

Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:

Odczytywanie hołdu. Przypadkowość i celowość patrzenia

autorka:

Natalia Judzińska

źródło:

Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2022 nr 33

odsyłacz:

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2022/33-nowe-narracje-wizualne/odczytywanie-holdu>

doi:

<https://doi.org/10.36854/widok/2022.33.2572>

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

kryjówki; architektura; Zagłada

streszczenie:

Recenzja wystawy: Natalia Romik, Kryjówki. Architektura przetrwania,
kuratorzy: Stanisław Ruksza, Kuba Szreder, współpraca naukowa: Aleksandra
Janus, Zachęta - Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 31.03-17.07.2022.

Natalia Judzińska – Kulturoznawczyni, pracuje w Instytucie Sławistyki Polskiej Akademii Nauk. Współinicjatorka (z Niną Boichenko) grupy Badaczki i Badacze na Granicy, zajmującej się dokumentacją i naukowym opracowaniem trwającego kryzysu humanitarnego na granicy polsko-białoruskiej. W swojej pracy naukowej zajmuje się międzywojennym antysemityzmem na uczelniach wyższych i Zagładą oraz materialnym wymiarem kryzysu humanitarnego na granicy polsko-białoruskiej. Kierowniczką projektu naukowego "Proces instytucjonalizacji getta ławkowego w Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie w dwudziestoleciu międzywojennym" (NCN). Aktywistka, gitarzystka i basistka niezależnych zespołów muzycznych, współtwórczyni kilku nieformalnych grup artystycznych i aktywistycznych.

Odczytywanie hołdu. Przypadkowość i celowość patrzenia

- **Natalia Romik, *Kryjówki. Architektura przetrwania*, kuratorzy: Stanisław Ruksza, Kuba Szreder, współpraca naukowa: Aleksandra Janus, Zachęta - Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 31.03-17.07.2022**

Z tematem artystycznej i materialnej reprezentacji kryjówek mierzono się w ostatnich latach kilkakrotnie w różnej formie. Zanim skupię się na wystawie *Kryjówki. Architektura przetrwania*, przywołam dwa wyraźnie różniące się od siebie przykłady wcześniejszych odwołań: jeden teatralny, drugi muzealny. Spektakl *Kryjówki / Hideouts* w reżyserii Pawła Passiniego na podstawie scenariusza Patrycji Dołowy dotyczy tematu ukrywania się Żydówek i Żydów w trakcie Zagłady. Część przedstawienia rozgrywa się w zaaranżowanym pokoju, do którego oglądający wprowadzani są pojedynczo. Przestrzeń sprawia wrażenie ciasnej, nieprzyjemnej, wręcz klaustrofobicznej. Obniżony sufit, kurz, nieporządek i rozproszone światło mają na celu – jak twierdzą twórcy – przybliżyć doświadczenie ukrywania się i materialności samej kryjówki. Została więc zaaranżowana tak, by wywołać konkretne emocje i odczucia, lecz sama w sobie nie jest centralną częścią spektaklu.

Zupełnie inną i z wielu względów wartą przywołania próbą jest część wystawy w dotyczącej Zagłady ekspozycji w Muzeum Historii Żydowskiej im. Gaona w Wilnie (lit. Vilniaus Gaono žydų istorijos muziejus)¹. Miejsce na strychu muzeum ma być kopią przestrzeni, w której ukrywał się nastoletni Izaak Rudaszewski z rodziną, odtworzoną na podstawie opisów z jego dziennika (którego czytane fragmenty stanowią część ekspozycji). Według wspomnień Rudaszewskiego w kryjówce przebywało kilkanaście osób², lecz tylko jednej z nich udało się przeżyć Zagładę. To jednak wariacja na temat przestrzeni ukrywania się przeniesiona

z innego miejsca – wojennej kryjówki mieszczącej się na strychu budynku przy dzisiejszej ulicy Śiaulių, czyli falsyfikat, makieta, która mimo iż stara się odtwarzać przestrzeń ukrycia, to sama nigdy nią nie była.



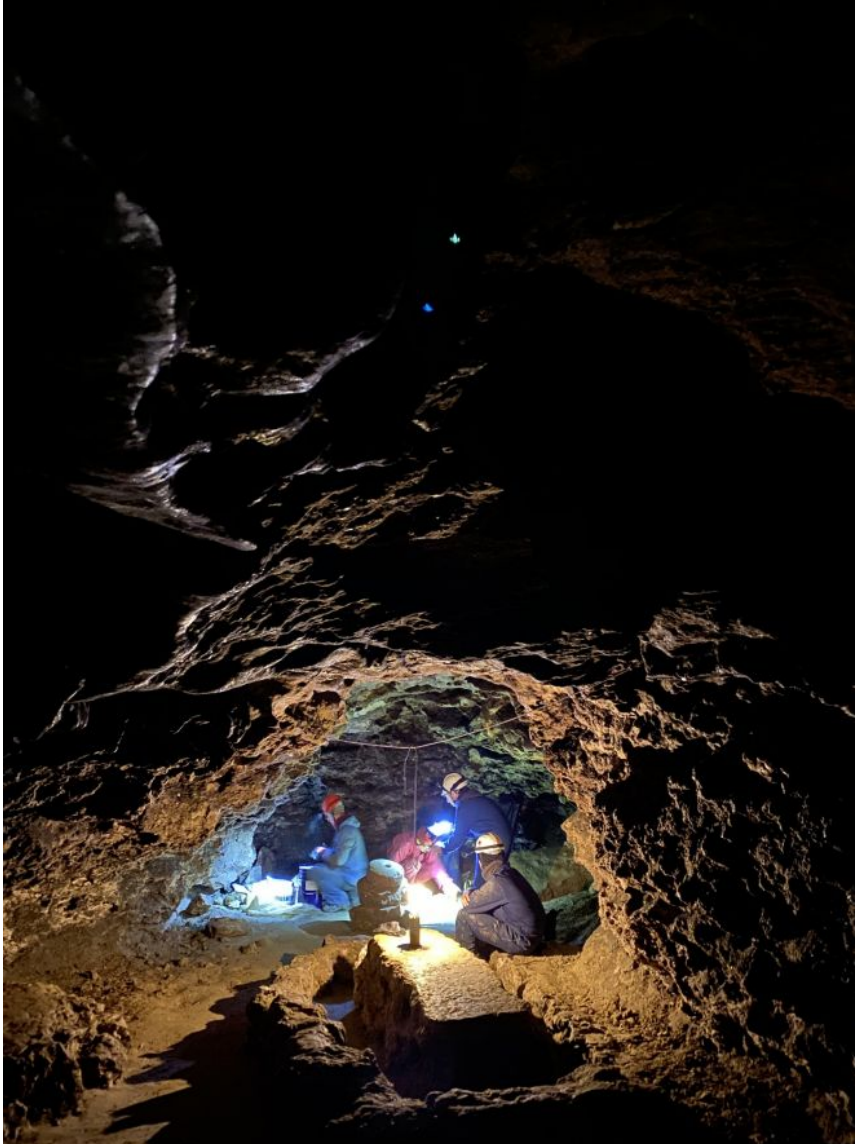
Kryjówka w kwaterze 41, cmentarz żydowski przy ul. Okopowej, Warszawa, fot. Natalia Romik

Te dwie reprezentacje bazują więc w równej mierze na wspomnieniach ukrywanych, jak i niewątpliwie na wyobrażeniach samych twórców i twórczyń dotyczących tego, jak te miejsca mogły wyglądać. Zgodnie z tymi wyobrażeniami kryjówka ma być przestrzenią nieprzyjazną, ciasną, pozbawioną światła i powietrza. Jest to miejsce, w którym przebywa się ciągle. Marta Cobel-Tokarska w swojej monografii *Bezludna wyspa, nora, grób. Kryjówki Żydów w okupowanej Polsce* ustaliła, że te, w których przebywa się cały czas, stanowią jedynie część reprezentacji. Badaczka opracowała typologię, w której pojawiają się różnego rodzaju kryjówki systematyzowane wedle różnych kryteriów: czasu przebywania (tymczasowe i długoterminowe), ale również zależności (samodzielne, wspomagane), umiejscowienia (miasto, wieś, las) oraz liczby ukrywających się osób (samotne, grupowe)³. Kilka lat później Natalia Aleksion zwróciła uwagę na konieczność poszerzenia analizy o wymiar genderowy⁴.

Cobel-Tokarska argumentuje, że kryjówki to „miejsca⁵ obdarzone konkretnym znaczeniem”, a wymienione powyżej

atrybuty takie jak ciasnota, ciemność czy zaduch stanowią jedynie część ich reprezentacji. Inne zostały wydobyte i dowartościowane przez Natalię Romik i jej zespół badawczo-artystyczno-rzemieślniczy. Wystawa *Kryjówki* poza przeorientowaniem patrzenia na „architekturę przetrwania” proponuje jednak coś jeszcze. Jest ona zmianą dyskursu wokół kryjówek, przesuwa utrwalone dotychczas znaczenia, a dowartościowuje te niedoreprezentowane. Zespół projektowy na każdym kroku podkreśla bowiem, że kryjówki to nie tylko miejsca stałej zależności od nieżydowskich Polaków.

Romik skutecznie przełamuje model samodzielnej twórczyni (a właściwie indywidualnego twórcy, gdyż ta forma trafniej oddaje powszechne zjawisko), po wielokroć podkreślając pracę, udział, zaangażowanie i wkład kolejnych osób i grup. Ostatecznie dostajemy efekt wspólnych czy wręcz wspólnotowych działań badawczo-artystycznych, gdzie każda z zaangażowanych w proces osób zostaje wymieniona i doceniona. Poza pomysłodawczynią trzon zespołu stanowią współpracowniczka naukowa Aleksandra Janus oraz dwaj kuratorzy: Kuba Szreder i Stanisław Ruksza. Natalia Romik wykonuje więc nie tylko symboliczny, lecz także całkiem namacalny i czytelny gest kolektywizacji pracy myślowo-twórczo-rzemieślniczej. Zgodnie z jej propozycją w dalszej części tekstu pracę tę będę opisywała właśnie jako efekt działań wspólnych.



Odpozynek podczas badań w jaskini Ozerna, Ukraina, fot. Natalia Romik

Kryjówki. Architektura przetrwania to złożony i skomplikowany projekt, któremu poza wystawą jako materialnym efektem towarzyszyły liczne wydarzenia: oprowadzania (zarówno po wystawie, jak i po cmentarzu żydowskim), wykłady, dyskusje i spotkania oraz międzynarodowa interdyscyplinarna sesja naukowa⁶. Ale od początku. W niniejszym tekście proponuję lekturę wystawy *Kryjówki. Architektura przetrwania*. Pisząc o lekturze, mam na myśli dosłowne potraktowanie efektu pracy zespołu artystyczno-badawczego jako tekstu, który ma swoją strukturę, tezy, jest osadzony w konkretnym prądzie myślowym, a także zawiera odwołania do innych prac. Mam na myśli tekst,

który chce nam coś powiedzieć, przedstawić, do czegoś przekonać, a z czymś innym podyskutować. Struktura wystawy-tekstu jest zgodna z architekturą przestrzeni wystawienniczej, czyli podzielona jest na trzy części: salę pierwszą stanowiącą wprowadzenie; salę drugą – tekst główny, będący hołdem i artystycznym opracowaniem przestrzeni ukrywania się; oraz salę trzecią – przypisy i bibliografię, przybliżającą nie tylko sam proces pracy (nad tekstem głównym), lecz także na powrót przyporządkowującą przestrzenie konkretnym ludziom.

Pierwsza sala – wprowadzenie – za pomocą czterech obiektów zapowiada całość. Dwa z nich to formy tekstualne – tablice, czyli zwięzły opis wystawy i cytaty z Emanuela Ringelbluma dotyczący ukrywania się. W centralnej części sali znajduje się monumentalna rzeźba pierwszej z dziewięciu prezentowanych na wystawie kryjówek – dębu Józef⁷ (o samych rzeźbach za chwilę). Kolejnym elementem jest instalacja wideo zawierająca trzy filmy. Pierwszy to zapis rozpoznania przez Natalię Romik wnętrza drzewa, dwa kolejne to pomiar geodezyjny drzewa metodą skanowania 3D wykonany przez Przemysława Kluźniaka z pracowni architektonicznej ArchiTube oraz badanie wnętrza pnia kamerą endoskopową przez Roberta Wiśniewskiego z Endo-Tech. Poza rzeźbami wiadomo już, że będziemy mieć do czynienia z wizualizacją kryjówek i zatrzymaniem ich w czasie za pomocą nowych technologii. Już na etapie wprowadzenia widzimy interdyscyplinarność projektu – w pracach udział brali między innymi architekci, dendrolodzy i archeolodzy.



Artystyczny trzon wystawy – jej tekst główny, czyli druga sala – zawiera osiem⁸ elementów: rzeźb będących odlewami fragmentów zachowanych kryjówek z czasów Zagłady. Rzeźby w skali 1:1 oddają więc wybrane fragmenty obiektów architektonicznych, odtwarzają ich kształt i fakturę. I teraz parę słów o samej ich materii. Każda spośród rzeźb przedstawia charakterystyczny dla danej kryjówki, rozpoznawalny fragment, jej wierne odbicie. Czasem jest to odbicie wnętrza miejsca ukrywania się, czasem – w kilku przypadkach – przestrzeni wejściowej (szafa, kanały, wejście pod podłogę). W tym miejscu widać już wyraźnie, że obiekty te są nie tyle wariacją na temat, ile przeniesieniem i dokładnym odwzorowaniem materii bez zmiany skali. Tu nie ma miejsca na własną inwencję artystyczną – dokładna kopia oddaje wszelkie nierówności powierzchni, chropowatości, fakturę i ślady pozostawione przez osoby niegdyś zmuszone się w tym miejscu ukrywać. Ta część każdej rzeźby, która stanowi odbicie, zostaje pokryta srebrem najwyższej próby, dzięki czemu wiemy, gdzie przebiega granica odcisku. Gest ten jest więc materializacją zapowiadanego w opisie hołdu oddawanego tym miejscom.

Wszystkie rzeźby posiadają również „drugą stronę”. Ta część, która nie należy już do powierzchni kryjówki, pokryta zostaje

mieszanką ziemi i silikonu. Wyraźnie oddzielona jest więc część, którą twórcynie i twórcy chcieli nam zaprezentować. Ziemia znajdująca się „z drugiej strony” rzeźby nie pochodzi z miejsc, w których odnaleziono zostały kryjówki – wymyka się w ten sposób próbie interpretacji w porządku *sacrum*. Jest po prostu „drugą stroną”.



Do każdej z rzeźb w tej samej sali przyporządkowana jest tablica informacyjna dotycząca danego miejsca. Odnajdujemy tam informację o samym fragmencie architektonicznym przestrzeni ukrywania się, mającym swoją reprezentację na wystawie, ale przede wszystkim wydobyte zostają historie ludzkich mieszkańców. Kryjówki posiadają więc swoich właścicieli, twórców, przyporządkowane są konkretnym osobom. Gest ten zmusza patrzących do kolejnej reorientacji spojrzenia – tym razem z dzieła sztuki na powrót na przestrzeń ukrycia, które posiadają swoje unikalne biografie, blisko związane z ludzkim losem. W ten sposób zespół *Kryjówek* stara się pokazać sprawczość samych miejsc, a przy tym nie odwraca wzroku od historii konkretnych osób zmuszonych w tych przestrzeniach się ukrywać, przenosząc na powrót sprawczość samej materii na człowieka – podmiot lub podmiotkę opowieści.

Najciekawsza i najbardziej osobista wydaje się sala-

bibliografia. Jest to miejsce, które nie tylko wydobywa i uwypatnia wszystkie historie ludzkich mieszkańców i mieszkańek kryjówek, lecz także odkrywa to, co zwykle w pracy badawczej i artystycznej pozostaje zakryte, a mianowicie sam warsztat. Takie przestrzenie nie towarzyszą zwykle wystawom, tego typu informacje rzadko zawarte są też w katalogu, są zaś charakterystyczne dla praktyk, w które świadomie wpisuje się zespół, czyli *art-based research*⁹. W tym miejscu Natalia Romik po raz kolejny pokazuje, jak bardzo kolektywną pracą jest nie tylko samo badanie i odkrywanie kryjówek, lecz także proces artystyczny. W sześciu dwustronnych gablotach artystka przeprowadza oglądające i oglądających przez cały proces tworzenia rzeźb, czyli zaprasza nas w miejsca zwykle niedostępne dla zwiedzających – do swojej pracowni, w teren i do gabinetu. Dzięki temu widzimy, jak w asyście Agi Szreder, Rafała Żwirka i Oleksija Konoshenki zdejmowane są kolejne odciski fragmentów kryjówek, jak wewnętrzną stronę rzeźby pokrywa ziemista mieszanka, oraz finalnie, jak we wrocławskiej Pracowni Konserwacji Zabytków rzeźby są srebrzone przez Piotra Pelca. Gabloty odkrywają też niesamowity warsztat naukowy duetu Natalii Romik i Aleksandry Janus. Badaczki nie tylko odkrywają te miejsca, lecz także prowadzą wnikliwą i dogłębną kwerendę na ich temat, bezbłędnie przyporządkowując przestrzenie ukrywania się do konkretnych osób i odtwarzając ich późniejsze losy. Dowiadujemy się więc o dalszym życiu Abrahama Carmiego ukrywającego się w grobie na cmentarzu na Okopowej w Warszawie, rodziny Stermerów ukrywającej się przez 511 dni w ukraińskich jaskiniach czy rodziny Chigerów ukrywającej się we lwowskich kanałach.



W sali-przypisie jest jednak jeden przedmiot, który do takiej konceptualizacji nie pasuje. Jest to jedyna na całej wystawie pełna¹⁰, prawdziwa i autentyczna kryjówka – szafa. Jest ona pozbawiona drzwi (choć rzeźba na podstawie jednego skrzydła zdobi salę – tekst główny) i umieszczona została przy bocznej ścianie tuż obok wejścia do pomieszczenia, wobec czego łatwo ją z początku przeoczyć. Wewnątrz niej znajdują się rysunki i napisy, jednak ze względu na to, że stoi ona na poziomie podłogi (a nie na podwyższeniu), są one trudno widoczne. Kontrastuje więc z rzeźbami mieszczącymi się w poprzedniej sali i wygląda „zbyt zwyczajnie”. Ulokowanie prawdziwej kryjówki poza centrum wystawy z pewnością podyktowane było względami praktycznymi, niemniej jednak kwestia ta wydaje mi się warta ponownego namysłu zespołu *Kryjówek* w kontekście kolejnych prezentacji projektu. Zarówno szafa, jak i jej historia są fascynujące. Doskonale obrazują to, jak łatwo kryjówki z czasem zniknęły, przebudowywane, zasypywane, remontowane, rozbierane czy – jak w przypadku tego, co miało stać się z szafą – niszczone. Zespół dzieli się częściowymi efektami badań tego obiektu, odtwarza genealogię kolejnych właścicieli oraz raportuje swoje poszukiwania człowieka, który się tam ukrywał.



Zaproponowana przez Romik i Janus konceptualizacja wymyka się i odżegnuje od patrzenia na kryjówki jako na miejsca zależności. Mam tu na myśli najpopularniejszy po ustanowieniu Muzeum Polaków Ratujących Żydów w Markowej model wyobrażenia – o ukrywaniu się „u Polaków”. Badaczka dyskursu o Sprawiedliwych Alicja Podbielska zwraca uwagę, że współcześnie „[w] konsekwencji żydowska kryjówka to głównie należące do Polaków mieszkanie, dom czy gospodarstwo, a nie bunkry budowane w gettach czy leśne ziemianki i schrony¹¹”.

Aleksandra Janus i Natalia Romik pokazują, że jest zupełnie inaczej, na każdym etapie podkreślając sprawczość i samodzielność ukrywających się osób¹². Dopelnieniem tego twierdzenia może być przywołanie przez twórczynię wystawy powojennej wycieczki rodziny Stermerów w okolice jaskiń, w których się ukrywali; chcieli podziękować – nie nieżydowskiemu znajomym, nie sąsiadom, lecz właśnie jaskini, za to, że uchroniła ich od spojrzeń między innymi wcześniej wymienionych osób.

Wystawa bogata jest więc w historie dotyczące samego ukrywania się i ukrywania. W swoim tekście Roma Sendyka nazywa te przestrzenie „sprawiedliwymi miejscami”, w których bytność definiowana jest przez „czas nie-akcji, przeczekiwania, strachu-nudy”¹³. A może coś jeszcze? Ważną kwestią, co wydobyte zostało przez zespół *Kryjówek*, wydaje się bowiem cisza – zarówno ta towarzysząca ukrywaniu, jak i ta dotycząca opowieści o samych przestrzeniach. Ale czy rzeczywiście o kryjówkach niewiele wcześniej pisano i mówiono¹⁴? Może to właśnie uwaga czytelnicza nie była tak mocno skierowana w stronę samych przestrzeni? Różne rodzaje kryjówek są mocno obecne na przykład w prozie Hanny Krall, która opisuje je szczegółowo, podkreśla ich materialność, a lokując je w przestrzeni, przywołuje historie towarzyszące ukrywaniu, w tym jego skutki w późniejszym życiu bohaterów i bohaterek. Na przykład jedną z bohaterek-kryjówek w *Sublokatorce* jest właśnie szafa maskująca przejście do pomieszczenia za piecem, w którym ukrywała się tytułowa postać, gdy do mieszkania przychodzili goście¹⁵. Bardziej więc przypominała ona szafę-przejście, jak na przykład to z jarosławskiego klasztoru również prezentowane na wystawie. Cisza byłaby kolejną¹⁶ charakterystyką doświadczenia ukrywania się. Jedną z gablot w sali-bibliografii przedstawia zrealizowaną przez Shoah Foundation relację wideo Paula Denholtza, jednego z braci ukrywających się w dębie Józef. Denholtz kilkakrotnie dopytywany jest o doświadczenie ukrycia, lecz nie chce

odpowiadać. Sam również wybiera ciszę.

Doświadczenie ukrywania się, o czym mówi się także w trzeciej sali-bibliografii, rzutowało na późniejsze życie ukrywających się nie tylko psychicznie, lecz także czysto fizycznie. Mam tu na myśli rozmaite aspekty związane właśnie z architektoniczną specyfiką tych miejsc. Kryjówki były różne, wymuszały rozmaite pozycje, które ciało musiało przyjmować, by do nich wejść i w nich funkcjonować. Niektóre, jak lwowskie kanały czy jaskinie, były miejscami bez światła, inne miały ograniczony dostęp powietrza. Przychodzi tu na myśl historia kolejnej postaci opisywanej przez Hannę Krall, pianistki Lilki Sz., która w *Różowych strusich piórach*¹⁷ w trakcie alarmu raketowego w Tel Awiwie w 1991 roku nie może zejść do schronu¹⁸. Nie może zejść, gdyż z uwagi na doświadczenie bycia ukrywaną w trakcie wojny w grobie w Chęcinach już po wyzwoleniu ma problemy z chodzeniem. Kryjówka w grobie również znajduje swoją reprezentację w wystawie. Opowieść o Lilce jest relacją z rozmowy w czasie rzeczywistym, gdzie uderzające jest, jak przeszłość rzutuje na podobną (choć zupełnie inną) terażniejszość, która uruchamia skrypty zagładowe. Cisza zostaje więc przerwana nawet nie tyle samym wspomnieniem, ile serią odniesień tego wspomnienia do współczesności. Zespół tworzący wystawę odpowiada, i to już na wstępie, dając sygnał, że w chwili oglądania ekspozycji, w różnych częściach świata, w tym także w Polsce, ludzie są zmuszeni do ukrywania się (choć zupełnie innego niż w czasach Zagłady). Gest ten odsyła obrazy znane z Zagłady w terażniejszość, przywołując na myśl ukrywających się w schronach mieszkańców i mieszkanki atakowanej przez Rosję Ukrainy czy kryjących się w podlaskich lasach przed polskimi służbami mundurowymi (lecz również przed zwykłymi obywatelami mogącymi zawiadomić owe służby) uchodźczyń i uchodźców poszukujących azylu w Unii Europejskiej.

Wystawa Kryjówki. Architektura przetrwania szczęśliwie jest projektem – jak sygnalizuje to sam zespół – niezakończonym.

Szczęśliwie, gdyż można ją czytać godzinami z niesłabnącą fascynacją. W jednej z gablot wymieniono kolejne miejsca, w których prowadzi się badania, a sama szafa – oryginalna kryjówka – jest w fazie opracowania naukowego. Hołd złożony przestrzeniom ukrywania się w miejscu tak silnie naznaczonym antysemicką przemocą jak galeria Zachęta, w sto lat po zamachu na Gabriela Narutowicza, który został zastrzelony dokładnie nad salą, w której wystawiane były *Kryjówki*, jest nadzwyczaj udaną i nowatorską propozycją patrzenia i czytania.

- 1 Vilniaus Gaono žydų istorijos muziejus, *Ekspozicija Vilniaus geto slėptuvė „malina“*, b.d., www.jmuseum.lt/lt/ekspozicijos-4/i/187/, dostęp 1 sierpnia 2022. Tę konkretną kryjówkę nazwano „malina”, sądząc zapewne, że to jej nazwa własna. Melina (malina) natomiast to regionalne – często spotykane w relacjach Ocalałych z rejonu wileńskiego – określenie na kryjówki właśnie. Słowo to pochodzi z hebrajskiego, a do języka polskiego (oznaczając ukryte miejsce działań przestępczych) weszło poprzez jidysz, w którym oznaczało kryjówkę.
- 2 Mindaugas Kvietkauskas, *A challenge to collective memory: Yitskhok Rudashevski's diary of the Vilna Ghetto*, „Acta Baltico-Slavica” 2018, t. 42, s. 104.
- 3 Marta Cobel-Tokarska, *Bezludna wyspa, nora, grób. Wojenne kryjówki Żydów w okupowanej Polsce*, Instytut Pamięci Narodowej – Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu, Warszawa 2012, s. 49.
- 4 Natalia Aleksion, *Gender and the Daily Lives of Jews in Hiding in Eastern Galicia*, „Nashim: A Journal of Jewish Women's Studies & Gender Issues” 2014, t. 27, nr 27, s. 38–61.
- 5 Marta Cobel-Tokarska, *Bezludna wyspa...*, s. 25.
- 6 *Badania artystyczne i architektoniczne w studiach nad pamięcią*, 6–7 lipca 2022 roku.
- 7 Dąb Józef – jak informują opisy – jest drzewem kominowym, pustym w środku. W 2016 uzyskał tytuł Europejskiego Drzewa Roku, w 1936 roku jego wizerunek znalazł się na okolicznościowym banknocie stułotowym, a w latach 40. stanowił schronienie braci Denholzów.
- 8 Rzeźb jest w sumie dziewięć – pierwsza znajduje się w pierwszej sali.

- 9 Termin ten wprowadzony przez Eliota Eisnera w latach 80., zob. omówienie: Marta Kosińska, *Między autonomią a epifanią. Art based research, badania jakościowe i teoria sztuki*, „Sztuka i Dokumentacja” 2016, nr 14, s. 12–27.
- 10 Piszę o pełnej, gdyż w gablotach znajdują się nie tylko przedmioty znalezione w poszczególnych kryjówkach, lecz także nawet fragmenty owych kryjówek – na przykład stopnie z wnętrza dębu Józef.
- 11 Alicja Podbielska, *Święta rodzina z Markowej: kult Ulmów i polityka historyczna*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2019, t. 15, s. 594. Podbielska zaznacza również, że w samym muzeum, będącym makietą 1:1 domu ukrywających, nie odwzorowano jednej przestrzeni – właśnie kryjówki na strychu.
- 12 Aleksandra Janus podkreśla to w wywiadzie: „przenieść akcent z pomagających na tych, którzy próbowali przetrwać”; Jakub Majmurek, *Nieludscy świadkowie Zagłady potrafią nam wiele powiedzieć [rozmowa]*, „Krytyka Polityczna” z 30 kwietnia 2022, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/sztuki-wizualne/jakub-majmurek-kryjowki-architektura-przetrwania-zaglada-rozmowa/>, dostęp 1 sierpnia 2022.
- 13 Roma Sendyka, *Sprawiedliwe miejsca*, „Dwutygodnik” nr 335, czerwiec 2022, www.dwutygodnik.com/arttykul/10095-sprawiedliwe-miejsca.html, dostęp 1 sierpnia 2022.
- 14 Warto w tym miejscu wspomnieć choćby prace graficzne Henryka Becka z serii *Bunkier 44* czy linoryt Jonasza Szterna *Kryjówka w getcie*.
- 15 Raz jednak nie udało jej się wejść na czas do szafy i w pokoju została zastana przez mężczyznę. W ciszy weszła więc do kryjówki na jego oczach. Por. Hanna Krall, *Sublokatorka*, Libella, Paryż 1985, wszystkie cytaty z: Hanna Krall, *Fantom bólu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017, s. 176–177.
- 16 Obraz ciszy odnaleźć można w innym fragmencie prozy Hanny Krall: „W jednym z pokoi, pod parapetem okiennym, przykucnęła ona. Ta druga. Przykucnęła i nasłuchuje. Idzie ktoś, wyraźnie słycać kroki. Ten ktoś beztrwosko sobie gwizdże. «Chryzantemy złociste w kryształowym wazo...». Nie wiedzieć czemu, nigdy nie gwizdże całej melodii, zawsze parę taktów i urywa. «Wezmę od szefa a conto, kupię jej bukie...» – ostatnie takty dochodzą już z daleka i zapada cisza. Na podwórku cisza i w całym mieszkaniu, mrocznym i pustym. Ona siedzi nadal. Pewnie czeka na nowe kroki, ale nikt nie idzie. Jakie to uczucie – taka cisza w wielkim i pustym mieszkaniu? Niedawno powiedziałam jej: – Wiesz, moja matka mówiła, że przejmująca była twoja świadomość. Miałaś pięć lat i rozumiałaś wszystko. To prawda? Tamta nie pamięta dokładnie. Ależ tak, mówię, moja

matka powiedziała, że nigdy nie zakasłałaś za piecem, jak byli w domu obcy, nie zapłakałaś i ani razu nie wyrzałaś przez okno, mimo że byłaś zupełnie sama”, Ibidem, s. 111.

- 17 Hanna Krall, *Różowe strusie pióra*, Świat Książki, Warszawa 2009; wszystkie cytaty z: Hanna Krall, *Fantom bólu...*, s. 1044.
- 18 Wiele lat później starsza już kobieta znajduje się w sytuacji, która wymaga nagłego ukrycia się. Lilka wybiera pozostanie w swoim mieszkaniu i rozmowę telefoniczną z koleżanką doskonale znającą historię jej wojennego ukrywania. Ale Krallowska dziewczynka ukrywająca się w grobie brzmi znajomo. Opis ten łudzaco przypomina historię Anusi, jednej z mieszkanki domu dziecka dla sierot żydowskich, opisywaną w innym miejscu, w *Sublokatorce*. Hanna Krall przywołuje tam różne miejsca, w których ukrywali się mieszkańcy i mieszkanki domu dziecka w Otwocku. Są wśród nich między innymi mieszkania, szafa, grób, strych, las.

