

W stronę kontr-monumentu. Upamiętnienie „Lublin. Pamięć Zagłady”

Umschlagplatz oznacza po niemiecku plac przeładunkowy, jednak nazwa ta już na zawsze zapisała się w historii jako synonim miejsca koncentracji ludności (głównie żydowskiej) przed ostatnim etapem procesu eksterminacji, czyli wywózką do obozów zagłady. Lubelski Umschlagplatz to tereny przy obecnych ulicach Turystycznej i Zimnej. W latach 20. XX wieku była to bocznicą kolejowa służąca pobliskiej rzeźni. W czasie wojny, ze względu na bliskość getta, plac wykorzystywano jako miejsce koncentracji i załadunku lubelskich Żydów do pociągów wiozących ich do obozu zagłady w Bełżcu. Szacuje się, że od 17 marca do 14 kwietnia 1942 roku w ostatnią drogę wyruszyło stąd ok. 28 tysięcy osób¹.

Po wojnie na terenie placu działały Zakłady Mięsne „Lubmeat”, po likwidacji których dawny Umschlagplatz uległ degradacji. W przeciwieństwie do warszawskiego Umschlagplatzu przy ulicy Stawki, który został upamiętniony tablicą już w 1948 roku i pomnikiem w 1988 r., lubelski plac pograżył się w całkowitym zapomnieniu. Pierwsze skromne upamiętnienie to mała tabliczka z 2002 roku umieszczona przez gminę żydowską w 60. rocznicę likwidacji lubelskiego getta. Dopiero w 2008 roku teren placu został przekazany w dzierżawę Ośrodkowi „Brama Grodzka Teatr – NN” z intencją takiego zaprojektowania przestrzeni, by zaakcentować jej historyczne i symboliczne znaczenie jako miejsca pamięci.

Materialne upamiętnienie lubelskiej przestrzeni zagłady – zgodnie z projektem Tomasza Pietrasiewicza – składa się z dwóch podstawowych elementów: instalacji artystycznej na terenie Umschlagplatzu „Nie/Pamięć Miejsca” oraz Szlaku Pamięci prowadzącego zwiedzających przez strefy związane z obecnością i zagładą Żydów w Lublinie.

Głównym elementem upamiętnienia Umschlagplatzu jest umieszczony w centralnej części terenu metalowy kontener z wyciętymi w ścianach otworami w kształcie hebrajskich liter. Pietrasiewicz wyjaśnia, iż motyw liter jest bezpośrednim odwołaniem do *Księgi Zohar* (wydrukowanej w drukarni żydowskiej w Lublinie w 1623 roku) oraz – w szerszej perspektywie – do całej kultury żydowskiej, dla której księga i słowo drukowane stanowiły fundament istnienia i ciągłości, pomimo życia w diasporze. Przez otwory-literę wycięte w kontenerze odwiedzający mogą zobaczyć przestrzeń unaoczniającą proces fizycznej

¹ <http://teatrnn.pl/leksykon/node/608> (dostęp 14.11.2016)

destrukcji Umschlagplatzu: mur, betonową nawierzchnię oraz porastającą teren roślinność. Poprzez otwór w dachu kontenera (w kształcie ostatniej litery alfabetu) odwiedzający patrzą w niebo, ostatnie miejsce, gdzie odnaleźć można ślad lubelskich Żydów.

Drugi element upamiętnienia to Szlak Pamięci w przestrzeni miejskiej, czyli oznakowanie miejsc związanych z zagładą żydowskiej społeczności. W ramach Szlaku za pomocą 43 żółtych, betonowych płyt chodnikowych wyróżnione są granice getta na Podzamczu, droga z getta na Umschlagplatz, teren dzielnicy żydowskiej z najbardziej symbolicznymi elementami (Latarnia Pamięci, dom Jakowa Głatsztejna, dzielnica żydowska na Wieniawie), miejsce egzekucji dzieci żydowskich i ich opiekunek oraz punkt na terenie getta na Majdanie Tatarskim. Kolor żółty jest odwołaniem do żółtej gwiazdy Dawida, znaku stygmatyzującego Żydów, co najpierw symbolicznie, a potem dosłownie oznaczało wyrzucenie ich poza obręb wspólnoty ludzkiej, liczba płyt symbolizuje 43 tysiące Żydów zamieszkujących Lublin przed wojną. W skład Szlaku wchodzi również cztery murale. Największy znajduje się na ścianie umacniającej brzeg Czechówki, tuż obok Tarasów Zamkowych, od strony alei Unii Lubelskiej. „Tu, gdzie płynie Czechówka, która przepływała kiedyś pod dzielnicą żydowską – mówi Tomasz Pietrasiewicz – wspomnienia o zniszczonej dzielnicy zostają na nowo wypłukane i naniesione na ścianę. Czarno-biały mural jest formą dokumentu, który zaświadcza o przeszłości”.

Mural jest kolażem zdjęć Stefana Kielszni, wykonanych na ulicach Nowej, Lubartowskiej i Kowalskiej w latach 30. XX wieku. Można na nim zobaczyć szyldy w języku polskim i w jidysz znajdujące się na ścianach starych kamienic, spacerujących ulicami ludzi a wśród nich Henia Żytomirskiego, chłopca wyciągniętego z otchłani niepamięci dzięki innym projektom Teatru NN. Na muralu można również przeczytać wiersz Jakuba Głatsztejna, zawierający poruszający fragment:

Lublinie, miasto moje, wyprosiłeś dla siebie ten zaszczyt, że kiedy będzie płonąć półtora miliona Żydów, ma to nastąpić w cieniu twojej niemal tysiącletniej żydowskiej obecności. Ów święty cmentarz przypadł właśnie tobie, aby ze wszystkich twoich świętych cmentarzy stał się grobem dla jednego wielkiego cadyka – żydowskiego narodu.

Słowa o Lublinie-cmentarzu zmuszają mieszkańców i turystów do innego spojrzenia na kwitnące kulturą miasto, w którym żyją, uczą się, bawią i pracują. Pojawia się refleksja, że

nie jest to tylko „nasze” miasto, że trzecia część jego mieszkańców została zamordowana, a na nas spoczywa obowiązek dania świadectwa.

Oba elementy upamiętnienia: instalacja na Umschlagplatzu i Szlak Pamięci tworzą całość będącą obramowaniem pustki powstałej w mieście po nagłym zniknięciu wielotysięcznej społeczności. Ta dojmująca nieobecność domaga się podkreślenia. Projektując słynne Muzeum Żydowskie w Berlinie Daniel Libeskind uznał, że pustka po Żydach w stolicy Niemiec i innych miastach Europy nie tylko powinna zostać uwidoczniiona i zaakcentowana, ale stać się wręcz strukturalną cechą przestrzeni miejskiej². Lubelskie upamiętnienie, zgodnie z tą tendencją, pomaga mieszkańcom i zwiedzającym Lublin turystom doświadczyć bolesnej nieobecności poprzez podkreślenie tego, co po Żydach zostało i – co ważniejsze – tego, czego w przestrzeni miasta już nie ma.

Projekt Pietrasiewicza nie tworzy klasycznej formy miejsca pamięci, co ma swoje uzasadnienie, gdyż upamiętnienie upadku totalitarnych reżimów poprzez tradycyjne monumenty zostało podane w wątpliwość już po I wojnie światowej, a hekatomba Holokaustu wykazała całkowitą nieadekwatność heroicznym ikon celebrujących narodowe ideały i triumfy w funkcji upamiętniania zbrodni. Według Jamesa E. Younga w tradycyjnych koncepcjach monumentów kryje się jeszcze jedno niebezpieczeństwo. Kiedy mianowicie przypiszemy całkowicie naszą pamięć do formy monumentu, pozbawi nas to w jakimś stopniu poczucia obowiązku pamiętania. To monumenty wykonują za nas pracę pamięci i paradoksalnie powodują jej wyparcie. Podobne zjawisko zaistniało w Polsce w latach 60. XX wieku, kiedy wraz z powstawaniem kolejnych pomników na terenach byłych obozów zanikała pamięć o prawdziwych, żydowskich ofiarach zbrodni. W praktyce upamiętnianie w formach tradycyjnych może mieć całkiem odwrotny skutek – wywołać pragnienie zapomnienia³.

Projekt Teatru NN można określić jako kontr-monument, czyli konceptualną anty-heroiczną instalację, która odrzuca patos, nie sugeruje odkupienia za zbrodnie, w zamian za to przedstawia sam akt pamięci i zapomnienia. Pietrasiewicz zwraca uwagę na to, że pamiętanie jest trudnym procesem, który niepielęgnowany z wysiłkiem – zanika. Odwiedzający obserwując stopień degradacji miejsca nie/pamięci odczuwa ambiwalencję i niepewność zamiast łatwego pocieszenia. Spojrzeniu w niebo poprzez kształt litery η (*tau*, *taw*)

² Daniel Libeskind, „Between the Lines”, w: *Architecture in Transition. Between Deconstruction and New Modernism*, red. by Peter Noever. Munich: Prestel, 1991.

³ James E. Young, *At Memory's Edge. After – Images of the Holocaust in Contemporary Art. and Architecture*, Yale University Press, New Haven and London 2000, s. 94 i 96.

towarzyszy skojarzenie ze słowami poematu Icchaka Kacnelsona „Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie”:

*Niebiosa puste i nieżywe jak przestwór oddalony,
Zgubił się w was mój Bóg jedyny, a wam za mało Trójcy. —
Oni nas wszystkich tam posłali, podli, pogańscy zbójcy!
Radujcie się, niebiosa, byłyście ubogie, jesteście bogaczami!
Błogosławiony to urodzaj – cały naród! Takie szczęście wam się zdarza!*

Instalację Teatru NN można porównać do monumentu przeciwko faszyzmowi autorstwa Esther Shalev i Jochena Gerza w Hamburgu-Harburgu. Twórcy postawili tam wysoką kolumnę, na powierzchni której ludzie mogli zapisywać swe imiona (lub cokolwiek innego). Pomnik został ustawiony w 1986 roku i co roku był „skracany”, aby siedem lat później zniknąć zupełnie. Jego zadaniem było sprowokowanie pracy pamięci, wyrażenie zmiany, zaakcentowanie procesu zanikania wiedzy o przeszłych wydarzeniach. Ten swoisty pomnik nie mógł być przez przechodniów zignorowany, gdyż się zmieniał i tak jak instalacja Tomasza Pietrasiewicza, domagał się interakcji. W obu przypadkach artyści zamiast upamiętniać destrukcję nową konstrukcją w postaci monumentalnego i patetycznego bytu pokazują podwójną zagładę: ludzi i pamięci o nich.

W przypadku nazistowskiego ludobójstwa coraz częściej mamy do czynienia ze zjawiskiem, które Marianne Hirsch nazwała „post-pamięcią”⁴. Pokolenia powojenne nie pamiętają samych wydarzeń, ale raczej liczne narracje historyczne, powieści i utwory poetyckie, fotografie, filmy oraz świadectwa zarejestrowane na taśmach wideo, które mieli okazję przeczytać i zobaczyć. Wywodzący się z tych generacji artyści, pisarze czy architekci – tak jak Tomasz Pietrasiewicz – nie usiłują przedstawić wydarzeń, których sami nie doświadczyli, ale portretują swoją – w sposób konieczny zapośredniczoną – pamięć. Post-pamięć pozostaje zatem procesem niedokończonym, efemerycznym niezmiernym ku udzielaniu definitywnych odpowiedzi na pytania. W wymiarze etycznym i estetycznym głównym założeniem kontr-monumentów jest idea, że wydobywanie piękna lub dostarczanie przyjemności z wydarzeń takich jak Holocaust nie jest refleksją nad tą zbrodnią, ale jej dalszym ciągiem. Warto w tym kontekście zaznaczyć, że upamiętnienie Pietrasiewicza pozostaje samoświadome i autorefleksyjne łącząc poszczególne elementy i wskazując na wcześniejsze projekty (Henio Żytomirski, Latarnia Pamięci, poszukiwanie śladów

⁴ Marianne Hirsch, „Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory” w: *Visual Culture and the Holocaust*, ed. Barbie Zelizer, Rutgers University Press 2001, s. 215-246.

zamordowanych w przestrzeni – obecne również w projekcie „Elementarz” na Majdanku). Tego typu kreacje nie tylko wskazują na nieustającą potrzebę pracy pamięci i dania świadectwa tragedii, ale również na niezbędność metarefleksji nad samymi upamiętnieniami, ich metaforyką, strategiami ekspozycyjnymi i możliwymi reakcjami publiczności.

Instalacja „Nie/Pamięć Miejsca” wraz ze Szlakiem Pamięci w symboliczny sposób domyka i uzupełnia pozostałe projekty Teatru NN, które tworzą w przestrzeni miasta swoistą strukturę wspierającą i umacniającą trudny proces przywracania wypieranej przez lata pamięci. Ta silna symboliczna konstrukcja nie tylko zastępuje zniszczoną infrastrukturę, ale jest rodzajem rzeczywistości rozszerzonej, gdyż wydobywa na powierzchnię materialne ślady nieistniejącego już żydowskiego Lublina.