



Zagłada Żydów. Studia i Materiały

Holocaust Studies and Materials

VOL. 21 (2025)

ISSN: 1895-247X

eISSN: 2657-3571

DOI: 10.32927

WWW: www.zagladazydow.pl

Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN
Polish Center for Holocaust Research

Kawałki nagrobków O wystawie „1945. Nie koniec, nie początek” w Muzeum Polin

Pieces of gravestones. About the exhibition, “1945: Not the End, Not the Beginning” at the POLIN Museum

Sara Herczyńska

Instytut Kultury Polskiej, Uniwersytet Warszawski

s.herczynska@uw.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4840-5819>

DOI: <https://doi.org/10.32927/zsim.1130>

Strony/Pages: 375-381



Sara Herczyńska

Instytut Kultury Polskiej, Uniwersytet Warszawski
<https://orcid.org/0000-0003-4840-5819>
s.herczynska@uw.edu.pl

Kawałki nagrobków

O wystawie „1945. Nie koniec, nie początek” w Muzeum Polin

Streszczenie

Autorka omawia w artykule wystawę czasową „1945. Nie koniec, nie początek”, prezentowaną w Muzeum Historii Żydów Polskich Polin od 7 marca do 15 września 2025 r. Jej kuratorkami były Zuzanna Schnepf-Kołacz, Zuzanna Benesz-Goldfinger i Justyna Majewska, a autorami koncepcji Anna Bikont i Kamil Kijek. Autorka analizuje narrację ekspozycji i odnosi ją do książki *Nie koniec, nie początek. Powojenne wybory polskich Żydów* Anny Bikont.

Słowa kluczowe

Muzeum Historii Żydów Polskich Polin, wystawa, powojnie, antysemityzm

Abstract

In her article, the author discusses the temporary exhibition, “1945: Not the End, Not the Beginning,” which was presented at the Polin Museum of the History of Polish Jews from March 7 to September 15, 2025. The exhibition was curated by Zuzanna Schnepf-Kołacz, Zuzanna Benesz-Goldfinger, and Justyna Majewska and was conceived by Anna Bikont and Kamil Kijek. The author analyzes the exhibition’s narrative and relates it to Bikont’s book, *Not the End, Not the Beginning. The Postwar Choices of Polish Jews*.

Keywords

the Polin Museum of the History of Polish Jews, exhibition, post-war period, anti-Semitism

Smutny jest już plakat. Kolorowe plamy ze śladami hebrajskich liter zdają się sugerować kwitnące żydowskie życie w powojennej Polsce. Dopiero po chwili osoba oglądająca uświadamia sobie, że przedstawiają fragmenty roztrzaskanych macew. Ta struktura emocji dobrze oddaje charakter wystawy „1945. Nie koniec, nie początek” w Muzeum Historii Żydów Polskich Polin. Smutek towarzyszący zwiedzaniu wystawy wynika częściowo z przedstawionych na niej systematycznych aktów przemocy wobec Żydów we wczesnych latach powojennych, a także z przypatrywania się upartym, niezłomnym próbom ocalenia polskiej

kultury żydowskiej. Oglądamy więc zdjęcia ze szkół hebrajskich i fragmenty powojennych filmów w jidysz. Widzimy też plakat jednego ze zorganizowanych przez Bund „Sądów nad asymilacją” – pewne wydarzenie tego typu zakończy się konkluzją, że „tylko w wolnej, ludowej demokratycznej Polsce są wszelkie możliwości rozwoju własnej narodowości i kultury”¹. Mamy świadomość, że próby odbudowy życia żydowskiego w Polsce zakończą się fiaskiem – polscy Żydzi będą po wojnie stopniowo wyjeżdżać, zwłaszcza po pogromie kieleckim, potem w 1956, a reszta w 1968 r. Zostanie garstka osób najbardziej spolonizowanych, upartych lub bojących się wyjazdu bardziej niż pozostania w kraju. Wystawa stanowi zatem fotografię *pre mortem* powojennej kultury żydowskiej². Oglądamy ludzi, którzy wciąż mogli i chcieli odbudowywać swoją kulturę i jeszcze nie wiedzieli, że się nie uda. Najsmutniejsza jest świadomość, że ten świat wcale nie zginął z Zagładą i gdyby nie powojenny antysemityzm, język jidysz wciąż mógłby być żywy w polskich miastach.

* * *

Wystawa powstała na 80-lecie zakończenia drugiej wojny światowej. Jej pomysłodawcami są Anna Bikont i Kamil Kijek, a kuratorkami Zuzanna Schnepf-Kołaczkiewicz, Zuzanna Benesz-Goldfinger i Justyna Majewska. Wystawa prezentuje głównie materiały historyczne, którym towarzyszy kilka współczesnych realizacji artystycznych.

Ostatnie wystawy czasowe w Muzeum Polin na różne sposoby wciągały zwiedzających w środek opowieści. Wystarczy przypomnieć „Wokół nas morze ognia” o cywilnej perspektywie na powstanie w getcie warszawskim – ta ekspozycja w mądry sposób korzystała z doświadczeniowej formuły nowych muzeów historycznych. Albo nostalgiczną wystawę obrazów Majera Kirszenblata, w której architekturę wystawy formowało drewno pochodzące z jednego z żydowskich budynków w Opatowie. Imponująco zaaranżowano też wystawę Wilhelma Sasnała, na której ściany były wyklejone srebrnym materiałem, przez co przypominały wykrzywione lustro z ostatniej sceny *Kabaretu*. W porównaniu z tymi przykładami ekspozycja „1945. Nie koniec, nie początek” wydaje się bardzo stosowana. Znajdziemy tu wiele ciekawych wizualnie artefaktów i instalacji artystycznych, ale przestrzeń ekspozycji jest zdominowana przez labirynt stołów, na których rozmieszczono ilustracje, teksty i monitory. Pokazywane obiekty oświetlone są przez proste czarne lampy stołowe. Scenografia wystawy sugeruje zwiedzającemu, że jest w archiwum i może się spokojnie zapoznać

¹ Pismo do Urzędu Kontroli Prasy i Widowisk z 19 I 1948 r. wystosowane przez Centralny Komitet Bundu, cyt. za: Ewa Koźmińska-Frejłak, *Po Zagładzie. Praktyki asymilacyjne ocalałych jako strategie zadomawiania się w Polsce (1944/45–1950)*, Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny, 2022, s. 144.

² Por. Tomasz Ferenc, *Fotografia i śmierć – uwikłanie i realna styczność*, „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2017, nr 24, s. 114–115.

z materiałem dowodowym. Zamiast angażującej, wciągającej aranżacji mamy do czynienia ze spokojną, nienarzucającą się scenografią. Tak jakby twórcy uznali, że temat wymaga skupienia, a nie podbijania emocji – które sam zebrany materiał i tak wywoła.

Narracja wystawy jest tylko częściowo linearna. Zaczyna się wraz z końcem wojny, a zamyka kolejnymi falami wyjazdów, ale między tymi punktami czasowymi meandruje. Kolejne części wystawy noszą tytuły „Pustka”, „Powroty”, „Pamięć”, „Zostać czy wyjechać?”, „Dzieci”, „Odbudowa”, „Komuniści”, „W ukryciu”, „Bricha”, „Obozy dipisów” i „Zamykanie” – część z nich można by ustawić w innej kolejności i bez zmiany narracji. Co więcej, opowieści snują się półkolami i łatwo się zgubić albo nagle zorientować, że ominęło się jeden z segmentów wystawy. To doświadczenie rozchwiania może korespondować z prezentowanymi na wystawie treściami. W katalogu wystawy można przeczytać o sporze między Anną Bikont a Kamilem Kijkiem na temat rozumienia sytuacji polskich Żydów po wojnie. Bikont ma tendencję do patrzenia na powojnie przez pryzmat kolejnych dekad, ze świadomością, że ostatecznie większość Żydów wyjedzie. Kijek analizuje rok 1945 z perspektywy historyka, jako moment, gdy jeszcze nic nie było rozstrzygnięte, a Żydzi mogli mieć nadzieję na odbudowanie swojego życia w Polsce.

Materiałom historycznym towarzyszą współczesne prace artystyczne autorstwa Alicji Bielawskiej, Zuzanny Hertzberg, Wiktora Freifelda, Marii Ka, Aleksandra Golora-Baszuna i Włodzimierza Zakrzewskiego. W lipcu dołączyła do nich zdecydowanie mniej udana tymczasowa instalacja Hagar Cygler. Sztuka współczesna uzupełnia narrację historyczną, ale pozostaje w tle. Najciekawsze są dwie tkaniny – obie z szarego materiału, ale zupełnie różne. Praca Alicji Bielawskiej pod tytułem „jesteś tam w tym” otwiera wystawę – znajduje się jeszcze przed wejściem na główną część ekspozycji. Została ręcznie utkana z lnianej przędzy barwionej szyszkami olszy czarnej. Jak wskazuje artystka, to drzewo wspomagające regenerację wyjałowionej ziemi, pasuje więc do postapokaliptycznej tematyki wystawy. Utrzymana w odcieniach szarości, tkanina wydaje się prosta, jednak w rzeczywistości to bardzo złożone dzieło. Sam proces barwienia i tkania jest czasochłonny. Co więcej, uważnie przyglądając się materiałowi, można na nim dostrzec prawie niewidzialne hafty – małe, dyskretne obrazki nawiązujące do historii przedstawionych na wystawie. Z kolei „Tribute to Hinda/Barbara Beatus” Zuzanny Hertzberg to sztandar stylizowany na chorągiew maryjną, a zatem przykład przejmowania symboliki grupy większościowej przez przedstawicielkę mniejszości. Przedstawia Hindę (Barbarę) Beatus – żydowską działaczkę komunistyczną, jedną z bohaterek wystawy „1945”. Beatus przed wojną była więziona za działalność w Komunistycznej Partii Polski, a w czasie okupacji stanęła na czele działającej w getcie łódzkim Organizacji Antyfaszystowskiej – Lewicy Związkowej. Po wojnie pisała do łódzkiego „Głosu Robotniczego”. Praca Hertzberg jest częścią projektu „Żydowskie szmaty”, w którym przywraca pamięć o żydowskich działaczkach lewicowych, zmarginalizowanych ze względu

na płęć, pochodzenie lub poglądy. Tkaniny Bielawskiej i Hertzberg reprezentują dwa różne sposoby myślenia o tym, jak sztuka współczesna może wchodzić w dialog z historią.

* * *

Jak wspomniałam, na plakacie przedstawiono kawałki żydowskich nagrobków. Roztrzaskane macewy znajdują się też na wystawie, otwierają jej narrację. Towarzyszy im cytat z Mordechaja Canina: „Żadnych żydowskich grobów już w Kutnie nie uświadczysz. Macewy zrabowano. Groby rozkopano i porzucono, na polu walają się żydowskie czaszki, żydowskie żebra i piszczele”³. Wątek niszczenia macew i innych śladów życia żydowskiego będzie powracał przez całą ekspozycję. Zakończy ją zniszczony pawilon żydowski, który miał stanąć na Wystawie Ziemi Odzyskanych w 1948 r.

Zaczyna się od zdewastowanego cmentarza, a potem jest coraz gorzej. Po wojnie w Polsce zamordowanych zostało przynajmniej 1080 Żydów. Zwiedzający przeczyta na przykład o Beli Apel, Józefie Gutmanie i Tanchemie Gutmanie zabitych w Radomiu w sierpniu 1945 r. Ofiary przed morderstwem były torturowane. Na monitorze możemy zobaczyć zdjęcia ze ślubu Beli i Józefa, który odbył się parę dni przed morderstwem. Zdaniem Joanny Tokarskiej-Bakir powojenne mordy na Żydach miały charakter systematyczny i strategiczny, można je rozumieć jako czystkę etniczną dokonaną na ocalałych z Zagłady. Czystkę skuteczną – krótko po zabójstwie Gutmanów większość radomskich Żydów uciekła z miasta.

Wystawa przedstawia powojenne doświadczenie ocalałych – próby powrotów, poszukiwanie zagubionych bliskich, konfrontowanie się z wszechobecną nienawiścią. Skupia się na perspektywie żydowskiej i na głosach świadków. Odsłuchamy wstrząsające relacje Pinkasa Bursztyna i Józefa Cynsa dotyczące przemocy podczas wojny i po jej zakończeniu. Ale zobaczymy też wysiłki mające na celu upamiętnienie Zagłady – budowę pomnika Bohaterów Getta w Warszawie, upartą pracę Awroma Suckewera i Racheli Auerbach. Istotnym elementem wystawy są również materialne uwarunkowania powojennego życia żydowskiego, utrudniające na przykład wydawanie prasy w jidysz z braku odpowiednich czcionek. Pojawia się wspomnienie Michała Mirskiego: „Na terenie Łodzi udało nam się zebrać z rumowisk tyle czcionek żydowskich, że starczyło za ledwie na jedną stronę gazetową. W ten sposób, składając i rozrzucając wciąż tę samą ilość czcionek, udało nam się 8 kwietnia 1945 roku wydać pierwszy numer tygodnika nazywanego symbolicznie «Dos Naje Lebn» (Nowe Życie)”. Czasem nawet to nie

³ Por. Mordechaj Canin, *Przez ruiny i zgliszcza. Podróż po stu zgładzonych gminach żydowskich w Polsce*, tłum. i oprac. Monika Adamczyk-Garbowska, Warszawa: Nisza we współpracy z Żydowskim Instytutem Historycznym, 2018, s. 155: „Żadnych żydowskich grobów już w Kutnie nie znajdziesz. Na cmentarzu żydowskim miejscowa ludność dokonała całkowitego pogromu. Macewy zrabowano. Groby rozkopano i tak pozostawiono, na polu walają się żydowskie czaszki, żydowskie żebra i piszczele”.

było możliwe. Na wystawie możemy obejrzeć gazetę „Jidysze Cajtung” z obozu dla dipisów w strefie amerykańskiej Niemiec napisaną w jidysz, ale ze względu na brak odpowiednich czcionek alfabetem łacińskim.

Na wystawie możemy też zobaczyć tekst „Pieśni górnika żydowskiego” – utwór, którego słowa w jidysz napisał Elchanan Indelman. Pieśń została opublikowana w 1946 r. przez Centralny Komitet Żydów w Polsce jako część wizji włączania Żydów w przemysł ciężki. Naturalnym gestem autorów wystawy było to, żeby utwór ten nagrać – można go odsłuchać obok gabloty, w której jest wyeksponowany oryginał. Nieoczywista jest natomiast decyzja, żeby pieśń tę wykonała kobieta – Maria Ka, artystka śpiewająca klasyczne i współczesne utwory w jidysz. Przesunięcie genderowe to ciekawy pomysł, chociaż widz może żałować, że nie usłyszy pieśni w takiej wersji, o jakiej myśleli jej autorzy. Ta decyzja podkreśla niemożność odrodzenia się polskiej kultury jidyszowej po wojnie i współgra z gorzką wymową całej ekspozycji.

* * *

Wystawa w Muzeum Polin jest częścią szerszego zestawu działań pamięciowych. Towarzyszy jej katalog z tekstami wybitnych badaczy Zagłady i historii Żydów. Niedługo ukaże się książka jednego z współautorów wystawy, Kamila Kijka *Ostatnie polskie sztetl? Zimna wojna, komunizm, świat żydowski a społeczność żydowska Dzierżoniowa 1945–1950* dotycząca części tematów poruszanych na wystawie. Równoległe z ekspozycją do księgarni trafiła książka *Nie koniec, nie początek. Powojenne wybory polskich Żydów* innej współautorki wystawy – Anny Bikont. Mamy więc do czynienia z jednoczesnym ukazaniem się w różnych mediach opowieści, które przybliżają ten sam temat. Co więcej, książka Anny Bikont w dużej mierze mówi o tych samych bohaterach, kreśli obraz tych samych zjawisk i jest oparta na tych samych źródłach. W opisach zamieszczonych na ekspozycji w Polin można rozpoznać fragmenty książki. Powstaje więc pytanie: co się zmienia przy zmianie medium? Czy książka i wystawa snują tę samą opowieść?

Główna różnica tkwi w odczuwanym przez odbiorcę poziomie sprawczości bohaterów. W książce Bikont opisywani przez nią ludzie niby doświadczają tego samego co na wystawie, ale razem w autorką śledzimy ich dylematy, decyzje, zmiany zdania. Odbieramy ich jako sprawcze podmioty, które po przeżyciu katastrofy świadomie kształtują swój dalszy los. Sprawczość jest zresztą zaznaczona już w tytule i w strukturze książki. Tytuł zapowiada, że będzie o „powojennych wyborach polskich Żydów” – wyborach, a nie losach czy wypadkach. Tytuły rozdziałów to „Zostać”, „Wyjechać”, „Rozliczyć” i „Pamiętać” – czasowniki, a więc słowa sugerujące aktywność, działanie. Oczywiście Bikont wprost pisze o tym, że czasem losy jej bohaterów były dziełem przypadku, a nie decyzji: „Ktoś zachorował, gdy właśnie miał wyjechać, i już drugi raz nie był w stanie się zebrać. Ktoś się w ostatnim momencie zląkł warunków podróży czy jazdy w nieznane. Ktoś

liczył, że wyjedzie legalnie, ale sprawa się przeciągała, a tymczasem zakochał się w Polce/Polaku”⁴. Narracyjny charakter tej książki sprawia jednak, że czytelnik zostaje z poczuciem sprawczości bohaterów.

Na wystawie oglądamy archiwum śladów po rozbitkach. Już wiemy, że w końcu prawie wszyscy wyjadą. Odbudowa kultury jidyszowej w Polsce się nie udała, a nawet wydawane przez Suckewera w Tel Awiwie pismo „Di Goldene Kejt” po pięćdziesięciu latach przestało się ukazywać. Z kolei widoczne na wystawie nadzieje na socjalistyczne, równościowe państwo Izrael z obecnej perspektywy – zbrodni dokonywanych w Strefie Gazy i na Zachodnim Brzegu – wydają się po prostu nierealne. Patrząc na postaci na wystawie, widzimy ludzi doświadczających kolejnych tragedii, cudem przeżywających, otoczonych przez wrogów i rzucanych po świecie przez siły dużo większe od nich samych. Zamiast aktywnego „Pamiętać” mamy abstrakcyjną „Pamięć”. Mało w tym poczucia sprawczości, więcej bezsilności. To wrażenie potęguje architektura wystawy – kolejność przedstawionych tematów jest niejasna, zwiedzający więc automatycznie myli się, cofa i krąży bez pewności, że idzie w dobrą stronę.

Różnica w narracji narzucana jest przez medium, ponieważ książka mówi innym językiem niż wystawa. Można tę różnicę interpretować na korzyść książki – dostrzeganie sprawczości osób doświadczających przemocy to ważny i słuszny postulat. Można jednak też uznać, że bezsilność, która tak uderza na wystawie, jest po prostu bliższa rzeczywistości. Forma literacka byłaby wtedy jakimś sposobem na poradzenie sobie z bezsilnością, na ustrukturyzowanie chaosu opisywanych zjawisk.

* * *

Być może wrażenie bezsilności wynika również z rzeczywistości pozamuzealnej. Każdy tekst ma swój kontekst, a odbiór wystaw jest warunkowany przez sytuację na zewnątrz muzeum. Spróbuję tutaj krótko przedstawić kontekst mojego odbioru. Pierwszy raz wystawę w Polin zwiedzałam tuż po wynikach pierwszej tury wyborów prezydenckich, kiedy skrajna, faszystująca prawica zdobyła ponad 20 procent głosów. Chwilę później niektórzy komentatorzy polityczni pisali, że antysemicka retoryka tych kandydatów nie miała wpływu na ich wynik, mimo że wyborcy Grzegorza Brauna sami opisują się jako „front gaśnicowy”. Zresztą na tym etapie już nikt nie pamiętał wszystkich antyżydowskich momentów kampanii wyborczej, na przykład tego, jak centrowa dziennikarka zapytała jednego z potencjalnych kandydatów o pochodzenie jego żony. Przyzwyczajamy się, że to normalny element polskiego życia politycznego. Kilka dni później odbyła się debata dwóch kandydatów na prezydenta RP, podczas której jeden z nich powrócił do nagonki na Barbarę Engelking i jej badań nad relacjami

⁴ Anna Bikont, *Nie koniec, nie początek. Powojenne wybory polskich Żydów*, Wołowiec: Czarne, 2025, s. 18.

polsko-żydowskimi podczas drugiej wojny światowej. Atakowanie pamięci o Zagładzie i straszenie elektoratu „oszczerczymi zarzutami antysemityzmu” wciąż są żywym gruntem do pozyskiwania wyborców. Rezultat wyborów potwierdził ten stan rzeczy. Może też dlatego w tytule wystawy „koniec” wybrzmiewa mocniej niż „początek”.

BIBLIOGRAFIA

- Bikont Anna, *Nie koniec, nie początek. Powojenne wybory polskich Żydów*, Wołowiec: Czarne, 2025.
- Canin Mordechaj, *Przez ruiny i zgliszcza. Podróż po stu zgładzonych gminach żydowskich w Polsce*, tłum. i oprac. Monika Adamczyk-Garbowska, Warszawa: Nisza we współpracy z Żydowskim Instytutem Historycznym, 2018.
- Ferenc Tomasz, *Fotografia i śmierć – uwikłanie i realna styczność*, „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2017, nr 24.
- Koźmińska-Frejłak Ewa, *Po Zagładzie. Praktyki asymilacyjne ocalałych jako strategie zadomawiania się w Polsce (1944/45–1950)*, Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny, 2022.