

BRAMA JAKO ARCHIWUM

DZIAŁANIA ARCHIWISTYCZNE OŚRODKA „BRAMA GRODZKA — TEATR NN” W LUBLINIE

Ośrodek „Brama Grodzka — Teatr NN”, który stworzył i którym kieruje Tomasz Pietrasiewicz, to samorządowa instytucja kultury, istniejąca w Lublinie od roku 1998 i kontynuująca działalność — założonego również przez Pietrasiewicza — Teatru NN. Siedzibą instytucji jest historyczna Brama Grodzka — niegdyś nazywano ją Bramą Żydowską, usytuowana była bowiem na granicy chrześcijańskiej części miasta i dzielnicy żydowskiej. Taka lokalizacja zobowiązuje. Dlatego jednym z istotnych wymiarów wielowątkowej i wielowymiarowej działalności Ośrodka jest budowanie archiwum gromadzącego materiały odnoszące się do ważnych aspektów kulturowej i społecznej tożsamości Lublina, a w szczególności do pamięci — i niepamięci — o społeczności lubelskich Żydów, którzy zostali zamordowani w czasie drugiej wojny światowej.

ARKA PAMIĘCI

Brama jest dla Pietrasiewicza — jak to sam ujmuje — „Arką Pamięci”. Ta metafora akcentuje gest ocalenia, mówi o możliwości uratowania z potopu, uchronienia przed ostateczną zagładą przynajmniej okrucich świata, który został unicestwiony. I właśnie z tej perspektywy trzeba patrzeć na tworzone w Bramie archiwum. Ma ono w sobie coś z arki — jest formą pamięci podniesionej z popiołów, ocalonej.

ARCHIWUM MIASTA

Początki budowania archiwum Bramy wiążą się z projektem „Wielka Księga Miasta” — rozpoczętym w roku 1997 (jeszcze przez Teatr NN) i zmierzającym do ukazania obrazu międzywojennego Lublina wyłaniającego się z archiwów rodzinnych mieszkańców miasta. Na potrzeby tego przedsięwzięcia lublinianie przekazali fotografie, dokumenty, książki, wycinki z gazet, druki ulotne związane z życiem codziennym itd. Ze zgromadzonych materiałów powstała scenograficzna wystawa w siedzibie Ośrodka, a archiwum projektu stało się zaczątkiem zasobów ikonograficznych Bramy — wciąż rozbudowywanych, różnorodnych i dziś już bardzo bogatych. „Wielka Księga Miasta” dała też początek projektowi „Historia Mówiona”, w ramach którego nagrywano wspomnienia, relacje i świadectwa dotyczące wielokulturowego Lublina sprzed drugiej wojny światowej. Również to przedsięwzięcie — u swoich początków pionierskie — jest kontynuowane, a pozyskane nagrania audio i wideo tworzą unikalną kolekcję, która pozostaje jednym z najobszerniejszych tego rodzaju zbiorów w Polsce.

SCENOGRAFIA PAMIĘCI

Ważnym aspektem pracy z pamięcią są dla Pietrasiewicza wystawy scenograficzne wprowadzające do wnętrza siedziby Ośrodka elementy o charakterze scenografii teatralnej, będące zarazem formą instalacji artystycznej. Ta teatralizacja przestrzeni tworzy — i odsłania — dziejący się w Bramie swoisty „teatr pamięci”, który wypracował własną konstelację symboli, metafor i obiektów, ściśle powiązanych z położeniem Bramy Grodzkiej w topografii miasta, ale też z jej miejscem na planie symbolicznym (i metafizycznym) oraz w porządku etycznych zobowiązań. Ważny wymiar tej konstelacji tworzy to wszystko, co wiąże się z archiwum — rozumianym zarówno dosłownie, jak i metaforycznie. Wymiar ten mocno akcentowały wszystkie — przenikające się, wyrastające z siebie nawzajem — wystawy scenograficzne tworzone w Bramie i organizujące jej przestrzeń: „Portret miejsca” (1999), „Pamięć Zagłady” (2008), „Światła w ciemności — Sprawiedliwi wśród Narodów Świata” (2008), „Lublin. Pamięć miejsca” (2011), „Lublin. 43 tysiące” (2015). Jednym z efektów pracy ze zgromadzonymi w Bramie materiałami archiwalnymi jest również eksponowana w przestrzeni Ośrodka makieta przedwojennego — dziś już nieistniejącego — „miasta żydowskiego” w Lublinie. Makieta została zbudowana w skali 1:250 i pokazuje, jak dzielnica żydowska —

wraz z jej topograficzno-przestrzennym kontekstem — wyglądała w roku 1939.

WNĘTRZE ARCHIWUM

W roku 2008 wewnątrz Bramy Grodzkiej zostało zaaranżowane w taki sposób, by dla każdego, kto przychodzi do siedziby Ośrodka, było jasne, że wkracza w przestrzeń archiwum, które jest nie tylko metaforą pamięci, ale też jej materialną formą. W tym celu — między innymi — wiele materiałów archiwalnych umieszczono w przestrzeni dostępnej dla każdego. Przekraczając próg Bramy, wchodzi się — dosłownie — do wnętrza archiwum, a tym samym staje się pośród zapisów pamięci o miejscach i ludziach, pośród nagranych głosów świadków historii (można je samemu w dowolnym momencie odtworzyć), pośród setek eksponowanych w korytarzach Ośrodka fotografii i pośród metalowych regałów z kilkudziesięcioma tysiącami teczek i segregatorów, zawierających wyciągi z dokumentów, zestawienia danych, poglądowe wyrisy i zdjęcia, wypisy z historii mówionej, wyimki z literatury przedmiotu i tekstów literackich. Ponadto integralną częścią tej aranżacji przestrzeni jest kilka stanowisk komputerowych, dzięki którym można przeglądać zawartość kolekcji ikonografii, zapisów audio i wideo, tekstów oraz baz danych.

WNĘTRZE TEATRU

Ten scenograficzny zabieg — na wskroś teatralny, ściśle zestrojony z istotą działań Bramy — sprawia, że każdy, kto przychodzi do Ośrodka, musi skonfrontować się z materialnością zgromadzonych tu zasobów, z ich rzeczywiłą, namacalną obecnością. Jak mówi Pietrasiewicz:

„Z jednej strony teatralizujemy przestrzeń Bramy, wykorzystując do tego dokument, z drugiej strony ten dokument pozostaje wciąż dokumentem dostępnym dla każdego” (Cyz 2017, s. 54).

W ten sposób, najdosłowniej: wewnątrz teatru staje się przestrzenią archiwum. I odwrotnie: archiwum — nie przestając pełnić funkcji użytkowej — tworzy scenę rozpisaną na labiryntową przestrzeń korytarzy Ośrodka, staje się osnową teatru pamięci.

MASZYNA PAMIĘCI

Scenografia Bramy to również — jak ujmuje to Pietrasiewicz — „maszyna na pamięci”, którą tworzą „generatory” i „formy” pamiętania: naśladujące

fotoplastikon wizjery i głośniki, pozwalające na oglądanie fotografii i odsłuchiwanie nagrań. Ta zbudowana z materiałów archiwalnych instalacja uruchamiana jest, gdy w Ośrodku pojawiają się widzowie. Włączenie jej sprawia, że przestrzeń Bramy ożywa. Za takim gestem — scenograficznym i zarazem inscenizacyjnym — stoi intuicja, że pamięć potrzebuje wyobraźni, że ma w sobie coś z dramaturgii spektaklu, że jej materia — podobnie jak materia teatru — utkana jest ze słów i obrazów, z fonicznych i wizualnych powidoków.

43 TYSIĄCE

Ważnym wątkiem działań Pietrasiewicza są misteria — quasi-teatralne, performatywne akty symboliczne, realizowane w siedzibie Ośrodka, w przestrzeni Lublina, na Majdanku. Takim symbolicznym aktem jest również projekt „Lublin. 43 tysiące”, którego serce stanowi wciąż rozbudowywane archiwum Bramy. Projekt nawiązuje do gorzkiej, druzgocącej wiedzy, że w międzywojennym Lublinie żyło 43 tysiące Żydów i tylko garstka z nich ocalała z Zagłady. Tragizm tej wiedzy wyostrzony jest przez fakt, że to właśnie Lublin był koncepcyjnym i logistycznym centrum Akcji „Reinhardt”, w ramach której wymordowano blisko dwa miliony polskich Żydów. W Lublinie miał siedzibę sztab akcji, stąd wyruszył pierwszy — inicjujący akcję — transport do obozu zagłady w Bełżcu. Również w Lublinie został wydany rozkaz Heinricha Himmlera z 19 lipca 1942 r., określający datę 31 grudnia 1942 jako termin ostatecznej likwidacji społeczności żydowskiej w Generalnym Gubernatorstwie (Berenstein, Eisenbach, Rutkowski 1957, s. 296). Ten „lubelski” rozkaz — jak wiadomo — otworzył najbardziej totalną fazę Szoah. To właśnie wtedy nastąpiła — jako bezpośrednia realizacja sformułowanej przez Himmlera dyrektywy — bezprecedensowa intensyfikacja zbrodniczych działań, za sprawą której w samych tylko obozach śmierci w Bełżcu, Sobiborze i Treblince w sto dni — od 27 lipca do 4 listopada 1942 — zgładzono 1 072 101 osób (Stone 2019). Taka wiedza paraliżuje wyobraźnię i poraża myśl. Zwykle — tradycyjnie rozumiane — archiwum nie jest w stanie jej sprostać.

UTOPIA

Po wielu zamordowanych mieszkańców żydowskiego Lublina nie pozostał żaden znany nam dzisiaj ślad. Nawet przestrzeń, w której żyli, została unicestwiona — nie istnieją ulice i domy dawnej dzielnicy żydow-

skiej, która rozciągała się u stóp lubelskiego zamku. Można jedynie zbierać ułamki informacji — zestawiać je, dopasowywać, łączyć. I tym właśnie jest projekt-misterium „Lublin. 43 tysiące”. W witrynie internetowej przedsięwzięcia czytamy:

„Chcemy ocalić pamięć o każdym z mieszkańców Miasta Żydowskiego. Chcielibyśmy odnaleźć nazwiska tych osób i zrekonstruować ich losy na tyle, na ile to jest możliwe”.

Tak wyznaczonemu celowi służy archiwum, które scala zdecydowaną większość wcześniej zgromadzonych w Bramie zasobów i obejmuje materiały źródłowe, dokumenty, ekscerpty z akt urzędowych, wypisy z tekstów literackich i wspomnieniowych, fotografie, zapisy audio i wideo oraz tworzone na użytek projektu bazy danych (w tym — między innymi — bazę genealogiczną skorelowaną z bazą GIS, bazę wydarzeń i archiwalne *dossier* 1236 adresów przedwojennego Lublina).

TEATR KULIS

Odnaleźć i zebrać w jednym miejscu informacje o każdym z zamordowanych mieszkańców żydowskiego Lublina. Opowiedzieć o konkretnych ludziach, o każdym z nich. Przywrócić im twarze, imiona, koleje życia, miejsca zamieszkania. To oczywiście utopia, ale też „gest ocalający” — głęboko ludzki, niepodległy nicości, sprzeciwiający się zimnej grozie unicestwienia. Dla Pietrasiewicza ten gest — utwierdzony w konkretnym archiwum — jest aktem etycznym i zarazem metafizycznym. I budowane w Bramie archiwum służy właśnie temu, by ów akt się dokonał. Prace archiwizacyjne są ważne, wręcz konieczne, bo stanowią niezbędną kanwę działania-utopii, symbolicznego aktu, którego ambicją jest ocalenie wszystkich śladów po realnym istnieniu zamordowanych — śladów życia, rzeczywistej obecności, ale też śladów śmierci, radykalnego unicestwienia. Wszystko to sprawia, że w otwartym — utopijnym — archiwum Bramy trwa pozbawione ram czasowych i przestrzennych misterium ocalania pamięci, przywracania istnienia. I jednocześnie w tym samym archiwum wydarza się równie ważny teatr kulis — teatr ubogi, codzienny, poruszająco prosty, który ma w sobie coś z „powszedniego misterium”, gdy odwiedzający siedzibę Ośrodka ludzie oglądają twarze „nieistniejącego miasta”, słuchają głosów z przeszłości, przemierzają labirynt korytarzy Bramy, sięgają po stojące na regałach teczki, przeglądają zebrane w nich materiały i odnajdują coś, co sprawia, że w oczach stają łązy.

ZASOBY CYFROWE

Z archiwizacyjnymi przedsięwzięciami Bramy i z ich efektami można zapoznać się poprzez witrynę internetową: teatrnn.pl. Portal ten dobrze mapuje działania Pietrasiewicza i w czytelny sposób ukazuje ich synergiczną wielowymiarowość, a jednocześnie — co ważniejsze — daje bezpośredni dostęp do archiwum Ośrodka: do udostępnianych (bezpłatnie i na otwartych licencjach Creative Commons) dokumentów, not, zestawień, ekscerptów, do relacji świadków historii, do ogromnych zasobów tekstowych (często gdzie indziej niedostępnych), do bogatych zbiorów ikonograficznych (w tym do unikalnych kolekcji fotografii), do zapisów audio i wideo, do tysięcy haseł dotyczących osób, miejsc i wydarzeń oraz do kilkuset tysięcy powiązanych ze sobą rekordów baz danych stworzonych na podstawie materiałów źródłowych. Zasoby cyfrowe Bramy to jeden z największych tego rodzaju zbiorów w Polsce, a serwisy internetowe Ośrodka odwiedza dziennie około 1900 tzw. unikalnych użytkowników (wizytów wirtualnego teatru), którzy — obecnie, w lutym 2019 — mają swobodny dostęp do 71 909 rekordów dotyczących osób, 12 172 rekordów dotyczących miejsc, 126 159 rekordów dotyczących konkretnych wydarzeń, 66 401 rekordów ze źródeł. Ponadto w *Leksykonie* dostępnym *on-line* jest 4508 haseł, a w *Bibliotece Multimedialnej* 96 620 publikacji, w tym 49 852 fotografii oraz 4809 godzin nagrań wspomnień i relacji 2535 świadków historii¹.

RZECZYWISTOŚĆ USIECIOWIONA

Digitalizacja archiwaliów jest odpowiedzią na rewolucję cyfrową, spętęganą przez działanie globalnej sieci internetowej. Brama jako jedna z pierwszych polskich instytucji kultury podjęła systemowe działania

¹ Ośrodek udostępnia *on-line* — między innymi — odbitki cyfrowe z 2 664 szklanych negatywów odnalezionych w roku 2010 w kamienicy przy Rynku 4 w Lublinie; zdeponowana w Bramie kolekcja jest zabezpieczona, zeskanowana, opracowana i zarchiwizowana (Janus 2017). W *Bibliotece Multimedialnej* dostępne są też fotograficzne kolekcje rodzinne, w tym — szczególnie cenne z perspektywy historii materialnej Lublina — fotografie wykonane przez Stefana Kielsznę i Stanisława Jacka Magierskiego, a także kolekcje tematyczne (wśród nich unikalne zdjęcia Lublina z czasów drugiej wojny światowej). Ośrodek posiada również materiały archiwalne nadające się do digitalizacji, ale nieudostępnione jeszcze w sieci lub udostępnione tylko częściowo (najczęściej z uwagi na stan dokumentów, niekiedy też ze względów formalno-prawnych lub technicznych); do takich zasobów należy zdeponowane w Bramie archiwum „lubelskich lat” Edwarda Hartwiga (zawierające dokumenty, fotografie i 3339 klatek negatywów).

wychodzące naprzeciw wymaganiom scyfryzowanej i usieciowionej rzeczywistości. W tym nurcie mieści się też wiele przedsięwzięć sieciowych powiązanych z archiwum Ośrodka lub współtworzących zasoby archiwalne Bramy — jak *Leksykon. Lublin, Ikonografia. Lublin, Biblioteka Multimedialna*, przewodniki po Lublinie w formule „rzeczywistości rozszerzonej” (*augmented reality*) czy wirtualne makiety Lublina wykonane w grafice 3D i dające dostęp do obszernego zasobu informacji na temat poszczególnych obiektów (makiety te dostępne były w galerii Google Earth — do momentu wyłączenia tej usługi przez Google)².

UDOSTĘPNIANIE

Pomyślane na szeroką skalę udostępnianie zgromadzonych przez Ośrodek materiałów rozpoczęło się w roku 1998, wraz z pojawieniem się w Bramie dostępu do internetu. Od roku 2000 istnieje możliwość odsłuchania *on-line* materiałów audio zbieranych w ramach programu „Historia Mówiona”. W roku 2001 Ośrodek rozpoczął budowanie internetowej bazy danych „Pamięć Miejsca”, pozwalającej na gromadzenie i udostępnianie w sieci różnorodnych materiałów związanych z historią Lublina. Dokumenty analogowe — teksty, ikonografia, nagrania — są sukcesywnie digitalizowane i opisywane za pomocą metadanych.

„Cały ten olbrzymi materiał — mówi Pietrasiewicz — wprowadzany jest stopniowo do zintegrowanych ze sobą cyfrowych baz danych: tekstowej, ikonograficznej, audio i video. Sposób działania baz pozwala na wiązanie informacji z różnych dziedzin. Dlatego, mając zdjęcie konkretnego budynku, można dotrzeć do jego planów, ikonografii, historii, dowiedzieć się, kto

² Warto może dopowiedzieć, że kontrapunkt dla rzeczywistości wirtualnej stanowi osobna kategoria znajdujących się w Ośrodku archiwaliów, którymi są nieliczne, ale ważne dla tożsamości Bramy (i po części włączone w jej scenografię) artefakty materialne — wśród nich zwłaszcza: dwie framugi drzwi ze śladami po mezuzie (uratowane przed zniszczeniem w trakcie remontu kamienicy przy ul. Olejnej 9 w Lublinie), fragment macewy (z nieznannej miejscowości podlubelskiej), płaszcz wojskowy (wykorzystywany w spektaklach Teatru NN), fragment tynku z napisem w jidysz (jest to reklama sklepu Reissów z artykułami kolonialnymi, który znajdował się przy ul. Cyruliczej 4), bruk z nieistniejącej dziś ulicy Szerokiej (która była główną osią lubelskiej dzielnicy żydowskiej) oraz szyld z nazwą tej ulicy (z czasów zaboru rosyjskiego), a także nadpalony fragment Tory oraz opaski i naszywki z gwiazdą Dawida (noszone w Lublinie w czasie niemieckiej okupacji), paramenty szabasowe, kiduszowe i pesachowe (w roku 1943 powierzone — przez lubelskiego Żyda — jednej z mieszkańek Lublina na przechowanie) oraz odręcznie spisane relacje świadków Zagłady złożone w lubelskim PKWN w sierpniu 1944 roku — są to więc jedne z pierwszych tego rodzaju świadectw (rękopisy — jest ich 7 — przekazał Bramie prof. Janusz Wrona).

w nim mieszkał, usłyszeć — jeśli istnieją — relacje mówione o tym budynku. Podobne informacje można otrzymać w odniesieniu do ulicy czy też dzielnicy” (Cyz 2017, s. 53).

Od roku 2009 do katalogowania i udostępniania gromadzonych materiałów Ośrodek stosuje system dLibra, umożliwiający opisywanie dokumentów w formacie Dublin Core, co pozwala łatwo łączyć w różne konstelacje teksty, zdjęcia, filmy i historie mówione, a jednocześnie zapewnia zgodność opisu z wieloma projektami międzynarodowymi (w tym z Europeana Collections).

OCHRONKA

Sposób myślenia w Bramie o archiwaliach dobrze ilustruje realizacja programu „Historii Mówionej”. Rejestrowanie wspomnień i świadectw jest pracą z pamięcią — w technicznym sensie nagrania te (obok fotografii, dokumentów i artefaktów) składają się na archiwum, które odślania pokłady pamięci na różne sposoby przechowanej i ocalonej, ale ujawnia również obszary pamięci niechcianej, porzuconej, rugowanej, a także wskazuje strefy niepamięci, zapomnienia, niewiedzy³. Jednocześnie czynność rejestracji nagrania ma głęboki wymiar etyczny. Powierzenie Bramie opowieści to symboliczny akt przekazania pamięci — w ramach tego aktu świadkowie historii powierzają kolejnym pokoleniom swoją pamięć o ludziach, miejscach i zdarzeniach. Wzięcie odpowiedzialności za przekazaną opowieść to otoczenie jej opieką, co wiąże się — na najbardziej elementarnym poziomie — z odpowiednim zabezpieczeniem zapisu. Dlatego wszystkie materiały cyfrowe składające się na archiwum Bramy przechowywane są w macierzy dyskowej, sprzężonej — dla dodatkowego zabezpieczenia — ze specjalnymi taśmami analogowymi (tego typu systemy przechowywania danych stosowane są między innymi w bankowości i w instytucjach operujących na dużą skalę danymi o znacznej wrażliwości). W ten sposób opowieść pozostaje bezpieczna — to ważne, ale jeszcze istotniejsze jest, by żyła. Stąd tak mocno kładziony w Bramie nacisk na ożywianie pamięci, na pracę z tym, co jest jej żywą materią i co stanowi medium pamiętania.

³ Zgromadzone w ramach „Historii Mówionej” nagrania są dostępne *on-line*, zostały też spisane i opracowane. Można je przeszukiwać tematycznie oraz pod kątem konkretnych osób, miejsc i wydarzeń.

ANIMACJA PAMIĘCI

Archiwum i jego podstawowe funkcje — gromadzenie, katalogowanie, udostępnianie — przekładają się w Bramie na wiele działań o charakterze animacyjno-edukacyjnym. Bezpośrednio do archiwum Ośrodka odwołują się takie przedsięwzięcia, jak „Listy do Getta” i „Listy do Henia”, projekt „Lublin. Opowieść o mieście”, w ramach którego powstały narracje multimedialne (poświęcone dawnemu Lublinowi), czy laboratorium „Remiks dokumentalny” poszukujące innowacyjnych form wykorzystania nowych mediów do tworzenia cyfrowych opowieści opartych na dokumentach. W Bramie powstały też zorientowane edukacyjnie archiwa tematyczne, a wśród nich — na przykład — archiwum projektu „Akcja «Reinhardt» — w kręgu Zagłady”, archiwum-instalacja „Ściana Sprawiedliwych” (będące efektem realizacji projektu „Światła w ciemności — Sprawiedliwi wśród Narodów Świata”) czy archiwum-wystawa „Siła wolnego słowa”, nawiązujące do dziejów drukarstwa w Lublinie i dokumentujące lubelski wątek niezależnego ruchu wydawniczego jako ważny przejaw opierania wolności (i dążeń do jej odzyskania) na fundamencie wolnego słowa i niezależności myśli.

ARCHIWUM JAKO FORMA

Ośrodek „Brama Grodzka — Teatr NN” jest instytucją objętą nadzorem archiwalnym przez Archiwum Państwowe w Lublinie, spełnia więc stosowne wymagania i obowiązujące normy, jednak działania archiwizacyjne Bramy daleko wykraczają poza archiwistyczny standard. Archiwum bowiem to dla Pietrasiewicza przede wszystkim krucha, wymagająca stałej troski osnowa pamięci i jednocześnie forma (rozumiana technicznie, ale też na sposób teatralny) pozwalająca ogarnąć i uchwycić to, co wymyka się zarówno dyskursom naukowym, jak i sztuce mierzącej się z Zagładą i jej konsekwencjami. Tak zobaczone — w poruszeniu wyobraźni stojącej wobec grozy Szoah, w elementarnym, głęboko ludzkim odruchu wyrastającym z poczucia odpowiedzialności — archiwum jako zasób dokumentów staje się formą znaczącą, która pracuje z siłą żywej metafory.

BIBLIOGRAFIA

Berenstein Tatiana, Eisenbach Artur, Rutkowski Adam (oprac.), 1957, *Eksterminacja Żydów na ziemiach polskich w okresie okupacji hitlerowskiej. Zbiór dokumentów*, Warszawa.

- Cyz Tomasz, 2017, *Performancje z pamięci (rozmowa z Tomaszem Pietrasiewiczem)*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2017, nr 3, s. 52–55.
- Hudzik Jan P., 2018, *Tomasz Pietrasiewicz: sztuka i pamięć Zagłady*, w: Paweł Próchniak (red.), *Teatr pamięci Teatru NN*, Flesze, Ośrodek „Brama Grodzka — Teatr NN”, Lublin, s. 41–72.
- Janus Krzysztof, 2017, *Zbiór szklanych negatywów odnalezionych w kamienicy Rynek 4 w Lublinie (próba syntezy ustaleń)*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 3, s. 181–189.
- Pietrasiewicz Tomasz, 2010, *Animacja sieci w programie Ośrodka „Brama Grodzka — Teatr NN”*, Ośrodek „Brama Grodzka — Teatr NN”, Lublin.
- Pietrasiewicz Tomasz, 2017, *Teatr pamięci Teatru NN. Lublin 1997–2017*, Ośrodek „Brama Grodzka — Teatr NN”, Lublin.
- Stone Lewi, 2019, *Quantifying the Holocaust: Hyperintense Kill Rates during the Nazi Genocide*, „Science Advances”, t. 5, nr 1 (DOI: 10.1126/sciadv.aau7292).

*

„Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2017, nr 3: *Misterium Bramy. Antropologia pamięci*, s. 3–193.

PAWEŁ PRÓCHNIAK
pawel.prochniak@up.krakow.pl

THE “GATE” AS AN ARCHIVE: THE ARCHIVAL ACTIVITIES OF THE GRODZKA GATE—NN THEATER CENTER IN LUBLIN

Paweł Próchniak
(Pedagogical University of Kraków, the Grodzka Gate—NN Theater Center)

Abstract

This article concerns the archival enterprise at the Grodzka Gate—NN Theater Center in Lublin [Ośrodek „Brama Grodzka — Teatr NN”; <http://teatrnn.pl>] and those aspects of its operation that are connected with the artistic processing of the idea of an archive as a “memory ark.” The author discusses key elements of the archive’s form and function in connection with the Center’s social and educational activities, showing their relation to questions of cultural memory, memory as responsibility, the social dimension of memory, and ethical and artistic aspects of remembering (especially the remembrance and non-remembrance of victims of the Shoah). The article also reviews those works of the Center in which the form and function of the archive are translated into various realizations of “memory theater” (including “behind-the-scenes theater” inspired by the form of the archive, mysteries of memory, the expanded digital archive and its network infrastructure oriented on “memory work,” etc.)

Key words / słowa kluczowe

social archive / archiwum społeczne, Grodzka Gate—NN Theater Center / Ośrodek „Brama Grodzka — Teatr NN”, history of Lublin / historia Lublina, Holocaust / Szoah / Zagłada, social memory / pamięć społeczna, commemoration / upamiętnienie, memory theater / teatr pamięci