

Zagłada Żydów. Studia i Materiały
Holocaust Studies and Materials

VOL. 14 (2018)

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

O wystawie „Czego nie mogliśmy wykrzyczeć światu" w Żydowskim Instytucie Historycznym w Warszawie

On the "What We Were Unable to Shout Out to the World" Exhibition at the Jewish Historical Institute in Warsaw

Nawojka Cieślińska-Lobkowicz

nawojka.lobkowicz@arcor.de

DOI: https://doi.org/10.32927/ZZSiM.131
Strony/Pages: 755-761

CC BY

OPEN ACCESS

Nawojka Cieślińska-Lobkowicz
nawojka.lobkowicz@arcor.de

O wystawie „Czego nie mogliśmy wykrzyczeć światu" w Żydowskim Instytucie Historycznym w Warszawie

Czytelnikom „Zagłady Żydów" nie trzeba wyjaśniać wagi Konspiracyjnego Archiwum Getta Warszawy dla dokumentowania zagłady Żydów w okupowanej Polsce i jego fundamentalnego znaczenia w badaniu losów warszawskiej dzielnicy zamkniętej. W 1999 r. Archiwum Ringelbluma (ARG), jak się je nazywa, znalazło się na liście UNESCO „Pamięć świata", obejmującej najcenniejsze zabytki światowego piśmiennictwa.

Na odnalezione w pierwszych powojennych latach dwie ukryte na terenie getta części ARG składają się tysiące gettowych dokumentów urzędowych i życia społecznego, druki i pisma okolicznościowe, utwory literackie i plastyczne, dzienniki i prywatna korespondencja oraz opracowania tematyczne zlecone poszczególnym członkom ARG, a także wyniki prowadzonych przez nich ankiet badawczych.

Depozytariuszem tej bezcennej spuścizny jest powstały w 1947 r. Żydowski Instytut Historyczny, od 2009 r. noszący imię Emanuela Ringelbluma (1900–1944), założyciela i *spiritus movens* ARG. Siedzibę ŻIH od chwili jego powstania stanowi wskrzeszony tuż po wojnie ze zniszczeń budynek przedwojennego Instytutu Nauk Judaistycznych i Głównej Biblioteki Judaistycznej przy ul. Tłomackie 3/5, który uległ wypaleniu podczas pożaru sąsiadującej z nim Wielkiej Synagogi, wysadzonej przez Niemców w powietrze w ostatnim dniu powstania w getcie, 16 maja 1943 r.

Od jesieni 1940 do marca 1942 r. gmach znajdował się w obrębie getta. Mieściła się w nim siedziba działającej oficjalnie Żydowskiej Samopomocy Społecznej, której Sekcją Pracy Społecznej kierował Ringelblum i w której znaleźli zatrudnienie niektórzy współpracownicy utworzonego przezeń w 1940 r. archiwum. Jego konspiracyjna nazwa „Oneg Szabat" (Radość szabatu) wzięła się właśnie z odbywanych w tym gmachu w soboty zakamuflowanych zebrań członków ARG.

W tym samym gmachu prawie osiemdziesiąt lat później, w listopadzie 2017 r., otwarto stałą wystawę poświęconą Archiwum Ringelbluma. Nosi ona przejmujący tytuł-cytat „Czego nie mogliśmy wykrzyczeć światu".

Kilka lat wcześniej, już za dyrekcji obecnego szefa ŻIH prof. Pawła Śpiewaka, zrealizowano tam pierwszą – jeszcze czasową – wystawę prezentującą ARG. Zrobiona była skromnymi środkami, tradycyjnie i statycznie. Zamierzona *stricte* edukacyjnie, w znacznej części polegała na przedstawieniu (w takim stopniu, w jakim jest to możliwe na podstawie zachowanych świadectw) sylwetek twórców ARG: ich życiorysów przed wojną i po 1939 r. oraz ich wkładu organizacyjnego i badawczego we wspólne dzieło „Oneg Szabat". Szczególna rola i odpowiednio dużo miejsca na wystawie przypadły w sposób oczywisty Emanuelowi Ringelblumowi. Całość zamykał fragment „Kroniki Filmowej" dokumentujący odnalezienie części archiwum w ruinach getta rzutowany na ścianę naprzeciw wyjścia z ekspozycji.

Bez wątpienia tamta wystawa nie spełniała dzisiejszych standardów ekspozycyjnych, posługując się głównie planszami poglądowymi i prezentując przekaz typu encyklopedycznego. Można więc zrozumieć, że ŻIH podjął poszukiwania ambitniejszej formuły wystawienniczej, traktującej nie tylko – a może nie tyle? – o genezie, działalności i znaczeniu ARG, ale odwołującej się do wyobraźni symbolicznej i angażującej emocje zwiedzających.

Godzi się podkreślić, że wykorzystanie spuścizny ARG jako tworzywa wystawy jest bardzo trudne. Składają się na nią bowiem przede wszystkim tysiące kart zapisanego lub zadrukowanego lichego papieru i niewiele świadectw ikonograficznych – wszystko do wykorzystania w dłuższej perspektywie czasowej jedynie w formie faksymile. Jak stworzyć z tego narrację muzealną wypełniającą niezbędne serwituty poznawcze – i to zarówno w zakresie faktów empirycznych, jak i w odniesieniu do założeń badawczych ARG, zmieniających się wraz z tragiczną dynamiką procesu Zagłady? I jednocześnie uczynić z tej prezentacji całość angażującą dzisiejszego odbiorcę, skłaniającą go do empatii.

Pewną pomocą dla autorów przygotowywanej w tym duchu ekspozycji mogło być to, że ŻIH, instytucję tyleż ważną, co kameralną, odwiedza zazwyczaj nieprzypadkowa publiczność, poniekąd przygotowana do kontaktu z tematyką nieprostą intelektualnie i duchowo. Nade wszystko jednak dysponowali oni niezwykle silnym atutem – poruszającą w swej wymowie prawdą miejsca. Integralny związek historii ARG i zespołu jego twórców z gmachem, w którym od siedemdziesięciu lat jest ono przechowywane, konserwowane i opracowywane naukowo, prosił się, aby uczynić zeń materialny i ideowy (zważywszy w dodatku na osobę patrona ŻIH) fundament tworzonej ekspozycji.

Z żalem przychodzi stwierdzić, że tak się niestety nie stało; chwilami ten unikalny kontekst miejsca gubi się całkowicie – skądinąd wbrew intencjom i deklaracjom twórców wystawy – wskutek demonstracyjnej sztuczności zastosowanych na niej środków.

Radykalny rozbrat z zachowanym jeszcze do niedawna materialnym kształtem wnętrza gmachu Tłomackie 3/5 dokonuje się zaraz po wejściu do budynku ŻIH. Zniknęły opilastrowane ściany holu powtarzające porządek fasady, zniknęły otwory drzwiowe, kamienne filary. Wszystko opięto gipsową okładziną po-

rażającą bielą, odrealnioną dodatkowo górnym jarzeniowym światłem. Ta ahistoryczna, sterylna przestrzeń, kojarząca się *nolens volens* z galeryjnym „white cube", została stworzona w celu wyróżnienia utrwalonych w kamiennej posadzce śladów ognia po pożarze Wielkiej Synagogi. „Jest to bowiem najbardziej symboliczny fragment budynku. Pokazuje, że to miejsce ocalało mimo pożaru, mimo ognia, jaki je ogarnął. Wszystko to jest potrzebne, aby wydobyć *genius loci* tego miejsca. Chodzi o przygotowanie sceny, na której ma być pokazana opowieść o Archiwum Ringelbluma"[1]. To słowa Tomasza Pietrasiewicza, reżysera teatralnego i dyrektora zasłużonego w upamiętnianiu lubelskich Żydów Ośrodka Brama Grodzka-Teatr NN. Jego „pomysły były dla nas inspiracją, podpowiedzią przy kreowaniu naszej stałej wystawy Oneg Szabat" – wyznaje dyrektor Śpiewak, będący zarazem jej głównym kuratorem[2].

Nie trzeba zapewne przekonywać, że znalazłyby się mniej inwazyjne sposoby uwydatnienia zniszczonych pożarem fragmentów holu, niekłócące się z jego historycznym kształtem, znanym – co także nie bez znaczenia – Ringelblumowi i jego współpracownikom[3]. Tyle że autorzy wystawy zdają się taki zniuansowany typ myślenia programowo odrzucać, uznając go za przeciwskuteczny ze względu na pożądaną przez nich współodczuwającą reakcję widzów. W celu jej wywołania zdecydowali się na wyrazistą teatralizację przestrzeni ekspozycyjnej, w warstwie przekazu zaś skoncentrowali się głównie na finalnym, najtragiczniejszym doświadczeniu udokumentowanym w ARG, poświęconym masowym deportacjom z getta i fizycznej zagładzie ludności żydowskiej.

Można taką decyzję zrozumieć, nawet jeśli się jej nie podziela. Oznacza ona wszakże, iż zamiast spodziewanej zrobionej zgodnie z dzisiejszymi możliwościami historycznej wystawy muzealnej zainscenizowano w ŻIH rodzaj symbolicznego upamiętnienia ARG, połączonego z hołdem dla jego twórców. I że powstały *hommage* ma w zrealizowanym kształcie przetrwać lata. Niestety, kształt ten budzi poważne wątpliwości.

O holu traktowanym jako rzekomo czytelne dla wchodzących proscenium, brzemienne w znaczenia, już pisałam. Stąd widać umieszczony na półpiętrze tytuł ekspozycji „Czego nie mogliśmy wykrzyczeć światu", otoczony bordiurą sporządzoną z drobno, równo rozbitej ceglanej kruszonki. Temu miałkiemu faktycznie i symbolicznie tworzywu – dalibóg nieewokującemu wbrew zamiarom kuratorów ani ruin getta, ani otaczającego je muru, ani piwnicy – powierzono znaczącą rolę na ekspozycyjnej s c e n i e pierwszego piętra. S c e n i e, którą

[1] Tomasz Pietrasiewicz, *Wystawa Archiwum Ringelbluma. Dziennik podróży* [w:] *Listy do Oneg Szabat*, Warszawa: ŻIH, 2017, s. 97–98.

[2] Paweł Śpiewak, *Wstęp* [w:] *ibidem*, s. 9.

[3] Jak dalece intencje autorów tej aranżacji rozmijają się z realizacją, dowodzi okoliczność, że zniszczenia posadzki widać wyraźnie, jedynie gdy się schodzi po centralnie usytuowanych monumentalnych schodach, a nie wchodząc do budynku i zostając na parterze, by udać się do biblioteki lub księgarni ŻIH, o konferencjach czy odczytach organizowanych zwyczajowo w zastawionym wówczas krzesłami holu nie wspominając.

Pietrasiewicz pragnął postrzegać jako „niezwykły pomnik – instalację lub sanktuarium"; w jego centrum zgodnie z inicjatywą pomysłodawcy umieszczono otoczoną świetlnym nimbem oryginalną bańkę na mleko, w której przetrwały dokumenty ARG, wykopaną w piwnicy domu Nowolipki 68.

W okolicznościowej ulotce towarzyszącej wystawie Paweł Śpiewak objaśnia: „Moment ukrycia/odkrycia pokazujemy (to wielka inspiracja Tomasza Pietrasiewicza) w podobnym piwnicznemu korytarzowi wąskim przejściu o wysokich ścianach sięgających niemal do sufitu [nic to, że piwniczne korytarze są zwykle niskie]. Surowość i szorstkość jego faktury [to o dekoracyjnie pokruszonej cegle] symbolizuje też przestrzeń, w jakiej powstawało i przetrwało archiwum. Getto zamknięte było ze wszystkich stron wysokim ceglanym murem"[4]. W kontekście zrealizowanego na wystawie patetycznego substytutu gettowego schowka, który uderza wysmakowaną estetyzacją, słowa te brzmią całkowicie nieadekwatnie.

Na szczęście zrezygnowano przynajmniej z pierwotnego zamiaru przeniesienia w pobliże gmachu ŻIH piwnicy z Nowolipek lub jej rekonstrukcji na ekspozycji[5]. Nie porzucono natomiast koncepcji symbolicznego stołu z tyloma miejscami, ilu było głównych znanych z imienia i nazwiska współpracowników „Oneg Szabat" plus jedno miejsce N.N., poświęcone tym, których nie udało się zidentyfikować[6]. Umowny odpowiednik tego stołu zainstalowano przed wejściem prowadzącym do wnętrza ekspozycji. Jest to właściwie znacznych rozmiarów pozioma witryna z drewna. W jej środkowej części wyżłobiono krótkie informacje, czym było „Oneg Szabat" i jak działało (jak inne teksty na wystawie w wersji polskiej i angielskiej). Obrzeża tej witryny podzielono na obiegające ją trzydzieści sześć prostokątów równej wielkości. Na każdym z trzydziestu pięciu z nich wyryto nazwisko współpracownika ARG, o którym lakoniczne informacje biograficzne można znaleźć na dwóch umieszczonych poniżej deszczułkach, po ich wyciągnięciu. Górna z nich dotyczy życia i zadań wykonywanych przez tę osobę w zespole archiwum, dolna okoliczności – jeśli są znane – jej śmierci (tylko troje współpracowników ARG przeżyło Zagładę). Emanuel Ringelblum został uhonorowany jedną deszczułką więcej (*sic*!).

Drewno posłużyło też do aranżacji segmentu wystawy znajdującego się na lewo od wyznaczającego jej dramaturgiczną oś korytarza z potraktowaną niczym relikwia bańką. Ta część ekspozycji jest – cytuję za Śpiewakiem – „zbudowana z pionowych, surowych pni (prostopadłościanów [różnej wysokości]). Każdy z nich dedykowany jest pamięci jednego ze współpracowników Ringelbluma. Tu umieszczone są [na tabletach wielkości Kindle'a] biogramy osób związanych z Oneg Szabat [większość tych prostopadłościennych gęsto ustawionych drewnianych bali jest pozbawiona jakichkolwiek informacji i odgrywa

[4] Paweł Śpiewak, *Odczytanie wystawy* [w:] *Oneg Szabat. Czego nie mogliśmy wykrzyczeć* światu, Warszawa: ŻIH, 2017 (okolicznościowa ulotka towarzysząca wystawie).

[5] Pietrasiewicz, *Wystawa Archiwum Ringelbluma*…, s. 98.

[6] *Ibidem*, s. 99.

rolę sztafażu. Skądinąd wiadomo, że drewno w getcie było na wagę złota, służąc przede wszystkim jako opał]. Całość instalacji przywodzi na myśl zniszczone getto, pejzaż po jego likwidacji [to było morze ruin, o drewnie nie wspomina żaden diarysta]. Wprowadza element niepokoju czy wręcz chaosu"[7].

Sugestia, by nie rzec instrukcja, zawarta w tych słowach, jak należy interpretować przyjęte rozwiązanie plastyczne, zdradza widomie „artystowskie" odchylenie jego twórców w znaczeniu – za Władysławem Kopalińskim – stawiania formy dzieła (tutaj: ekspozycji) ponad jego treść. Mści się ono nie tylko fałszem zastosowanej metafory, lecz także złą dyspozycją przestrzenną tej części ekspozycji. W zdominowanym pretensjonalną palisadą pomieszczeniu nie znaleziono już odpowiednio godnego miejsca dla zapisów testamentowych współpracowników „Oneg Szabat" ofiar wielkiej akcji deportacyjnej – Dawida Grabera i Nachuma Grzywacza, którzy ukryli materiały ARG, oraz Izraela Lichtensztajna i jego żony Geli Seksztajn, którzy zginęli podczas powstania w getcie. Dwie gabloty z tymi wstrząsającymi dokumentami ściśnięto w wąskim kącie, obniżonym znajdującą się nad nim antresolą.

Cztery poziome ciągi identycznych prostych podświetlonych gablot zajmują przeciwległą część głównej przestrzeni ekspozycyjnej. To sekwencja wystawy, której realizacja zasługuje na uznanie; nic bowiem nie udaje ani nie naddaje. Służy treści przekazu, który stanowią wybrane ze znawstwem i pietyzmem cytaty oraz oryginały datowanych od początków 1942 r. różnorodnych materiałów ARG, które dokumentowały dokonującą się tu i teraz zagładę polskich Żydów i unicestwienie getta warszawskiego, pochłaniające także współpracowników „Oneg Szabat". Poznajemy ich wstrząsające osobiste notatki i dzienniki, spisywane przez nich na gorąco relacje uciekinierów z obozów zagłady, którym udało się dotrzeć do dogorywającego getta, przechwycone kartki pocztowe ze strzępami okrutnych wiadomości, dokumenty Judenratu aż po biuletyn „Oneg Szabat" i jego metodyczne raporty: „Gehenna Żydów polskich pod okupacją hitlerowską" z czerwca 1942 r. i „Likwidacja żydowskiej Warszawy" z listopada tego samego roku, wysyłane na stronę aryjską i stamtąd dalej na Zachód z intencją zaalarmowania świata. Wyłania się z tego zestawienia zebranych przez ARG świadectw rosnąca wśród jego współpracowników pewność dokonywanej na narodzie żydowskim masowej zbrodni, znaczonej kolejnymi poznawanymi przez nich nazwami: Ponary, Chełmno nad Nerem, Bełżec, Sobibór, Treblinka, Auschwitz. Wynikająca z tego świadomość nieuchronnej śmierci była też – czego również dowodzą te świadectwa – coraz częściej udziałem ofiar, powiększając ich i tak niewyobrażalne cierpienie. Mimo dzielonej z całym gettem rozpaczy i przerażenia członków „Oneg Szabat" łączyło do końca – jak przekonują zachowane ich słowa – jedno wspólne pragnienie: aby zgromadzone przez nich materiały, z których wagi zdawali sobie sprawę, przetrwały i stały się oskarżeniem, a zarazem świadectwem dokonanej na ludności żydowskiej zbrodni.

[7] Śpiewak, *Odczytanie wystawy*.

Ta poświęcona opisywanej *in statu nascendi* Zagładzie część wystawy, oszczędna i prosta w kształcie, wymagająca skupionej lektury wybranych archiwaliów, bez wątpienia najdłużej zatrzymuje uwagę zwiedzających. I „pozwala nam dzisiaj spojrzeć i zrozumieć los Żydów z perspektywy ofiar, na tygodnie i godziny przed śmiercią. Pojąć ich rozpacz, samotność, strach"[8]. Z tymi słowami Pawła Śpiewaka łatwiej byłoby się zgodzić, gdyby użył czasownika „przybliżyć" zamiast „zrozumieć" i „pojąć".

Należy mieć nadzieję, że poza pierwszym okresem trwania wystawy – przypomnijmy: stałej – prezentowane w tej jej części bezcenne oryginalne dokumenty „Oneg Szabat" zostaną zastąpione wysokiej klasy faksymilowymi kopiami. Ich wyprodukowanie nie stanowi dzisiaj technologicznie problemu, natomiast uratowane z getta rękopisy, zważywszy na ich materialną kruchość, trzeba chronić wedle najwyższych światowych standardów konserwatorskich. Zastosowane przez ŻIH na ekspozycji obniżone natężenie światła, pomiar wilgotności (?), ograniczona liczba zwiedzających nie zmieniają faktu, że oryginalne materiały ARG winny być przechowywane w okresowo kontrolowanym zamkniętym pomieszczeniu zapewniającym optymalne i – co ważne – niezmienne warunki fizykochemiczne, tak jak się to przyjęło robić w odniesieniu do zabytków światowego piśmiennictwa, często pod względem materiału znacznie bardziej wytrzymałych niż bezcenna spuścizna w ŻIH.

Wracając do ekspozycji: uwagę zwiedzających przyciąga też prezentowana na ciągnącej się przez główną salę antresoli, przedstawiona w czterech sekwencjach wideo, historia poszukiwania, odnalezienia i zabezpieczenia konserwatorskiego ARG oraz jego późniejszego imponującego opracowania edytorskiego i naukowego w ŻIH. Jego owocem są: dobiegające końca 36-tomowe pełne wydanie zgromadzonych przez „Oneg Szabat" materiałów przetłumaczonych na język polski, ich przekład na język angielski tudzież decyzja o digitalizacji całości ARG w celu udostępnienia w internecie.

Skądinąd dopiero na antresoli, a więc pod koniec wystawy zwiedzający znajdą jedyną – maleńką zresztą – mapę getta warszawskiego rzutowaną na współczesną siatkę ulic, z zaznaczonymi na niej trzema punktami: Tłomackie 3/5, Nowolipki 68, gdzie wydobyto dwie pierwsze części ARG: dziesięć skrzynek z cynkowej blachy w 1946 i dwie bańki na mleko w 1950 r., oraz Świętojerska 34 – obecnie teren ambasady ChRL – gdzie bezskutecznie poszukiwano trzeciej części ARG.

Natomiast kalendarium wydarzeń dotyczących okupacji hitlerowskiej i paralelnie dat związanych z „Oneg Szabat" usytuowano przed wejściem do głównej sali ekspozycyjnej, symetrycznie do s t o ł u z nazwiskami członków „Oneg Szabat". W ulotce informacyjnej nazywane jest ono także stołem, w rzeczywistości jest jednak zamontowaną w poziomie tablicą, którą należy obejść, jeśli chce się umiejscowić w kontekście czasowym podane fakty. Uwagę przyciąga film ze

[8] *Ibidem*.

scenami kręconymi w getcie przez Niemców, zachowany w państwowych archiwach RFN.

Reasumując: otrzymaliśmy zdecydowanie autorską prezentację o cechach udramatyzowanej instalacji artystycznej, odwołującą się nade wszystko do emocji i projektującą próbę empatii. Dlatego została ona wyraźnie zogniskowana na ostatnim – to prawda, że najbardziej przejmującym – okresie działalności Podziemnego Archiwum Getta Warszawy, ze szkodą dla rozumienia przebiegu zagłady polskich Żydów i bezprecedensowych zasług „Oneg Szabat" we wszechstronnej, pełnej imponującej samodyscypliny notacji tego tragicznego procesu. Ekspozycja zamierzona jako „niezwykły pomnik", hołd dla twórców ARG, jako rodzaj sanktuarium konsekruje zarazem znajdujący się w posiadaniu Żydowskiego Instytutu Historycznego archiwalny skarb.

I tylko niepokojąco mało w tym ambitnie zamierzonym *hommage* wierności intelektualnej postawie i badawczemu *credo* Emanuela Ringelbluma, nie mówiąc o pominięciu jego nieporównywalnej z kimkolwiek pozycji i roli w ARG. Śmiem sądzić, że Żydowski Instytut Historyczny zbyt pochopnie zrezygnował z kompleksowej, starannie opracowanej naukowo wystawy muzealnej poświęconej Podziemnemu Archiwum Getta Warszawy, którego późniejszy patron ŻIH był mózgiem i sercem. Taka wystawa byłaby zapewne bliższym mu sposobem uczczenia pracy i zasług „Oneg Szabat". Nie wykluczając sfery emocji i empatii, byłaby adresowana nade wszystko do racjonalnego poznania, które Ringelblumowi i jego współpracownikom dawało siłę wytrwania i poczucie sensu także w czasie najtrudniejszym.

BIBLIOGRAFIA

Pietrasiewicz Tomasz, *Wystawa Archiwum Ringelbluma. Dziennik podróży* [w:] *Listy do Oneg Szabat*, Warszawa: ŻIH, 2017.

Śpiewak Paweł, *Wstęp* [w:] *Listy do Oneg Szabat*.

Paweł Śpiewak, *Odczytanie wystawy* [w:] *Oneg Szabat. Czego nie mogliśmy wykrzyczeć światu*, Warszawa: ŻIH, 2017 (okolicznościowa ulotka towarzysząca wystawie).