wykorzystaniem zgromadzonych wywiadów – nowych narracji o przeszłości. Przyjmują one formę wystaw historycznych prezentowanych w siedzibie instytucji, instalacji artystycznych i materialnych upamiętnień w przestrzeni miejskiej czy też wielowarstwowych przekazów multimedialnych z wykorzystaniem technologii 3D i poszerzonej rzeczywistości udostępnianych za pośrednictwem witryny internetowej Ośrodka. Działania te można postrzegać jako pracę na rzecz wprowadzania w pole uwagi i do pamięci lokalnej wspólnoty wątków związanych z obecnością Żydów w przedwojennym Lublinie oraz ich okupacyjnych losów, a także kwestii odnoszących się do miejsc mających szczególne znaczenie dla historii i kultury tej społeczności. Wykorzystanie w tego rodzaju realizacjach materiałów *oral history*, a także takich źródeł, jak m.in. fotografie oraz teksty literackie i publicystyczne, wiązało się z poszukiwaniem języka i form wyrazu służących tworzeniu i przekazywaniu opowieści o przeszłości. Na poziomie formalnym punktem odniesienia była estetyka spektakli Teatru NN z pierwszej połowy lat 90. – kameralnych, afabularnych, stosujących niekonwencjonalne rozwiązania jeśli chodzi o scenografię, konstruowanie przestrzeni scenicznej i wykorzystanie muzyki. Język przedstawień Teatru NN – których trzon stanowiły fragmenty tekstów literackich i poetyckich dialogów – bliski poetyce snu, mroczny i tajemniczy, współtworzony przez złożoną symbolikę rekwizytów (Wolicka 2017a, s. 64–65, 2017b, s. 67; Hudzik 2017, s. 69–72; Bağlajewski 1998, s. 18–20), stanowił jak się wydaje twórczą inspirację dla realizacji Ośrodka z lat 2000–2017.

W kolejnych wystawach w siedzibie instytucji, tj. we wnętrzu Bramy Grodzkiej i przylegających do niej kamienic (Grodzka 19 i Grodzka 34), lubelscy animatorzy podejmowali wysiłki na rzecz symbolicznej (re-)konstrukcji historycznej dzielnicy żydowskiej na Podzamczu oraz przywołania atmosfery Starego miasta i ulicy Lubartowskiej zamieszkiwanych w okresie międzywojennym w większości przez ludność żydowską. Metaforyczny i symboliczny wymiar tych projektów podkreślał fakt, iż przestrzeń nieistniejącej dzielnicy

(od-)twarzana była we wnętrzu Bramy Grodzkiej – budynku, który przez kilkadziesiąt lat stanowił faktyczną, a następnie (tj. po reformach Aleksandra Wielopolskiego w 1862 r., gdy Żydzi zostali zrównani w prawach z innymi obywatelami i mogli osiedlać się na terenie całego miasta) społeczną i kulturową granicę pomiędzy żydowską i chrześcijańską częścią Lublina.

Pierwsza wystawa: „Wielka Księga Miasta. Lublin w fotografii do 1939 roku” otwarta wiosną 1998 roku, przyjęła formę plastycznego *environment* opierającego głównie przekazem wizualnym. Zaprezentowano na niej fotograficzne kopie przedwojennych zdjęć, wielkoformatowe kserokopie oraz oryginalne odbitki, przekazane do Ośrodka przez mieszkańców miasta, którym towarzyszyły teksty z przedwojennych przewodników. Poprzez wykorzystanie starych mebli i elementów pochodzących z rozbiórek kamienic, wystawa przywoływała wygląd zaniedbanych domów. Scenograficzny charakter ekspozycji miał przybliżać atmosferę przedwojennego Lublina i oddziaływać na wyobraźnię odbiorców, zaś programowa rezygnacja z tradycyjnie rozumianej estetyki wystawienniczej służyć miała afirmacji tego, co niechciane, odrzucone i wyparte (Kubiszyn 2007, s. 216–217).

Kolejne dwie wystawy: „Portret Miejsca. Makieta Lubelskiego Zespołu Staromiejskiego” z 1999 r. oraz będąca jej rozszerzoną i zmodernizowaną wersją ekspozycja „Lublin. Pamięć Miejsca” otwarta w roku 2008, wprowadziły do przestrzeni wystawienniczej wiele dodatkowych form i narzędzi opowiadania o przeszłości. Dążenie do przywołania nie tylko wyglądu, ale też audiosfery zamieszkiwanej przez Żydów części śródmieścia, wiązało się z budowaniem złożonej narracji w formie obrazowo-dźwiękowo-tekstowej instalacji, przekraczającej estetyczne i strukturalne granice pomiędzy spektaklem teatralnym a ekspozycją historyczną.

Warstwa dźwiękowa stanowiąca integralną część drugiej i trzeciej wystawy zbudowana została z kilku prezentowanych równolegle ścieżek. Obok fragmentów relacji mówionych odrębną częścią audiosfery była „muzyka miasta” – kompozycja odtwarzająca domniemany krajobraz dźwiękowy tej części Lublina z lat 20. i 30., zrekonstruowany na podstawie źródeł historycznych, literackich oraz wspomnień mieszkańców (Kubiszyn 2007, s. 217–219). W przeciwieństwie do wielu innych multimedialnych ekspozycji muzealnych, w których dźwięki (w tym wywiady *oral history*) wprowadzane do ekspozycji stanowią „akompaniament” czy „uzupełnienie” warstwy wizualnej i tekstowej, w realizacjach Ośrodka, nakładające się na siebie i przenikające całą przestrzeń wystawy „dźwięki miasta” (turkot kół i stukot końskich kopyt po bruku, bicie dzwonów kościelnych, gwar głosów, krzyki dzieci, nawoływania ulicznego sprzedawcy itp.) wraz ze wspomnieniami dawnych mieszkańców zostały po-

traktowane jako odrębny, równoprawny element struktury instalacji. Dźwięki i opowieści tworzące repozytorium „żywej pamięci” pozwalają zwiedzającym, przemierzającym rozległą przestrzeń wystawy, na (od-)tworzenie – w wyobraźni – nie tylko wyglądu śródmieścia dawnego Lublina, ale też zapachów i smaków oraz atmosfery codziennego życia tej części miasta.

Struktura aktualnie pokazywanej wystawy – „Lublin. Pamięć Miejsca” – zbudowana została z wykorzystaniem zamontowanego na ścianach i wpisane go w ciągi korytarzy szkieletu zbudowanego z drewnianych skrzyń, w które wmontowane zostały przeglądarki do slajdów, za pośrednictwem których prezentowane są przedwojenne fotografie oraz głośniki, z których słychać „dźwięki miasta” i wspomnienia mieszkańców – pojedyncze, niepowiązane ze sobą „migawkowe” wspomnienia dotyczące miejsc, budynków, osób i sytuacji z przeszłości, tworzące płynną, choć zbudowaną z niezależnych wątków opowieść. Jak zauważa Joanna Posłuszna, fragmenty wywiadów nie budują tu spójnej fabuły, tworząc swojego rodzaju kolaż opowieści czy też „oratorium głosów” – kompozycję o charakterze utworu muzycznego, która przeplata się i nakłada na odtwarzaną z innych głośników ścieżkę z rekonstrukcją audiosfery miasta. Tego rodzaju złożona przestrzeń dźwiękowa oddziałuje na wyobraźnię i emocje odbiorców, dając poczucie obecności w nieistniejącym miejscu. Percepcja na poziomie wizualnym – gdzie poprzez fotografie dokonuje się symboliczne uobecnienie nieistniejącego miasta, łączy się tu z percepcją dźwięków oraz tekstów, przywołujących opisy miejsc i codziennego życia. Doświadczenie przebywania w przestrzeni wystawy – wypełnionej obrazami, zapisanymi słowami, „muzyką” tworzoną przez odgłosy miasta oraz ludzkimi głosami opowiadającymi historie, może sprawić, że w wyobraźni widzów powstanie – jak pisze Posłuszna – „miejsce odzyskane, w którym na nowo może zapisywać się wspólna, choć zapomniana historia” (Posłuszna 2017, s. 90).

W samej przestrzennej konstrukcji wystawy zawiera się także animacyjny wymiar jej oddziaływania. Wymaga ona bowiem od widzów aktywnego działania: przemieszczania się (i szukania drogi) we wnętrzu budynku, uruchamiania fotoplastykonów, tj. wprawiania w ruch tarczy z fotografiami, które można oglądać (podglądać) przez otwory w drewnianych skrzyniach, przeglądania kart z fragmentami relacji, włączania małych głośniczków z których można odsłuchać wybrane urywki wywiadów, zagłądania do segregatorów, w których umieszczono materiały archiwalne dotyczące miejsc, obiektów oraz poszczególnych osób – mieszkańców przedwojennego Lublina. Z uwagi na formę i strukturę przekazu wystawa może być postrzegana jako swego rodzaju performance lub widowisko, w którym „martwa” scenografia, po włączeniu światła i uruchomieniu urządzeń odtwarzających dźwięki, „ożywa”, od-

grywając przed odbiorcami swoisty spektakl pamięci – intymny, „poruszający teatr myśli i wyobraźni” (sformułowanie za: Próchniak 2017, s. 59).

Przywoływanie opowieści świadków jako integralnej części narracji wystawienniczej służyć może budowaniu pewnego rodzaju więzi pomiędzy zwiedzającym a narratorem i jego opowieścią. Dzięki empatycznemu zaangażowaniu, osoba poruszająca się w przestrzeni wystawy, wsłuchując się we wspomnienia, może podjąć próbę zrozumienia perspektywy i istoty doświadczeń innych osób, odnoszących się do życia w przedwojennym, wieloetnicznym i wielowyznaniowym mieście, w strukturze przestrzennej którego część zamieszkiwana przez ludność żydowską była wyraźnie wyodrębniona. Uwaga zwiedzających przenoszona jest z poziomu faktograficznego dyskursu historycznego na osobę narratora i jego opowieść, na to w jaki sposób przywołuje on określone wydarzenia i opowiada o nieistniejących miejscach oraz nieżyjących już mieszkańcach.

Podobne zabiegi formalne związane z konstruowaniem przestrzeni ekspozycji, służące budowaniu emocjonalnego zaangażowania zwiedzających, zastosowane zostały także w wystawie-instalacji zrealizowanej przez Ośrodek na terenie Państwowego Muzeum na Majdanku. „Elementarz”, prezentowany od roku 2003 baraku nr 53, w warstwie treściowej odwołuje się do obozowych losów dzieci żydowskich, polskich i białoruskich (szerzej o wystawie zob.: Grudzińska 2003, s. 109–114, 2004, s. 34–38; Skórzyńska 2010, s. 268–281; Ziębińska-Witek 2011, s. 204–214; Banach 2014, s. 304–305). Narracja tej scenograficznej ekspozycji, wykorzystującej niehistoryczne obiekty o symbolicznej wymowie (betonowe studnie, gliniane tabliczki, szkielec wagonu towarowego), z rozbudowaną warstwą dźwiękową współtworzoną przez wspomnienia byłych więźniów, i takie elementy jak m.in. nagranie gwaru głosów szkolnego korytarza czy dziecięca kołysanka, silnie oddziałują na wyobraźnię i emocje. Podobnie jak wystawa w Bramie Grodzkiej zachęca ona do aktywnej partycypacji: odbiorcy poruszając się w przestrzeni baraku, mogą otwierać szuflady, w których znajdują się informacje o losach dzieci, przesuwać karty katalogowe, zaglądać w otwory, za którymi zamontowano przegładarki do slajdów, pochylać się nad umieszczonymi tuż przy ziemi tablicami z wypalanej gliny, na których odcisnięte zostały fragmenty relacji świadków oraz nad betonowymi studniami, z których słychać ich głosy. Opowieści byłych więźniów nakładające się na pozostałe elementy audiosfery ekspozycji stanowią – podobnie jak w wystawach pokazywanych w Bramie Grodzkiej – „dźwiękową substancję”, poprzez którą przekazywane są nie tylko informacje o wydarzeniach z przeszłości, ale też emocje narratorów. Są one wyrażane (i odbierane przez zwiedzających) za pośrednictwem takich aspektów charakterystycznych

dla żywej ustnej wypowiedzi, jak: siła i melodia głosu, tempo, pauza i rytm, a także na poziomie językowym, tj. poprzez dobór słownictwa i gramatykę (zob. m.in.: Stolarz 2012, s. 109–110).

Oral history w działaniach performatywnych: Misteria Pamięci

Relacje świadków odnoszące się do wydarzeń związanych z historią lubelskich Żydów stanowią także materię wielu spośród zrealizowanych przez Ośrodek misteriiw pamięci. Działania rozgrywają się w przestrzeni miasta, na którą nakładane są elementy infrastruktury technicznej (głośniki, reflektory, ekrany itp.), i która tworzy naturalną „scenę” i „scenografię”. Większość misteriiw rozpoczynała się po zmroku, przy wyłączonym oświetleniu miejskim i częściowo wstrzymanym ruchu samochodowym na okolicznych ulicach, co pozwalało na grę takimi środkami wyrazu wyrastającymi z repertuaru teatralnego, jak operowanie światłem w ciemności i rozbrzmiewającym w ciszy dźwiękiem ludzkiego głosu.

Misteria, usytuowane pomiędzy plenerowym działaniem parateatralnym i artystycznym *environment*, tworzą warunki dla indywidualnego poznawania oraz twórczego (re-)interpretowania naznaczonej traumą przestrzeni miasta. Łącząc „historię wielkich wydarzeń” z historią „zwykłych ludzi”, działania te odzwierciedlają dążenie Ośrodka do przywracania ciągłości zerwanej narracji historycznej oraz do angażowania lublinian w działania na rzecz upamiętniania Zagłady. Forma misteriiw jest tu konsekwencją dążenia do kreowania sytuacji artystycznej, gdzie „miejsce samo opowiada swoją historię”, a jednocześnie przekształcane jest – poprzez działanie artystyczne – w „miejsce pamięci”, w którym upamiętnianie dokonuje się w formie wspólnotowego działania i zaangażowanego uczestnictwa, poprzez wypełnianie narracyjnej pustki oraz re-interpretowanie wyobrażeń o wydarzeniach z przeszłości (szerzej o misteriach zob. m.in.: Kubiszyn 2007, s. 234–255, 2008, s. 77–85, 2010, s. 205–218; Pękała 2011, s. 89–92; Skórzyńska 2007, s. 83–96; Ziębińska-Witek 2011, s. 204–211, zob. też Pietrasiewicz 2010a, s. 5–115).

Jak wskazuje pomysłodawca misteriiw – Tomasz Pietrasiewicz – realizacja kolejnych projektów związana była z poszukiwaniem języka opowiadania o Zagładzie w przestrzeni, w której się ona dokonała. Inspiracją do podjęcia tych działań było gromadzenie wiedzy o dokonanej przed laty destrukcji żydowskiego miasta i wymordowaniu jego mieszkańców połączone z narastającą świadomością skali współczesnej niepamięci o tamtych wydarzeniach. Tomasz Pietrasiewicz, jako reżyser i twórca wyrastający z tradycji teatru kontrkulturowego, odczuwając – jak sam pisze – „całkowitą bezradność w znalezie-

niu odpowiedniej formy artystycznej do zmierzenia się z wielką, pustą przestrzenią po mieście żydowskim”, podjął się poszukiwania języka, poprzez który możliwe byłoby przywołanie wydarzeń z czasów okupacji (zob. Pietrasiewicz 2010a, s. 8).

Pierwsze spośród zrealizowanych przez Ośrodek misteriów – „Jedna Ziemia – Dwie Świątynie” – rozegrało się w okolicach Bramy Grodzkiej we wrześniu 2000 r. Nawiązywało ono do topografii i historii tego miejsca, przywołując dwa znajdujące się niegdyś w pobliżu, nieistniejące już obiekty, Wielką Synagogę Maharszala oraz kościół farny św. Michała. Poprzez przywołanie tych budynków jako symboli chrześcijańskiej i żydowskiej części śródmieścia, wyznaczony został obszar artystycznej interwencji. Widzowie biorący udział w misterium ustawieni zostali w taki sposób, aby utworzyć „żywe korytarze” prowadzące z Bramy Grodzkiej w kierunku miejsca po synagodze oraz w stronę miejsca po kościele farnym. Uczestniczący w misterium Żydzi, ocaleni z Zagłady (oraz ich potomkowie) zgromadzeni na Podzamczu, oraz Sprawiedliwi (tj. Polacy ratujący Żydów w czasie okupacji) – stojący w na terenie Starego Miasta, którym towarzyszyli odpowiednio – rabin i arcybiskup – opowiadali kolejno swoje historie z czasów okupacji, przekazując sobie z rąk do rąk naczynie z ziemią wykopaną z miejsc, gdzie znajdowały się dwa nieistniejące już budynki. Dzięki aparaturze nagłaśniającej ich opowieści były słyszalne w całej przestrzeni artystycznego działania. Audiosferę misterium rozbrzmiewającą w pustej, wyciemnionej przestrzeni miasta, dopełniały głosy dwóch narratorów podążających za Ocalonymi i Sprawiedliwymi, których zadaniem było przedstawienie – poprzez wypowiedanie stałej, powtarzającej się formuły – kolejnych osób oraz opisywanie tego, co się aktualnie dzieje, tak aby struktura narracyjna wydarzenia była czytelna i zrozumiała dla wszystkich uczestników misterium znajdujących się po obu stronach Bramy Grodzkiej. Świadkowie historii będący „aktorami” performatywnego działania rozegranego w naznaczonej Zagładą przestrzeni, przekazywali swoje opowieści współczesnym mieszkańcom Lublina, którzy poprzez aktywny udział w wydarzeniu deklarowali gotowość przyjęcia na siebie roli „świadków pamięci” i obowiązków związanych z upamiętnianiem ofiar Zagłady. Na zakończenie w podłuczcu Bramy, w ziemi z miejsc po synagodze i farze, wymieszanej przez Romualda Jakuba Wekslera-Waszkinela, który jako żydowskie dziecko został uratowany przez chrześcijańską rodzinę, i który dopiero jako dorosły człowiek dowiedział się o swoim pochodzeniu, zasadzone zostały dwa krzewy winorośli – z Polski i Izraela, symbolizujące dwie kultury oraz dwa nieistniejące budynki. Brama Grodzka stała się tu symbolicznym miejscem spotkania i pojednania kultur, co dopełniło ekumeniczną wymowę całego wydarzenia (zob. m.in. opis i trans-

krypcja ścieżki dźwiękowej oraz materiały prasowe dotyczące misterium, za: Pietrasiewicz 2010a, s. 13–33).

Kolejna realizacja – rozegrane w listopadzie 2000 r. na terenie Państwowego Muzeum na Majdanku misterium „Dzień Pięciu Modlitw” – odnosiła się do kwestii przywracania i zachowywania pamięci o ofiarach obozu. Koncepcja wydarzenia oparta była na przywołaniu wspólnego dla więźniów doświadczenia nadawania – w momencie przyjęcia do obozu – numeru identyfikacyjnego połączonego z pozbawianiem imienia i nazwiska, co w metaforyczny sposób powiązane zostało z poczuciem utraty tożsamości. Scenariusz Misterium obejmował przemierzenie przez uczestników terenu Majdanka trasą nawiązującą do losów więzionych tam osób oraz uczestnictwo w modlitwach za zmarłych prowadzonych w wyznaczonych miejscach przez duchowych pięciu wyznań i religii. Obok modlitw, audiosferę wydarzenia budowały odtwarzane z taśm fragmenty wypowiedzi tworzące „chór”, z którego, co pewien czas wyłaniał się pojedynczy głos: odczytywane „na żywo” przez byłych więźniów obozowe wspomnienia odnoszące się tematycznie do miejsc, w których aktualnie znajdowali się uczestnicy misterium. Kolejne fragmenty opowieści, tworzące spójną, choć złożoną z pojedynczych wspomnień narrację o doświadczeniu, były słyszane przez wszystkich uczestników dzięki zainstalowanej w przestrzeni byłego obozu aparaturze nagłaśniającej. Poprzez skonstruowanie sfery dźwiękowej wypełnionej wspomnieniami i stanowiącej narracyjną materię wydarzenia, uwaga uczestników skierowana była na jednostkowe doświadczenia i przeżycia. Podobnie jak w przypadku misterium „Jedna Ziemia – Dwie Świątynie”, dźwiękową przestrzeń wydarzenia współtworzyły głosy dwóch narratorów poruszających się razem z uczestnikami, przedstawiających duchownych prowadzących modlitwy, przywołujących opisy kolejnych miejsc, a także komentujących na bieżąco rozgrywającą się akcję misterium tak, aby była ona zrozumiała dla uczestników.

Animacyjny i edukacyjny wymiar tego misterium zrealizowany został nie tylko poprzez stworzenie warunków dla słuchania opowieści o przeszłości oraz umożliwienie uczestnikom osobistego kontaktu z byłymi więźniami. Potrzeba przyjmowania na siebie przez widzów-uczestników roli „świadków zastępczych” zaznaczona została poprzez przekazanie im małych tabliczek wykonanych z gliny zmieszanej z ziemią pochodzącą z terenu obozu, na których odcisnięte zostały numery więźniów. Każdy z uczestników mógł następnie, szukając w muzealnym archiwum informacji o losach człowieka kryjącego się za danym numerem, odkrywać historię konkretnej osoby, ocalając pamięć o niej oraz o tym co działo się w obozie w czasie okupacji. W ten sposób – poprzez misterium pamięci – dokonać się miało symboliczne przywracanie

tożsamości ofiarom Majdanka, połączone z indywidualnym upamiętnianiem (zob. m.in. opis, transkrypcja ścieżki dźwiękowej misterium i materiały prasowe za: Pietrasiewicz 2010a, s. 37–51).

Opowieści świadków, poprzez które przywoływana jest zagłada żydowskich lublinian, zniszczenie Podzamcza oraz losy osób więzionych w lubelskim zamku stanowiły narracyjną materię misterium „Poemat o Miejscu” zrealizowanego w 2002 r. w bezpośrednim sąsiedztwie Bramy Grodzkiej. U źródeł koncepcji tego wydarzenia leżało pragnienie zwrócenia uwagi na fakt, że w latach powojennych, w miejscu dawnej dzielnicy żydowskiej zaprojektowana została nowa struktura przestrzenna, pokryta częściowo betonową nawierzchnią, pod którą, wraz z fragmentami dawnych budynków, „ukryta” została pamięć o jej dawnych mieszkańcach. Podkreślając, że nie można zrozumieć historii Lublina bez zrozumienia znaczenia pustych miejsc wokół Bramy Grodzkiej, Tomasz Pietrasiewicz przygotował scenariusz misterium, w którym przestrzeń miasta sama opowiada swoją historię. Symboliczna (i scenograficzna) warstwa wydarzenia zbudowana została wokół wyobrażenia pamięci jako „światła przenikającego betonową nawierzchnię” (Pietrasiewicz 2010a, s. 69). Topografia miejsca wraz z miejską infrastrukturą, na którą nałożone zostały elementy oświetlenia i nagłośnienia, stworzyły scenę dla działań animacyjnych. W otwartych studzienkach kanalizacyjnych umieszczono punktowe reflektory oraz głośniki. Światło zapalające się w kolejnych studzienkach „prowadziło” uczestników przez wyciemnioną „przestrzeń niepamięci” – od Bramy Grodzkiej, przez dziedziniec Zamku, w kierunku miejsca, gdzie niegdyś znajdowała się Wielka Synagoga. Uczestnicy misterium przemierzali teren nieistniejącego miasta, pochylając się nad studzienkami, aby wysłuchiwać się w głosy świadków. Światła reflektorów i opowieści tworzyły tu instalację służącą odkrywaniu zapomnianych znaczeń związanych z przestrzenią miasta (zob. m.in. opis misterium i materiały prasowe za: Pietrasiewicz 2010a, s. 69–73).

Relacje mówione wykorzystane zostały także w działaniach związanych z upamiętnieniem rozstrzelania przez okupantów w kwietniu 1942 r. około setki żydowskich dzieci i ich opiekunek z ochronki w lubelskim getcie. Od 2007 r., celem upamiętnienia rocznicy tamtych wydarzeń, Ośrodek organizuje przemarsze ze Starego miasta w miejsce egzekucji na Majdanie Tatarskim, przy zbiegu ulicy Łęczyńskiej i Maszynowej. W roku 2007, istotnym elementem tego wydarzenia było odtwarzanie – w okolicach budynku przy ulicy Grodzkiej 11, gdzie mieściła się ochronka – relacji świadków. Na specjalnie zamontowanych linach wywieszane zostały płachty białego pergaminu, na których wydrukowano transkrypcje fragmentów relacji, współtworzących wraz z wykreowaną audiosferą, dźwiękowo-tekstową instalację przywołującą historyczne wydarze-

nia w przestrzeni miasta. Od 2008 r. prezentacja relacji mówionych odbywa się we wnętrzu Bramy Grodzkiej (zob. m.in. opis misterium i materiały prasowe za: Pietrasiewicz 2010a, s. 69–73).

Relacje mówione odegrały także istotną rolę w działaniach Ośrodka poświęconych Sprawiedliwym wśród Narodów Świata. W roku 2000, w związku z przygotowaniami do misterium „Jedna Ziemia – Dwie Świątynie”, zaczęto nagrywać wspomnienia Polaków ratujących Żydów w czasie okupacji w Lublinie i w regionie lubelskim. W 2007 r., w ramach projektu „Światła w Ciemności – Sprawiedliwi wśród Narodów Świata”, utworzona została strona internetowa poświęcona Sprawiedliwym, opublikowano też książki zawierające relacje oraz materiały edukacyjne. Podsumowaniem projektu było misterium „Pamięć Sprawiedliwych – Pamięć Światła” zrealizowane we wrześniu 2008 roku.

Misterium zostało pomyślane jako kontynuacja i symboliczne domknięcie wydarzenia „Jedna Ziemia – Dwie Świątynie”. Działania podjęte w przestrzeni dawnej dzielnicy żydowskiej były z jednej strony ukierunkowane na upamiętnianie Zagłady, z drugiej zaś – na przekazywanie młodemu pokoleniu odpowiedzialności za pamięć o tamtych wydarzeniach. Prologiem do misterium było trwające dwa dni wypalanie – w specjalnym piecu zbudowanym na terenie Podzamcza – glinianych tabliczek z nazwiskami Sprawiedliwych, w czasie którego na żywo odczytywane były fragmenty transkrypcji zarejestrowanych wcześniej wywiadów ze Sprawiedliwymi. Misterium rozpoczęło odtworzenie z taśm krótkich fragmentów wypowiedzi Sprawiedliwych i Ocalałych zarejestrowanych w 2000 r. Następnie Sprawiedliwi oraz członkowie ich rodzin przekazywali uczniom i nauczycielom z lubelskich szkół książki zawierające transkrypcje sześćdziesięciu siedmiu relacji (w tym sześciu udostępnionych przez Państwowe Muzeum na Majdanku), umieszczone w skrzynkach, z których każda opatrzona została tabliczką z nazwiskiem jednego ze Sprawiedliwych. Przedstawiciele szkół – przyjmując książkę wraz z tabliczką – deklarowali gotowość przyjęcia na siebie odpowiedzialności za zachowanie pamięci o konkretnej osobie oraz o jej okupacyjnych doświadczeniach.

Wywiady ze Sprawiedliwymi włączone zostały także do wystawy „Lublin. Pamięć Miejsca”, w formie przygotowanej w 2008 r. instalacji „Pamięć Światła – Pamięć Sprawiedliwych”. Instalacja, stanowiąca odrębny – pod względem formalnym i treściowym – element struktury ekspozycji w jej części poświęconej Zagładzie, umieszczona została w osobnej, pomalowanej na biało sali, będącej symbolicznym Archiwum Sprawiedliwych. Obok umocowanych na ścianie tabliczek z nazwiskami Polaków ratujących Żydów, instalację współtworzą regały z segregatorami zawierające materiały dotyczące poszczególnych osób oraz skrzynki z głośnikami. Warstwę dźwiękową instalacji tworzy chór głosów Spra-

wiedliwych, na tle którego słyhać fragmenty pojedynczej relacji (zob. m.in. opis misterium i materiały prasowe za: Pietrasiewicz 2010a, s. 109–115).

***Oral history* w działaniach na rzecz edukacji i upamiętniania żydowskich mieszkańców Lublina: wnioski dla teorii i praktyki**

Istotnym obszarem działań związanych z odkrywaniem polsko-żydowskiej przeszłości jest gromadzenie wywiadów ze świadkami historii oraz wykorzystywanie ich w pracy edukacyjnej i animacyjnej. W ciągu ostatnich kilkunastu lat tego rodzaju materiały coraz częściej włączane są do ekspozycji muzealnych i stanowią istotny komponent wielu wystaw. Wywiady pojawiają się najczęściej jako element uzupełniający inne rodzaje narracji lub też – rzadziej – jako odrębna warstwa przekazu.

Zagadnienia związane z wykorzystaniem relacji mówionych w pracy edukacyjnej i animacyjnej, a także w działaniach ukierunkowanych na upamiętnianie, są stosunkowo rzadko poruszane w literaturze przedmiotu, brakuje też badań empirycznych ukierunkowanych na ewaluację dydaktycznego oddziaływania tego rodzaju realizacji. W publikowanych pracach poruszane są kwestie związane z możliwością odnoszenia się – poprzez nagrane wspomnienia – do zasobów indywidualnej i zbiorowej (społecznej, kulturowej) pamięci związanej z historią i dziedzictwem społeczności lokalnych. Przekonanie o edukacyjnym potencjale *oral history* wywodzone jest najczęściej z założenia o istnieniu wzajemnych powiązań pomiędzy sposobami postrzegania, pamiętania i upamiętniania przez daną wspólnotę własnej przeszłości, a myśleniem i postępowaniem członków tej zbiorowości w teraźniejszości. Podkreślając związki pomiędzy kształtem pamięci a sferą wartości, przekonań i postaw oraz wynikających z nich działań podejmowanych przez jednostki i grupy, badacze wskazują na rolę historii mówionej w procesie rozwijania poczucia podmiotowości. W ujęciu tym, słuchanie opowieści o losach i doświadczeń innych osób może wspierać proces budowania przez jednostki emocjonalnych związków z przeszłością i kształtowania świadomości historycznego osadzenia indywidualnej biografii, co może stać się punktem odniesienia dla wzmocnienia lokalnej tożsamości, zacieśniania więzi z innymi członkami zbiorowości oraz poczucia odpowiedzialności za jej losy, co warunkuje pełniejszą partycypację jednostki w życiu społecznym. Wykorzystywanie relacji mówionych wiąże się tu z dążeniem do budowania w odbiorcach wrażenia „zakorzenienia i przynależności do wspólnoty”, a także poczucia „trwałości wartości i porządków” (za: Skórzyńska 2014, s. 88).

Podjęta w artykule analiza projektów lubelskiego Ośrodka, w których opowieści świadków historii stanowią z jednej strony formę przekazu treści historycznych, z drugiej zaś – samą materię działań artystycznych i edukacyjnych, pozwoliła prześledzić w jaki sposób twórcy z Bramy Grodzkiej, poszukując języka opowiadania o przeszłości i odnosząc się do miejsc związanych z dziejami lubelskich Żydów, konstruują nowe narracje, będące punktem wyjścia do realizacji zadań edukacyjnych i animacyjnych. Omówione realizacje operują językiem widowiska – jako formy aktualizacji przeszłości w teraźniejszości – nie poprzez jej inscenizowanie, ale poprzez wykorzystanie teatralnych środków wyrazu oraz form komunikowania się z odbiorcami typowych dla realizacji scenicznych. Performatywny charakter ekspozycji multimedialnych pokazywanych w siedzibie Ośrodka oraz misteriów pamięci rozgrywanych w naznaczonych traumą Zagłady przestrzeniach miasta, daje odbiorcom poczucie udziału w ważnym wspólnotowym doświadczeniu, wobec którego mogą stawać się oni świadkami zastępczymi, budując poczucie bliskości, solidarności i współczucia (Skórzyńska 2017, s. 123 i n., 2007, s. 83–84; Posłuszna 2017, s. 94).

Audiosfera realizacji Ośrodka, wykreowana poprzez odwołanie się do indywidualnych wspomnień i osobistych historii, odgrywa znaczącą rolę, nie tylko definiując przestrzeń „spektakli pamięci” ale też wzmacniając siłę ich emocjonalnego oddziaływania. Oddanie głosu świadkom stanowi tu zabieg, będący – jak się wydaje – wyrazem przekonania, że poprzez zastąpienie tradycyjnej chronologiczno-faktograficznej narracji w formie tworzonych przez specjalistów tekstowych opisów, żywym, pełnym emocji językiem ustnego świadectwa, można najpełniej zbliżyć się do subiektywnej prawdy doświadczenia jednostki, której biograficzne losy nakładają się na wydarzenia historyczne (Kubiszyn 2010, s. 216).

Przywoływanie relacji świadków wydarzeń, w których rzeczywiste wspomnienia nakładają się na zdobytą wiedzę oraz przekonania narratorów, i w których często pojawiają się subiektywne opinie i oceny, pozwala na konstruowanie złożonych, niejednoznacznych opowieści o przeszłości. Opowieści te nie dają gotowych, łatwych i jednoznacznych odpowiedzi, lecz zachęcają do zadawania pytań wykraczających poza zagadnienia czysto historyczne. Odbiorca sam może analizować przywoływane wydarzenia, podejmując refleksję nad przeszłością i współczesnością. U podstaw tego rodzaju podejścia leży – jak się wydaje – przekonanie o wartościach edukacyjnych i wychowawczych jakie niesie współuczestnictwo, aktywne zdobywanie wiedzy oraz angażujące do świadczania historii przekraczające intelektualne poznanie w kierunku pogłębionej percepcji zmysłowej w połączeniu z emocjonalnym zaangażowaniem.

Bezpośredni kontakt z wygłaszanymi na żywo lub też nagranyymi wspomnieniami świadków warunkuje odmienny sposób odbioru treści historycznych niż w przypadku czytania spisanych relacji czy też tekstów historycznych. Dzięki wartościom komunikacyjnym jakie niesie dźwięk ludzkiego głosu, akcentowany jest emocjonalny wymiar przekazu, podkreślane jest wrażenie autentyczności i „bezpośredniego doświadczenia” opowieści o przeszłości. Przywoływanie indywidualnych wspomnień pozwala także na zwrócenie uwagi na różnice w sposobie doświadczenia, przeżywania i rozumienia przeszłości przez różne osoby, czego źródłem może być m.in. przynależność do określonej grupy etnicznej czy wyznaniowej, a także wiek i płeć. Zwrócenie uwagi na ten aspekt związany z wykorzystaniem wypowiedzi świadków w działaniach edukacyjnych, tworzy warunki dla refleksji wokół zagadnień dotyczących historii (w tym historii Zagłady) i sposobów jej reprezentacji, a także rozwijania umiejętności rozumienia złożonych, wieloznacznych przekazów oraz krytycznej refleksji nad źródłami wiedzy.

Jak podkreśla Tomasz Pietrasiewicz, u podstaw podejmowanych przez Ośrodek działań na rzecz tworzenia symbolicznej przestrzeni, w której nieżyjący już mieszkańcy przedwojennego Lublina mogą opowiadać swoje historie i dzięki czemu możliwe jest zachowanie pamięci o polsko-żydowskim Lublinie oraz przywracanie metafizycznego porządku, leży pustka po żydowskim Podzamczu i „milczenie zgładzonego miasta”. Realizacje Ośrodka odnoszące się do kultury i historii lubelskich Żydów, stają się – przynajmniej potencjalnie – źródłem wyobrażeń dotyczących przeszłości oraz emocjonalnym i intelektualnym twórczym, mogącym służyć kolejnym pokoleniom w procesie kształtowania lokalnej tożsamości i świadomości historycznej. Ujawniają one także istniejące konflikty pamięci, wywołują spory o sens upamiętniania dziejów lubelskiej wspólnoty żydowskiej i jej zagłady, inspirując do stawiania pytań o znaczenie tego rodzaju upamiętnień i o ich kulturotwórczy potencjał.

Literatura

- Bagłajewski A., (1998), *Kilka uwag o projekcie kulturowej lokalności. O działaniach Teatru NN*, [w:] *Brama*, Wydawnictwo Krupski i S-ka, Lublin.
- Banach K., (2014), *Działalność wystawiennicza Państwowego Muzeum na Majdanku w latach 1944–2014*, „Zeszyty Majdanka”, t. 26.
- Bilewicz M., (2008), *Společna paměť Holokaustu i Auschwitz wśród licealistów: wokół projektu badawczego „Trudne pytania”*, [w:] *Auschwitz i Holokaust. Dylematy i wyzwania polskiej edukacji*, red. P. Trojański, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Oświęcim.
- Cyz T., (2017), *Performance z pamięci (rozmowa z Tomaszem Pietrasiewiczem)*, „Konteksty”, R. 71, nr 3(318).
- Fiternicka-Gorzko M., (2012), *Historia mówiona: od metody historycznej do interdyscyplinarnego podejścia badawczego*, „Opuscula Sociologica”, nr 2.

- Gruber R.E., (2004), *Odrodzenie kultury żydowskiej w Europie*, Wydawnictwo Pogranicze, Sejny.
- Grudzińska M., (2003), *Elementarz z Majdanka*, „Zeszyty Szkolne”, nr 4.
- Grudzińska M., (2004), *Elementarz*, „Obyczaje”, nr 16.
- Hudzik J.P., (2017), *Dwa przedstawienia Teatru NN (Uwagi o Wędrówkach Niebieskich i Ziemi Pokarmach)*, „Konteksty”, R. 71, nr 3(318).
- Kończal K., (2014), *Wprowadzenie*, [w:] *(Kon)teksty pamięci. Antologia*, red. nauk. K. Kończal, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Kończal K., (2011), *Pamięć w historiografii. Kilka uwag o tym dlaczego historycy uprawiają memory studies i co z tego wynika*, [w:] *Historia w kulturze współczesnej. Niekonwencjonalne podejścia do przeszłości*, red. P. Witek P. i in., Edytor.org, Lublin.
- Kubiszyn M., (2007), *Edukacja wielokulturowa w środowisku lokalnym: studium teoretyczno-empiryczne na przykładzie Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” w Lublinie*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
- Kubiszyn M., (2008), *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, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Oświęcim.
- Kubiszyn M., (2010), *Pamięć – Miejsce – Obecność. Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN: Studium przypadku*, [w:] *Tożsamość Gdańszczan. Budowanie na (nie)pamięci*, red. M. Mendel, A. Zwierzchowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.
- Kubiszyn M., (2017), *Upamiętnianie lubelskich Żydów oraz ich zagłady: pomniki i kontr-pomniki*, „Teki Komisji Historycznej”, nr 16.
- Kurkowska-Budzan M., (2003), *Historia zwykłych ludzi. Współczesna angielska historiografia dziejów społecznych*, Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iagellonica”, Kraków.
- Kuwałek R., (2011), *Obozy koncentracyjne i ośrodki zagłady jako miejsca pamięci*, [w:] *Następstwa Zagłady*, red. M. Adamczyk-Garbowska, F. Tych, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Lavabre M.-C., (2014), *Między historią a pamięcią: w poszukiwaniu metody*, [w:] *(Kon)teksty pamięci. Antologia*, red. nauk. K. Kończal, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Marszałek M., (2014), hasło: *Świadectwo*, [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, współpraca J. Kalicka, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Warszawa.
- Ożóg K.S., (2014), *Pomniki Lublina*, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin.
- Pękala T., (2011), *Ocaleni i ocalający – funkcjonowanie pamięci o Zagładzie w realizacjach artystycznych lubelskiego Ośrodka Brama Grodzka*, [w:] *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, red. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska, M. Wójcik, Wydawnictwo Oficyna, Łódź.
- Pietrasiewicz T., (2010a), *Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN” 1990–2010. Artystyczne i animatorskie działania w przestrzeni miasta związane z pamięcią*, t. 2, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin.
- Pietrasiewicz T., (2010b), *Teatr NN 1990–2010*, t. 1, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin.
- Posłuszna J., (2017), *Dźwięk jako terapeutyczna i duchowa forma upamiętniania oraz przywracania pamięci*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Lublin – Polonia”, Vol. 30, nr 1.
- Posłuszny Ł., (2014), *Przestrzenne formy upamiętniania Zagłady*, Wydawnictwo Aureus, Kraków.
- Próchniak P., (2017), *Teatr nocy (rozmowa z Tomaszem Pietrasiewiczem)*, „Konteksty”, R. 71, nr 3(318).

- Saryusz-Wolska M. (red.), (2009), *Wprowadzenie*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Universitas, Kraków.
- Skórzyńska I., (2007), *Inscenizacje pamięci: misteria nieobecności w Lublinie*, [w:] „Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN””, red. I. Skórzyńska, Ch. Lavrence, C. Pépina, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Skórzyńska I., (2010), *Widowiska przeszłości. Alternatywne polityki pamięci (1989–2009)*, Instytut Historii Uniwersytet Adama Mickiewicza, Poznań.
- Skórzyńska I., (2014), *Muzeum historyczne: teatr – widowisko, aktor – świadek*, [w:] *Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, red. R. Kostro, K. Wóycicki, M. Wysocki, Muzeum Historii Polski, Warszawa.
- Skórzyńska I., (2017), *Wyjścia nie ma... Rzecz o Szlaku Pamięci Zagłady Żydów Lubelskich*. „Lublin. Pamięć Zagłady”, „Konteksty”, *Misterium Bramy. Antropologia Pamięci*, R. 71, nr 3(318).
- Skrzypek M., (2017), *Przypadek zamierzony (rozmowa z Tomaszem Pietrasiewiczem)*, „Konteksty”, R. 71, nr 3(318).
- Stolarz A., (2016), *Dzielenie się pamięcią. Praktyka i teoria historii mówionej*, Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, Lublin.
- Stolarz A., (2012), *Historia mówiona w warsztacie historyka mentalności*, „Pamięć i Sprawiedliwość”, nr 11/2(20).
- Taborska H., (1996), *Współczesna sztuka publiczna. Dzieła i problemy*, Wiedza i Życie, Warszawa.
- Theiss W., (2016), *Węgrów: miejsce pamięci (uwagi po 25 latach)*, „Pedagogika Społeczna”, R. 15, nr 3(61).
- Wolicka E., (2017a), *Inwokacja (spektakl Teatru NN)*, „Konteksty”, R. 71, nr 3 (318).
- Wolicka E., (2017b), *Pochwała prywatności (uwagi o formie intymnej Teatru NN)*, „Konteksty”, R. 71, nr 3(318).
- Young J.E., (1992), *The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today*, „Critical Inquiry”, nr 2.
- Young J.E., (1993), *The Texture of Memory. Holocaust Memorial and Meaning*, Yale University Press, New Haven & London.
- Ziębińska-Witek A., (2011), *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.