

PIOTR PRÓCHNIAK

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie
<https://orcid.org/0000-0002-2003-7236>

Labirynt Bramy: tropem okruchów

The Labyrinth of the Gate: Following the Trail of Scraps

Abstract

A presentation of the activity of the “Grodzka Gate – NN Theatre” Centre in Lublin, linked with the remembrance of Shoah and assuming the form of a “memory theatre” fostered by Tomasz Pietrasiewicz, founder of “Grodzka Gate”. The author of this sketch indicates and interprets several prime motifs of the artistic vision pursued by Pietrasiewicz, accentuating its invigorating tensions while perceiving emergent ethical and artistic perspectives through a prism of labyrinth qualities seen as a specific canvas of the Gate’s activity, comprehended both literally and metaphorically, as well as a “memory theatre” taking place within and due to the Gate.

Keywords: NN Theatre; Tomasz Pietrasiewicz; Shoah; Lublin

Abstrakt

Artykuł dotyczy działalności Ośrodka „Brama Grodzka - Teatr NN” w Lublinie, związanej z pamięcią o Szoa i przekładającej się na „teatr pamięci” uprawiany przez twórcę Bramy, Tomasza Pietrasiewicza. Autor szkicu wskazuje i poddaje interpretacji kilku głównych wątków artystycznej wizji Pietrasiewicza, akcentuje ożywiającą ją napięcia, a wylaniające się z niej perspektywy etyczne i artystyczne postrzega przez pryzmat labiryntowości jako swoistej - pojętej zarówno dosłownie, jak i metaforycznie - kanwy działań Bramy oraz wydarzającego się w niej i za jej sprawą „teatru pamięci”.

Słowa kluczowe: Teatr NN; Piotr Pietrasiewicz; Szoa; Lublin

O autorze

Paweł Próchniak – literaturoznawca, antropolog literatury, krytyk literacki. Badacz poezji oraz zagadnień pamięci kulturowej i wyobraźni symbolicznej. Laureat Nagrody im. Kazimierza Wyki. Członek prezydium Polskiego PEN Clubu i przewodniczący Komitetu Nauk o Literaturze PAN. Zasiada w Radzie Fundacji im. Zbigniewa Herberta. Redaktor kwartalnika „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” (Instytut Sztuki PAN). Redaktor serii wydawniczych „Rozprawy Literackie” (IBL PAN) i „Granice wyobraźni” (Wydawnictwo Pasaż). Przewodniczący Rady Dyscypliny Literaturoznawstwa Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Członek zarządu Sekcji Autorów Dzieł Naukowych Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. Juror Nagrody Literackiej Nike (również przewodniczący jury) oraz Nagrody Poetyckiej Silesius. Wieloletni współpracownik Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”, gdzie m.in. kieruje Pracownią Antropologii Słowa. Pomysłodawca i współorganizator licznych konferencji i seminariów naukowych, a także Miasta Poezji w Lublinie i Warszawy Wierszy oraz kierunku studiów: teksty kultury i animacja sieci (KUL). Współorganizator SchulzFestu i Drugiej Jesieni w Drohobyczu. Pomysłodawca i inicjator międzynarodowej akcji społecznej „Podaruj wiersz”. Pomysłodawca i redaktor naczelną witryny stronypoezji.pl. Autor dziesięciu książek poświęconych literaturze i jej kontekstom. Ostatnio opublikował *W prześwicie. Szkice z Bramy*. Więcej informacji: teatrn.pl/prochniak.

Labirynt Bramy: tropem okruchów

te aluzje, te ziemskie przybliżenia
Bruno Schulz

1.

Na początku było poczucie, że Brama jest labiryntem i że jest to labirynt, którego korytarze wiją się nie tylko w przestrzeni, ale również w czasie. Miałem wrażenie, że czas w Bramie biegnie inaczej – zakolami, pod prąd, w głąb. I że te zawile korytarze labiryntu Bramy nigdy się nie kończą, że zawsze prowadzą gdzieś dalej. Jest w tym coś tajemniczego i niepokojącego – trochę jak w teatrze albo podczas misterium.



Przejście przez Bramę Grodzką (widok od strony dawnej dzielnicy żydowskiej), ok. 1970 roku. Edward Hartwig, negatyw celuloidowy (ze zbiorów Ewy Hartwig-Fijałkowskiej, negatyw w archiwum Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”).

2.

Każdy labirynt jest miejscem misterium. Korytarze labiryntu zawsze oplatają jakąś tajemnicę, zawsze wieje przez nie grozą. W Bramie, w jej labiryncie trwa misterium pamięci, misterium pamiętania – rodzaj spektaklu, w którym nie ma nic z pustej teatralności. Jest w nim prawda, tajemnica i groza. Jest porażająca obecność unicestwionego istnienia. Jest obwiedziona konturem codzienności, uwięzła w milczeniu groza prawdy, zjawiająca się w tym powszednim, ubogim teatrze nie tylko ze względu na jego formę, ale również dlatego, że misterium Bramy, misterium żywej pamięci jest pamiętaniem o czymś boleśnie realnym i niepojętym: o katastrofie Szoa, o triumfie zła, o spełnionym koszmarze przemysłowej śmierci, ale też o konkretnych zamordowanych ludziach, o śladach ich istnienia, o okruchach śladów, które znajdują schronienie w labiryncie pamięci, w jej oddechu.

3.

Tak widzę Bramę również dzisiaj, po latach: jako labirynt budowany w przestrzeni i czasie, przechowujący w swoich opłotach coś, co powinno trwać. I podobnie jawi mi się Lublin – zobaczony w prześwicie Bramy, piętrzący się pustką po zamordowanych.

4.

Każde miasto jest labiryntem, którego korytarze biegną przez przestrzeń i czas. W takich labiryntach żyjemy na co dzień, nie zawsze zdając sobie z tego sprawę. Labiryntem jest również Lublin, a jego labiryntową naturę widać dobrze zwłaszcza wtedy, gdy spojrzysz się na to miasto przez pryzmat Bramy i prowadzonych w Lublinie działań Tomasza Pietrasiewicza, który kieruje Ośrodkiem „Brama Grodzka – Teatr NN”¹.

5.

Tomasz Pietrasiewicz jest jednym z najbardziej niezwykłych artystów czasu po Szoa. Jest człowiekiem wizji, która ożywia Bramę. U źródeł tej wizji leży intuicja teatru pamięci – intuicja sztuki misteryjnej, zaglądającej pod podszewkę widzialnej rzeczywistości, wychylonej w grozę istnienia, ale jednocześnie stojącej twardo na ziemi, biorącej odpowiedzialność za świat. Jest w tej sztuce intymność i prawda doświadczenia. Jest też odwaga zmierzenia się z czymś, co ropyje w żywej tkance codzienności. To ropyjące miejsce – Lublin odarty ze skóry, pogorzelisko pamięci – Andrzej Stasiuk zobaczył tak:

Grzyb, wilgoć, szary mur, piwnica, coś gniło, pleśniało bez światła. Komórki, próchno przybudówek, strupiały, wieczny zmierzch. Wyglądało jak niczyje. Jakby wtedy, tamtą wiosną czterdziestego drugiego, straciło oddech i przez dziesięciolecia się dusiło. Siniało. Rozkładało się. Nie było na to siły².

I w ten sposób:

Torby w kratę i plastik udający skórę. Zwały tego wszystkiego. Tej jednorazowości, która niesie pociechę najuboższemu. Jakby dobrze powiało, toby frunęło to w niebo jak u jakiegoś dzikiego Chagalla: gacie, rajtki, biusthaltery, dżins, chemiczna koronka, cekiny, złociście badziewko, obcasiki, pumy i lampasy, tygrysie futra z węglowodorów, wszystko w niebo. Aż pozostałby nagi beton, czarny bruk, ciemny dół w tym miejscu, które umarło i już nikt tutaj niczego nie zrobił na stałe. Tylko to koczowisko: rano rozwinąć, wieczorem zwinąć. Jak namioty na lodowatej pustyni, na kamiennym stepie. Że tylko to się dało wskrzesić – jakąś smętną parodię, jakąś karykaturę tamtego miasta, które pochłonął ogień³.

Na tak istniejącej scenie, w takiej scenografii wydarza się teatr pamięci Teatru NN, teatr wypruty z podszewki jawy, trwający – raz jeszcze Stasiuk – „wśród czarnej nocy Lubelszczyzny, czarnej nocy Wschodu z Bełżcem gdzieś na samym jej dnie, w podziemiach ciemności”.

6.

Przez te podziemia ciągnie czarny wiatr – otchłanne, trupie tchnienie wyrwy w istnieniu, która sunie przez czas i wyrwa nam grunt spod stóp. Tak dosięga nas katastrofa Szoa. Pietrasiewicz mówi o tym rzeczowo, bez epatowania. Swoją wizję zakorzenia w namacalnym konkretności. Dlatego tak ważne są dla niego świadectwa i materialne ślady – nawet najdrobniejsze, zatarte, nieczytelne. Dlatego sceną swojego teatru czyni nie tylko Bramę, ale też przestrzeń wokół niej – przestrzeń wydrążoną przez czas, w jej labiryntowych przepłotach i rozszerzających się kręgach, aż po rampę śmierci na ulicy Zimnej i Majdanek. Wiele czerpie z archiwum, dotyka realnych, konkretnych miejsc, ale mówi z głębi metafory – w poczuciu, że tylko metafora potrafi sprostać nagiej grozie, której nie wolno uśmierzyć, choć jednocześnie nie sposób w jej oddechu żyć⁴.

7.

Tak uprawiana metafora jest jak ożywiany golem. To ważna dla Pietrasiewicza figura wyobraźni. W jego intuicji teatr budzi do życia martwą materię. Podczas spektaklu – na scenie oplecionej unerwieniem kabli, osnutej na kośćcu scenografii, wprawianej w ruch ściąganiem teatralnej maszynery – zjawia się iskra przeszywająca powietrze, a wraz z nią rzeczywista obecność czegoś, co zostaje wydobyte z ciemności i ciszy. Scena staje się miejscem rezonansu. Płynie przez nią galwaniczny prąd. Golem ożywa. W jego źrenicy otwiera się prześwit na rzeczywistość, z której przychodzi.

8.

Dzisiaj, patrząc przez prześwit lubelskiej Bramy Grodzkiej, widzi się – dosłownie i metaforycznie – puste miejsce po dzielnicy żydowskiej, wyludnionej i zburzonej przez hitlerowców, głównie w ramach Akcji „Reinhardt” oraz jej następstw⁵. Ta wyrwa w tkance miasta jest naocznym



Widok z Bramy Grodzkiej (w stronę ulicy Grodzkiej), ok. 1939 roku. Edward Hartwig, fotografia (ze zbiorów Ewy Hartwig-Fijałkowskiej, stykówka z negatywu w archiwum Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”).

śladem katastrofy Szoa. Działania Pietrasiewicza – artystyczne, społeczne, dokumentacyjne – pokazują, że przez pustkę po zamordowanych czterdziestu trzech tysiącach lubelskich Żydów biegną korytarze labiryntu, a w ich splotach wciąż trwa rewersowa obecność tego, co zostało unicestwione. Ten paradoks jest paradoksem pamięci, która również ma naturę labiryntu.

9.

Labirynt pamięci jest przede wszystkim splotem wyobrażeń o minionych zdarzeniach. Takie spojrzenie na pamięć przypomina, że jej praca ma wiele wspólnego z pracą wyobraźni, że pamiętanie jest ruchem w czasie, ale pozwala też konkretne miejsce w rzeczywistej przestrzeni zobaczyć jako widmowy palimpsest, w którym przeszłość zapisana w realnej topografii i odcisnięta w jej symbolicznej tkance przenika się z poruszeniami naszego doświadczenia. Tak jest w Lublinie. I w tak rozumianym labiryncie – odkrywającym, wyobrażonym, przemierzającym – wydarza się teatr Bramy, jej misterium.

10.

W misterium Bramy – w fundującym ją imaginariusium i w samym jej istnieniu – odnajduje formę obecność zdławiona, trwająca na bezdechu, z ustami zagipsowanymi. To dlatego w działaniach Pietrasiewicza tak istotną rolę odgrywają struktury przestrzenne i formy ikonizacyjne – ze swej natury milczące, odarte z wymownych słów, nagie. Dlatego audialny wymiar wizyjnego teatru Pietrasiewicza, teatru

krystalizującego się przez lata w strukturze Bramy, tworzą przede wszystkim głosy świadków – zwłaszcza te łamiące się, słabe, uformowane ze słów wywichniętych z prawideł składni, kulejących, raz po raz osuwających się w ciszę.

11.

Zdławione istnienie szuka naszych ust. Próbuje odnaleźć drogę w otchłani. Ta otchłań zimnego popiołu jest granicą mowy. Za jej krawędzią nasze słowa – jak mówi Bruno Schulz – „stają się majaczące, bredzące i niepo-czytalne”⁶. A jednak właśnie tam – za progiem przepaści, w głębi wiecznej nocy – jest ich matecznik i źródło. Schulz widział to tak:

Słowo rozkłada się tu na elementy i rozwiązuje, wraca w swą etymologię, wchodzi z powrotem w głąb, w ciemny swój korzeń. [...] Oto ściemnia się, słowa nasze gubią się wśród niejasnych skojarzeń: Acheront, Orkus, Podziemie... Czy czujecie, jak mrocznieje od tych słów, jak sypie się kretowiskiem, jak powiało głębią, piwnicą, grobem? [...] Oto są labirynty wnętrza, magazyny i spichrze rzeczy, oto są ciepłe jeszcze groby, próchno i mierzwa. [...] Tu są te kolumbaria, te szuflady na umarłych, w których leżą zaschnięci, czarni jak korzenie i czekają na swój czas. [...] Tu są te nieskończone inferna, te beznadziejne obszary ossjaniczne, te oplakane nibelun-gi. [...] Co za płatanina szepków, co za mruczący gwar ziemi! O ucho twoje pulsuje niewyczerpana perswazja. [...] O, te żalosne chóry wśród korzeni, te przegadujące się nawzajem gawędy, te niewyczerpane monologi wśród nagle wybuchających improwizacji! Czy starczy cierpli-wości, by ich wysłuchać?⁷

Nie wiem, czy mamy dość cierpliwości. Nie jestem pe-wien, czy potrafimy podolać przeszywającej nas płataninie zdławionych głosów, ich milczącemu nawoływaniu, ka-skadzie niemego echa. Nie wiem. Nie jestem pewien. Wy-daje mi się jednak, że mimo wszystko – wbrew rosnącej w nas obojętności, na przekór rozpacz – wciąż te „żałosne chóry wśród korzeni” możemy usłyszeć, bo o nasze ucho nadal „pulsuje” ich „niewyczerpana perswazja”.

12.

Jak to było? Kto ma uszy, niechaj słucha. I mówił do nich w podobieństwach, w przypowieściach, w metaforze. Być może nie ma innej drogi. Być może jedynym świadectwem, które dosięga nas i trwa, jest właśnie świadectwo metafory. Ale jeśli nawet labirynt pamięci zawsze pozostaje splotem wy-obrażeń, jeśli tworzą go przypomnienia przypomnień, powido-ki zjawiające się z siłą przenośni, to i tak trzeba szukać śladów, iść tropem okrucichów – zanim wydziobie je zimna groza.

13.

Każdy okrucich jest fragmentem całości, jej śladem. W każdym destrukcie otwiera się prześwit na to, co zosta-ło zniszczone. Schulz pisał o tym w ten sposób:

Jakieś zdarzenie, może być co do swej proveniencji i swoich własnych środków małe i ubogie, a jednak, zbli-żone do oka, może otwierać w swoim wnętrzu nieskoń-czoną [...] perspektywę⁸.

Ta logika *pars pro toto* jest logiką metonimii jako szczególnej formy metafory i obowiązuje też w świecie spełnionej grozy, w głębi otchłani. Powtarzam więc raz jeszcze za Schulzem:

Tak tedy będziemy zbierali te aluzje, te ziemskie przy-bliżenia, te stacje i etapy po drogach naszego życia, jak ułamki potłuczonego zwierciadła⁹.

To dlatego trwa misterium Bramy. Dlatego jej labirynt tworzą ślady śladów w oplocie pamięci, w skrzenu jej nie-pewnej jasności. I powidoki rozsypane w nas jak okrucichy potłuczonych luster.

Przypisy

- ¹ Więcej o całościowo widzianych działaniach Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” w Lublinie i o stojącej za nimi idei piszę w książce *W prześwicie. Szkice z Bramy* (2023); fenomen Bramy w monograficznie pomyślanym przekroju pokazują też „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2017, nr 3: *Misterium Bramy. Antropologia pamięci* (w obu tych pozycja znaleźć można liczne odesłania do literatury przedmiotu). Z innej perspektywy Bramę opisuje Marta Kubiszyn w książ-ce *Edukacja wielokulturowa w środowisku lokalnym. Studium teoretyczno-empiryczne na przykładzie Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” w Lublinie* (2007) oraz w monografii częściowo poświęconej działaniom Bramy *Niepamięć – post-pamięć – współpamięć. Zagłada lubelskich Żydów jako przed-miot kultury pamięci* (2019).
- ² Andrzej Stasiuk, *Wschód, Czarne, Wołowiec* 2014 (tutaj i poniżej korzystam z edycji czynnikowej).
- ³ Tamże.
- ⁴ Kluczowe metafory stanowiące kanwę działań Bramy zesta-wia i rozwija Tomasz Pietrasiewicz w szkicu *Metafory i sym-bole „Teatru Pamięci” w Bramie Grodzkiej* (w: Tomasz Pietrasiewicz, *W kręgu Bramy Grodzkiej. Teatr pamięci Teatru NN. Przewodnik*, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2020, s. 90–97); kwestię ważnych dla Bramy metafor i mówienia z ich wnętrza oświetla też książka *Teatr pamięci Teatru NN. Flesze*, red. Paweł Próchniak, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2018.
- ⁵ Dobry wgląd w topografię tej dzielnicy Lublina i w koleje obracania jej w pustkę daje cenna faktograficznie i zawiera-jąca bogatą ikonografię książka Tadeusza Radzika *Zagłada lubelskiego getta. The extermination of the Lublin Ghetto* (przeł. na angielski Grzegorz Dąbkowski, UMCS, Lublin 2007).
- ⁶ Bruno Schulz, *Wiosna*, [w:] tegoż, *Opowiadania. Wybór ese-jów i listów*, oprac. Jerzy Jarzębski, Ossolineum, Wrocław 1989, s. 157.
- ⁷ Tamże, s. 157, 158, 159, 160–161, 161–162.
- ⁸ Bruno Schulz, *Księga*, [w:] tegoż, *Opowiadania...*, dz. cyt., s. 119.
- ⁹ Tamże.