

JOANNA POSŁUSZNA

joanna.posluszna@poczta.umcs.lublin.pl

*Dźwięk jako terapeutyczna i duchowa forma upamiętniania
oraz przywracania pamięci*

Sound as a Therapeutic and Spiritual Form of Commemoration
and Restoration of Memory

STRESZCZENIE

Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN” prowadzi projekt historii mówionej, którego celem jest zbieranie relacji dotyczących m.in. przedwojennej dzielnicy żydowskiej w Lublinie. Brama Grodzka była kiedyś przejściem między chrześcijańską i żydowską częścią miasta, obecnie znajduje się w niej stała wystawa „Lublin. Pamięć miejsca”, która przedstawia życie codzienne w dzielnicy w perspektywie historycznej. Na wystawie znajdują się zdjęcia, listy, dokumenty, mapy oraz są na niej odtwarzane dźwięki. Głosy świadków, którzy przeżyli, dają żywy opis tego miejsca. Dźwięk jest nie tylko dodatkiem do dokumentów wizualnych, ale też funkcjonuje jako główne repozytorium pamięci.

Słowa kluczowe: pamięć; trauma; wojna; „Brama Grodzka – Teatr NN”

WPROWADZENIE

Niniejszy artykuł jest próbą zastanowienia się nad miejscem pamięci jako duchowym obrazem w studiach nad pamięcią. Związek pamięci i duchowości w społecznościach ludzkich wydaje się oczywisty, szczególnie jeśli w życiu danej społeczności i jednostek do przywracania pamięci wykorzystuje się modlitwę czy rytuały (Pośluszny 2014, s. 71).

PROJEKT O CHARAKTERZE DOKUMENTACYJNO-EDUKACYJNYM
„HISTORIA MÓWIONA MIASTA LUBLINA”

Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN” prowadzi od 1998 r. projekt „Historia mówiona miasta Lublina”, którego celem jest zarejestrowanie opowieści o przedwojennej dzielnicy żydowskiej w Lublinie. Ośrodek zgromadził w archiwum Pracowni Historii Mówionej wspomnienia ponad 800 osób, co przekłada się na około 2500 godzin nagranych rozmów. Relacje świadków dotyczą codziennego życia wielokulturowego miasta przed II wojną światową oraz sytuacji Żydów w okresie okupacji (Kubiszyn 2007). Projekt historii mówionej jest próbą upamiętnienia „miasta żydowskiego”, które zostało całkowicie zniszczone podczas II wojny światowej. Żydowski Lublin był przed wojną ważnym ośrodkiem myśli i kultury żydowskiej. Znajdowały się tu liczne synagogi, a także znana w całej Europie jesziwa. Początki projektu „Historii mówionej”, polegającego na nagrywaniu relacji dotyczących dawnego Lublina, były trudne. Nieliczni świadkowie oraz ich niechęć do opowiadania były poważnymi przeszkodami. Dużych nakładów pracy wymagało przepisywanie, opracowywanie i archiwizowanie zarejestrowanych wywiadów, podczas których ludzie wspominali swoich sąsiadów, rodzinne domy i ulice, sklepiki, ulicznych sprzedawców, przywoływali zapamiętane z dzieciństwa smaki, zapachy i kolory dawnego Lublina. W zamyśle organizatorów i wykonawców projektu zgromadzone na taśmach wspomnienia mają ocalić nieistniejący już świat. Relacje te można odsłuchać i przeczytać, wchodząc do bazy danych w ramach prowadzonego przez Ośrodek portalu edukacyjnego (*Relacje...*).

Zbiory te są również wykorzystywane w działalności o charakterze animacyjnym, edukacyjnym i artystycznym. Głosy świadków, przywoływane z bogatych zasobów *oral history*, słyszymy podczas wystaw, ich spisane relacje są często cytowane w publikacjach. Tego typu zabiegi mogą przyczynić się do kształtowania podstaw dla międzypokoleniowego dialogu, lepszego rozumienia procesów historycznych i mechanizmów życia społecznego oraz rozwijania empatii (Kubiszyn 2006, 2015). Na podstawie wypowiedzi można także odtworzyć plan przedwojennego miasta oraz jego strukturę urbanistyczną, co może przyczynić się do re-konstruowania zasobu wyobrażeń dotyczących miasta (por. Łepkowski 1981).

Brama Grodzka, która była przejściem między chrześcijańską i żydowską częścią miasta, mieści stałą wystawę „Lublin. Pamięć Miejsca” (wcześniej: „Wielka Księga Miasta i Portret Miejsca”), która pokazuje codzienne życie dzielnicy. Brama Grodzka traktowana jest ponadto jako pomnik, gdyż była prawdziwym „świadkiem” zagłady getta i wciąż „pamięta” wszystkich mieszkańców, którzy przez nią przeszli. Na wystawie prezentowane są zdjęcia, listy, dokumenty i mapy. Niezwykle istotnym elementem całości jest dźwięk. Głosy świadków, którzy przetrwali Zagładę – dawnych mieszkańców przedwojennego Lublina, zarów-

no Polaków, jak i Żydów – mieszają się, tworzą żywy opis tego miejsca. Dźwięk służy nie tylko jako „akompaniament” do zdjęć, ale pełni też funkcję głównego repozytorium pamięci.

WYSTAWA „LUBLIN. PAMIĘĆ MIEJSCA”

Przedmiotem mojego namysłu będzie warstwa słowno-muzyczna przedstawiona na wystawie. Jej wyjątkowość polega na tym, że z jednej strony poddaje się ona tradycyjnej analizie muzycznej, a z drugiej wykracza poza nią. W każdej z sal zamontowany jest głośnik, z którego puszczone są relacje świadków – Żydów i Polaków. Przechodząc z jednej sali do drugiej, odnosimy jednak wrażenie, że słyszymy tę samą opowieść opowiadaną przez różne osoby, która przez swoją płynność staje się powracającym motywem muzycznym. Głosy tworzą swoiste oratorium – narratorami są świadkowie, którzy przeżyli okupację. Ich słowo – niepodporządkowane żadnej konkretnej fabularnej akcji – i szcztakowy podkład muzyczny stają się wnętrzem tego, co rozumiemy jako „muzykę” tej wystawy. Można też powiedzieć, że warstwa słowno-muzyczna tworzy rodzaj wariacji na temat polsko-żydowskiego miasta. W każdej z opowieści przetwarzany motyw zmienia tonację, fakturę, dynamikę, tempo, barwę. Ta szczególnie rozumiana muzyczność uzyskiwana jest również za pomocą szeptów, przytłumionych głosów, nachodzących na siebie, dających wrażenie od czasu do czasu kakofonicznego zawieszenia.

Istotną rolę odgrywa cisza. Pojawia się nagle – jakby miała wskazać to, co nieciągle, na nagle przerwana nić indywidualnego życia. W sensie szerszym jej indeksalność obejmuje tę dzielnicę miasta, która przestała istnieć. Nie ma przedwojennych domów, kamienic, ulic – zostały zniszczone podczas wojny. Po Zagładzie ta część miasta, w znacznym stopniu wyburzona, częściowo przebudowana, straciła swój wielokulturowy charakter. Cisza wpisana w narrację świadków wprowadza zwiedzających w rodzaj bolesnego osłupienia – wsłuchani w monotonne głosy opowiadaczy, zostają niejako obudzeni „brakiem słowa” – słowem, którego zabrakło. Przez tę nieoczekiwaną wymowę cisza jest odbierana przez słuchających jako rodzaj zgrzytu dysharmonicznego. Wszystko wokół, cała ekspozycja, wydaje się umarłe lub martwiejące. Zerwana narracja symbolizuje rozpad całego świata. Bolesność tego doznania przypomina atak melancholii, niemożliwej do przeprowadzenia żałoby po mieszkańcach miasta, których już nie ma. Ciszę przerywa donośny stukot kopyt końskich. Przypomina to dźwięk rozdzieranej, niezapisanej, białej kartki papieru. Słyszymy nadjeżdżającą dorożkę, która zbliża się do nas. Rytmiczne uderzenia kopyt nasuwają na myśl starą maszynę do pisania, na której ktoś pisze, nie włożywszy papieru. Słyszymy historię, która sama siebie snuje. Bez początku i bez końca. Odgłosy kopyt na brukowanych ulicach, odgłosy uliczne czy dzwony stają się „notacją muzyczną”. W rezultacie tych za-

biegów muzycznych zostaje pobudzona sfera emocjonalna oraz wyobraźnia, dzięki której otwiera się nasza pamięć. Staje się ona miejscem odzyskanym, w którym na nowo może się zapisywać wspólna, ale zapomniana historia polsko-żydowska.

Odgłosy ulicy i nawołujących na niej sprzedawców przenikają naszą pamięć i wywołują poczucie obecności tego miejsca, a zarazem nieodwracalnej utraty wspólnego żydowskiego i polskiego dziedzictwa. Dźwięki przypisane są konkretnym miejscom, dlatego sfera wizualna odgrywa tak ważną rolę. Wchodząc na wystawę, trafiamy do pustego pomieszczenia, gdzie na podłodze znajduje się obrysowany kontur dzielnicy żydowskiej, która przestała istnieć. Przypomina on policyjny obrys człowieka z miejsca zbrodni, który właśnie stracił życie. Tu też zaczyna się pierwsza narracja dotycząca wyglądu dzielnicy. Idziemy dalej, stajemy w końcu przed makietą przedwojennego miasta. Pokazuje ona skalę zniszczeń dokonanych na organizmie miejskim w czasie II wojny światowej. W wyniku likwidacji znajdującej się na Podzamczu dzielnicy żydowskiej, w samym centrum miasta pojawiły się puste miejsca wyłamujące się z logiki historycznego rozwoju urbanistycznego Lublina.

Fotografie przywracają martwe miasto, podkreślają jego charakter, a głosy przeszłości sprawiają wrażenie fizycznej, żywej obecności dzielnicy i ich mieszkańców, rekonstruują atmosferę przeszłości. Taka rzeczywistość nie pozwala nam wejść do miasta, lecz umożliwia słyszenie go z oddali. Brama jest swoistym domem duchów, w którym każdy ma swoje miejsce i głos; domem przechowującym wspomnienia ludzi i głosy miasta. Dźwięki i towarzyszące im obrazy są wywoływaczami wspomnień. Dźwięk pozwala nadawać przestrzeni ludzki wymiar i bardziej angażować odbiorców w przekazywane im treści. Są one wzmocnione przez aktywny udział zwiedzających. Naściennne fotoplastikony, uruchamiane przez zwiedzających, wydają metaliczny terkot o różnej wysokości. Możliwość wprawiania w ruch tarczy z obrazkami podglądanymi przez otwór z efektem dźwiękowym jest bardzo prostym sposobem przemienienia obojętnych, często niezainteresowanych tematyką zwiedzających osób w „świadków pamięci”. Co ważne, efekt ten jest uzyskiwany przez bardzo proste środki techniczne, a nie np. multimedialne zabiegi i komputery. Przekręcając gałkę tarczy, czuje się pod palcami opór mechanizmu, który wydaje z siebie nieprzyjemne dla ucha zgrzyty. Marta Kubiszyn pisze:

Istotnym elementem krajobrazu kulturowego są dźwięki. Ich percepcja stanowi kluczowy składnik doznań emocjonalnych i przeżyć estetycznych związanych z miejscem i czasem, dla których określone dźwięki są charakterystyczne. Do tego zjawiska odnosi się pojęcie krajobrazu multisensorycznego lub krajobrazu dźwiękowego (Kubiszyn 2003, s. 97).

Wszelkie głosy i odgłosy są traktowane w nim jako bodźce zmysłowe, niosące określone cechy estetyczne i uzupełniające stronę wizualną kulturowej pano-

ramy danego miejsca o dodatkowe informacje. Zmiany w elementach krajobrazu dźwiękowego Lublina są ważnym wskaźnikiem informującym o przekształceniach w kulturowym obrazie miasta, a relacje mówione stanowią dziś, obok tekstów literackich i fotografii, podstawowe źródło wiedzy o przeobrażeniach, jakie miały miejsce na tym obszarze w ciągu ostatnich sześćdziesięciu, siedemdziesięciu lat. Kubiszyn podkreśla, że dźwięki miasta to nie tylko krzyki, stukot kopyt, ale również nawoływania sklepikarzy, gra ulicznych skrzypków i piosenki. Oto przykłady, jakie zostały zarejestrowane. Należy zwrócić uwagę na rytmiczność i dźwięczność nadające miastu niepowtarzalny charakter. W artykule Marty Kubiszyn *Historia (nie)mówiona* znajdujemy cytaty (fragmenty relacji mówionych), które pozwalają zrekonstruować dźwiękowy obraz miasta, czyli usłyszeć je, poczuć:

Jak się wyszło z domu rano, to słycać było z miasta ten turkot kół odbijających się, podskakujących na tych kocich łbach bruków miejskich – to był ten odgłos miasta. Nie warkot samochodów. To był ten hałas kół. Jak również kiedy się szło miastem, to też właściwie dominujące było stąpanie koni, dorożki...

Był gwar wielu głosów, jak na perskim rynku, każdy mówił. Był gwar, szczególnie na tej „psiej górze”, na tym targu tutaj [placik u zbiegu ulic za Bramą Grodzką], to był gwar, mnóstwo ludzi, *abubale acej, bajgie, bajgie...*

Atmosfera tego miasta była bardzo spokojna, życie toczyło się powoli, gdzieś tam przetoczył się wóz z Żydem krzyczącym: „Szmaty, gałgany, kupię, zamienię na talerze, łyżki”. Tak troszeczkę sennie, troszeczkę spokojnie upływały dzień za dniem bez jakichś szczególnych wydarzeń. Wydarzeniem był na przykład pogrzeb żydowski...

Pamiętam, jak wynieśli umarłego, szły płaczki najęte, za to się dostawało dużo pieniędzy – były Żydówki płaczki, które płakały za umarłą. Pamiętam ten charakterystyczny płacz: *aj, waj, waj, waj* zawodziły, płakały... [...] Na nasze podwórko przychodzili tacy, co śpiewali jakieś ballady i pamiętam te zawijane w paperek grosze, które się im rzucało. Poza tym – taki, co ostrzy noże, przychodził. Przychodził szklarz. Każdy miał inne zawołanie, śpiewne bardzo, przekupki także, można by było spisać te melodie...

A pamiętam, jak szklarz z taką brodą szedł na wieś. Na sobie miał skrzynię z szelkami i krzyczał: „A szub! Węzeł a szub! A szub!”. A po polsku: „Szyby! Kto potrzebuje szyby!?”. Po żydowsku śpiewał „a szub”. A na wsi to śpiewał: „Szyba, szyba, szyba, szklarz, szyba, szyba, szyba”.

W piątek wieczór to leciał szames po sklepach żydowskich i taki miał krótki kij. Był przez bożnicę wyznaczony, żeby zamykać sklepy, że już godzina, piątek wieczór. To on tak stukał w drzwi: „Trach! Trach! Trach! Farmacht! Trach! Trach! Trach! Szame gieje farmacht!!!”. Żeby szybko zamykać i w każdym sklepie przy drzwiach sklepu to „Trach! Trach! Trach!” – taki krótki kij miał...

Tu nie było słycać dźwięków odbiorników radiowych – tu chyba nikt nie miał radia. Było słycać turkot kół po bruku, nawoływania dzieci żydowskich: „Bejchto, bejchło; choć tutaj, nie ruszaj tego”, krzyki Żydówek, wrzaski dzieci, bo dzieci bawiły się w berka – były głośne, jak dzieci... No i grał skrzypek...

Jeździł po ulicy brukowanej wóz na obręczach, drewniane koła z obręczami sucha chabeta ciągnęła i Żyd krzyczał: „Szelc, szelc, szelc, kupię, zamienię, kupię”. No więc myśmy biegli i krzyczeli za nim: „Żydzie, Żydzie, Żydzie!”, no więc Żyd, prrrr, stanął, no (Kubiszyn 2003, s. 97–98).

MISTERIA JAKO FORMA PRZYWRACANIA I ODTWARZANIA PAMIĘCI

Pamięć może manifestować się na poziomie rytuałów lub przedmiotów (Kula 2002, s. 7). Widowiska przeszłości wpisują się w problematykę historii i teorii pamięci, antropologii widowisk, studiów performatywnych, socjologii:

Widowisko wiąże się zarówno z praktykami charakterystycznymi dla działań teatralnych, jak i rytualnych, inscenizacją oraz twórczym odgrywaniem. Istotnym wyróżnikiem widowiska staje się zatarta granica pomiędzy aktorem a widzem, którzy ustępują miejsca aktywnym i współtworzącym spektakl przeszłości aktorom społecznym. Tworzą oni swoistą wspólnotę widowiska, a gdy dotyczy ono przeszłości, wspólnotę pamięci. Funkcją widowisk pamięci byłyby zatem budowanie tożsamości i wspólnoty poprzez pamięć (Posłuszny 2013, s. 166–167).

Rozwój kultury dźwięku w Ośrodku „Brama Grodzka” ma związek również z działalnością Teatru NN. Dźwięk i światła spełniały w tym teatrze istotną rolę w definiowaniu przestrzeni. Warto zwrócić uwagę na kluczowy element realizowanych przez Ośrodek od 2000 r. Misteriów Pamięci, jakim jest dźwięk, szczególnie dźwięk ludzkiego głosu, który pojawia się w różnych formach (nagrania relacji, transmitowane wypowiedzi świadków dokumentujące wydarzenia historyczne oraz dźwięki, które przywołują dawny charakter miasta) (Kubiszyn 2007; Ziębińska-Witek 2011). W tym celu w przestrzeni miejskiej aktorzy instalują konieczne urządzenia techniczne: głośniki, projektory, oświetlenie i potrzebne rekwizyty. Jest to zabieg celowy, który ma na celu oddanie głosu świadkom historii:

Zastąpienie kreowanej wypowiedzi aktorskiej ustnymi świadectwami uczestników wydarzeń, wykraczającymi poza bezosobowy, intersubiektywny język narracji historycznej, jest tu, jak się wydaje, wyrazem przekonania, iż dokument stanowi formę, poprzez którą najpełniej można zbliżyć się do prawdy rozumianej jako subiektywna prawda doświadczenia jednostki (Kubiszyn 2010, s. 216).

O nieobecności, braku i dotkliwej pustce Lublina pisało wielu badaczy (Kubiszyn 2004). Robert Kuwałek puentuje: „Nie ma kamienic, ludzi i od wielu lat pamięci” (Kuwałek 2003, s. 19).

Misteria Pamięci, organizowane przez Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, mają charakter plenerowych działań artystycznych, które wpisują się zarówno w teatr, jak i artystyczne wydarzenia uliczne, które mają miejsce w przestrzeni miasta. Ich wspólną cechą jest miejsce akcji (przestrzeń miasta), w które wpisane są losy jednostek i społeczności. Misteria nie mogłyby się odbyć bez aktywnego uczestnictwa odbiorców. Cechą teatralności wytwarzającej i zarazem

będącej miejscem pamięci jest jej fikcyjność – pisze Izabela Skórzyńska. Wykonnawca zawiera z widzem umowę, że ten nie będzie kwestionował świata przedstawionego. Dzieje się tak, ponieważ:

(...) za każdym razem stoją za nią żywi ludzie i ich działania (działania aktorskie, działania publiczności), a także realne: czas teatralny (czas dziania się spektaklu) i teatralna przestrzeń (przestrzeń fizyczna, w której się on rozgrywa), a w pewnych sytuacjach także rekwizyty – obiekty czy przestrzeń enwiromentalna (naturalna, autentyczna wobec treści, tematu widowiska). (...) Jeśli w repertuarze symbolicznym danej wspólnoty pojawia się widowisko, znaczy to, że dokonuje się tu jakaś przemiana, która przybiera postać procesu wyrażonego w działaniu. Jeśli pomnik, architektura, muzeum w tradycyjnym sensie są świadectwami tego, że coś zostało zapamiętane, to widowisko świadczy o tym, że jest nadal jakoś rozpamiętywane (rozgrywa się dramat społeczny) (Skórzyńska 2007, s. 83–84).

Teatr NN, nazywany teatrem ubogim, dodatkowo dąży do minimalizacji środków wyrazu, co pozwala traktować warstwę dźwiękową ze szczególną wrażliwością. Z inicjatywy Teatru NN podejmowane były kolejne przedsięwzięcia dotyczące wspólnej historii polsko-żydowskiej.

Zgromadzone pamiętki, fotografie i relacje świadków zostały wykorzystane w projektach edukacyjnych i artystycznych oraz w Misteriach Pamięci, które odbywają się od wielu lat. Składają się na nie, tworząc materię wizualno-dźwiękową, fotografie archiwalne, relacje mówione i wypowiedzi osób. W 2000 r. zrealizowane zostało „Misterium Dzwonu”, będące formą kultywowania pamięci o nieistniejącym kościele św. Michała, czyli lubelskiej farze. Misterium rozpoczęło się od przeniesienia dzwonu, który wisiał w tej świątyni, z Wieży Trynitarńskiej na Plac po Farze i powieszeniu go na specjalnej konstrukcji w miejscu prezbiterium. Przez dwa dni każdy mieszkaniec mógł przyjść w to miejsce, uderzyć w dzwon i usłyszeć jego brzmienie.

Misterium „Światła i Ciemności” pierwszy raz odbyło się w 2002 r. w rocznicę zagłady lubelskiego getta. Wieczorem w miejscu dawnej dzielnicy żydowskiej zostały wygaszone światła i zapanował tam mrok. Dopiero po przejściu przez Bramę Grodzką pojawiało się światło. Przejście to miało charakter symboliczny. W 2002 r. zostało też rozegrane Misterium „Poemat o miejscu”. O zmroku, na placu między Zamkiem a Bramą Grodzką, gdzie były wygaszone światła, wyruszyła grupa mieszkańców. Ich droga prowadziła przez Bramę Grodzką na Podzamcze, na teren nieistniejącej dzielnicy żydowskiej. Na terenie Podzamcza i wokół Zamku znajdowały się otwarte studzienki kanalizacyjne, w których zainstalowano reflektory i głośniki, z których dochodziły opowieści osób więzionych na Zamku w czasie wojny i w latach powojennych, a także wspomnienia mieszkańców Lublina na temat zagłady dzielnicy żydowskiej. Misterium zakończyło się w miejscu dawnej synagogi.

Konieczny dystans między tym, co upamiętniane a odbiorcą tworzy się przez proces estetyzacji komunikatów o podmiotach i przedmiotach upamiętniania:

(...) pełni on między innymi rolę terapeutyczną, wpływa na zmianę pól semantycznych tego, co upamiętniane, zarazem jednak (w wypadku widowiska) jest na tyle nieoczywisty, że organizuje lub co najmniej daje uczestnikom widowiska poczucie bezpośredniego udziału w jakimś ważnym doświadczeniu: bezpośrednio w doświadczeniu widowiska, ale także dzięki grze realności i fikcji, widz może się stać świadkiem naocznym świata przedstawionego (Skórzyńska 2007, s. 83–84).

ZAKOŃCZENIE

„Brama Grodzka – Teatr NN” dzięki wystawom i misteriom daje nam szansę na symboliczne obcowanie z tym, co nieobecne. Przeszłość pozostawia ślady nie tylko w postaci obrazów, ale również dźwięków. Są one trudniejsze do zrekonstruowania. Jednakże ich wymowa jest często mocniejsza niż działania na poziomie wizualnym. Przemawiają one bezpośrednio do naszych uczuć, najpierw pobudzają emocje, a potem przenikają do naszej świadomości, pamięci i intelektu. Dlatego nieoceniona wydaje się szeroko rozumiana muzyczność, która towarzyszy takim miejscom pamięci, jak Brama Grodzka.

„Brama Grodzka – Teatr NN” odwołuje się do praktyki społecznej, zapraszając mieszkańców miasta do wspólnego przepracowania traumy, którą zostało naznaczone miasto w czasie wojny. Victor Turner nazywa podobne akty potrzebą teatralizacji, dramatyzacji i rytualizacji, gdy społeczność zostanie naznaczona dramatem społecznym. „Widowisko pełni w takich sytuacjach rolę terapeutyczną, teatralizując traumę. Edukuje, uwrażliwia, wzrusza, a także poprzez rytuały daje wgląd w inny wymiar rzeczywistości, nawiązując łączność w przestrzeni pomiędzy różnymi porządkami czasowymi i symbolicznymi” (Połuszný 2014, s. 133–134). Uczestnictwo w tych projektach i działaniach teatralnych może oddziaływać edukacyjnie, terapeutycznie, ale może też nosić znamiona przeżycia duchowego.

BIBLIOGRAFIA

- Kubiszyn M. (2003), *Historia (nie)mówiona*, „Scriptores”, nr 2.
Kubiszyn M. (2004), *Pamięć – Miejsce – Obecność*, „Scriptores”, nr 3.
Kubiszyn M. (2006), *Historia mówiona jako nośnik pamięci społecznej*, [w:] W. Theiss, B. Skrzypczak (red.), *Edukacja i animacja społeczna w środowisku lokalnym*, Warszawa: Wydawnictwo Centrum Wspierania Aktywności Lokalnej CAL.
Kubiszyn M. (2007), *Edukacja wielokulturowa w środowisku lokalnym. Studium teoretyczno-empiryczne na przykładzie Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” w Lublinie*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.

- Kubiszyn M. (2010), *Pamięć – Miejsce – Obecność. Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”*. *Studium przypadku*, [w:] M. Mendel, A. Zwierzchowska (red.), *Tożsamość gdańszczan. Budowanie na (nie)pamięci*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Kubiszyn M. (2015), *Projekt „Historia mówiona miasta Lublina” Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”*. *Samorządowa instytucja kultury w działaniach na rzecz ochrony wielokulturowego dziedzictwa środowiska lokalnego w jego niematerialnym wymiarze*, [w:] J. Adamowski, K. Smyk (red.), *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: zakresy – identyfikacja – zagrożenia*, t. 2, Lublin–Warszawa: Wydawnictwo UMCS, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Kula M. (2002), *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa: DiG.
- Kuwałek R. (2003), *Terra incognita*, „Scriptores”, nr 2.
- Łepkowski T. (1981), *Historia ustna i „historia ludowa”*, „Kwartalnik Historyczny”, nr 2.
- Posłuszny Ł. (2013), *Sposoby przywracające pamięć społeczną. Mistéria pamięci*, [w:] Z. Pasek, K. Skowronek, R. Tyrała (red.), *Pozareligijne wymiary duchowości*, Kraków: Wydawnictwo LIBRON – Filip Lohner.
- Posłuszny Ł. (2014), *Przestrzenne formy upamiętniania Zagłady*, Kraków: Wydawnictwo Aureus. *Relacje mówione*, <http://teatrnn.pl/historiamowiona/node/16> (dostęp: 10.04.2017).
- Skórzyńska I. (2007), *Inscenizacje pamięci: mistéria „nieobecności” w Lublinie*, [w:] I. Skórzyńska, C. Lavrence, C. Pépin (red.), *Inscenizacje pamięci*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Ziębińska-Witek A. (2011), *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.

SUMMARY

The “Grodzka Gate – NN Theatre” Centre runs an oral history project, which aims at registering narrations about Lublin’s prewar Jewish quarter. The Grodzka Gate used to be a passage between the Christian and the Jewish part of the city, nowadays it houses the permanent memorial exhibition “Portrait of a Place”, which exposes the everyday life in the district in historical perspective. The exhibition comprises photos, letters, documents, maps, and – most importantly – sound. Voices of witnesses who survived give a vivid description of the old town. Here, sound does not just serve as accompaniment to the visual documents, but functions as the main repository of memory.

Keywords: memory; trauma; war “Grodzka Gate – NN Theatre”

