

**Obecność/  
Brak/  
Ślady**

**Presence/  
Absence/  
Traces**



Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, Warszawa 2016  
POLIN Museum of the History of Polish Jews, Warsaw 2016

**Obecność/  
Brak/  
Ślady**



**Współcześni artyści  
o żydowskiej Warszawie**

**Presence/  
Absence/  
Traces**

**Contemporary Artists  
on Jewish Warsaw**

	Jolanta Gumula	-
7	Wstęp	
9	<i>Introduction</i>	
	Ewa Chomicka & Agnieszka Pindera	-
11	<i>Obecność/ Brak/ Ślady. Współcześni artyści o żydowskiej Warszawie</i>	
23	<i>Presence/ Absence/ Traces. Contemporary Artists on Jewish Warsaw</i>	
36	LUÍSA NÓBREGA	-
42	Adam Lipszyc	<i>W gardle: nic. Kilka uwag o pracy Luísy Nóbregi</i> <i>In the Throat: Nothing. Some Remarks on the Work of Luísa Nóbrega</i>
52	ELIANE ESTHER BOTS	-
58	Ewa Klekot	<i>Zerwana ciągłość pamięci i rzeczy</i> <i>A Broken Continuity of Memory and Objects</i>
66	NOA SHADUR & KONRAD SMOLEŃSKI	-
72	Katarzyna Słoboda	<i>Ciało/ pamięć/ powtórzenie</i> <i>Body/ Memory/ Repetition</i>
80	TAMARA MOYZES & SHLOMI YAFFE	-
86	Joanna Ostrowska	<i>Polskie burki — Polish Bourekas</i> <i>Polskie Burki — Polish Bourekas</i>
94	JASMINE BAKALARZ	-
100	Iwona Kurz	<i>Przeniknąć do chwili. O portretach Jasmine Bakalarz</i> <i>Growing into the Moment. On the Portraits of Jasmine Bakalarz</i>
106	ITAY ZIV	-
112	Paweł Smoleński	<i>Powrót do mamy</i> <i>Come to Mama</i>
120	BENNY NEMEROF SKY RAMSAY	-
126	Dariusz Brzostek	<i>Lilia jest lilią, jest lilią, jest lilią...? Głos(y) ciała</i> <i>A Lily is a Lily, is a Lily, is a Lily...? Voice(es) of the Body</i>

- 134 HUBERT CZEREPOK -
- 140 Waldemar Kuligowski *Nienawiść jako nawyk. Napisy na murach a kryzys społeczeństwa*  
*Habitual Hatred. Inscriptions on Walls and the Crisis of Society*
- 150 FLORENCIA LEVY -
- 156 Izabella Main *Pamięć pokoleń — rekonstrukcja opowieści polskich Żydów z Buenos Aires w Warszawie*  
*The Memory of Generations — Reconstruction of Stories of Polish Jews from Buenos Aires in Warsaw*
- 164 ASLI ÇAVUŞOĞLU, SIMONE DE IACOBIS & MAŁGORZATA KUCIEWICZ (Centrala) -
- 170 Jerzy Elżanowski *Udomawianie przemocy: zapiski ze społeczno-przestrzennego wtargnięcia w antropogeniczną warstwę Warszawy*  
*Domesticating Violence: Notes from a Socio-Spatial Incursion into Warsaw's Anthropogenic Stratum*
- 184 LUKAS LIGETI -
- 190 Piotr Cichocki *Narracja jako odgłos, dźwięk jako opowieść*  
*Narration as a Sound, Sound as a Story*
- 200 MAYA SCHWEIZER -
- 206 Łukasz Zaremba *Uzmysławianie pamięci. O wideopomnikach Mai Schweizer*  
*Sensing Memory. On Maya Schweizer's Video-Monuments*
- 214 SHARON LOCKHART -
- 220 Szymon Maliborski *Zwykła opowieść o człowieku*  
*An Ordinary Story of a Human Being*
- Paweł Możdżyński -
- 229 *Obecność/ Brak/ Ślady: dzieło sztuki jako instrument pracy pamięci i procesów tożsamości*
- 233 *Presence/ Absence/ Traces: Work of Art as an Instrument of the Workings of Memory and Identity Processes*

**ASLI  
ÇAVUŞOĞLU,  
SIMONE  
DE IACOBIS  
&  
MAŁGORZATA  
KUCIEWICZ  
(Centrala)**

---

“The Cut”

---

7–27 IX 2015

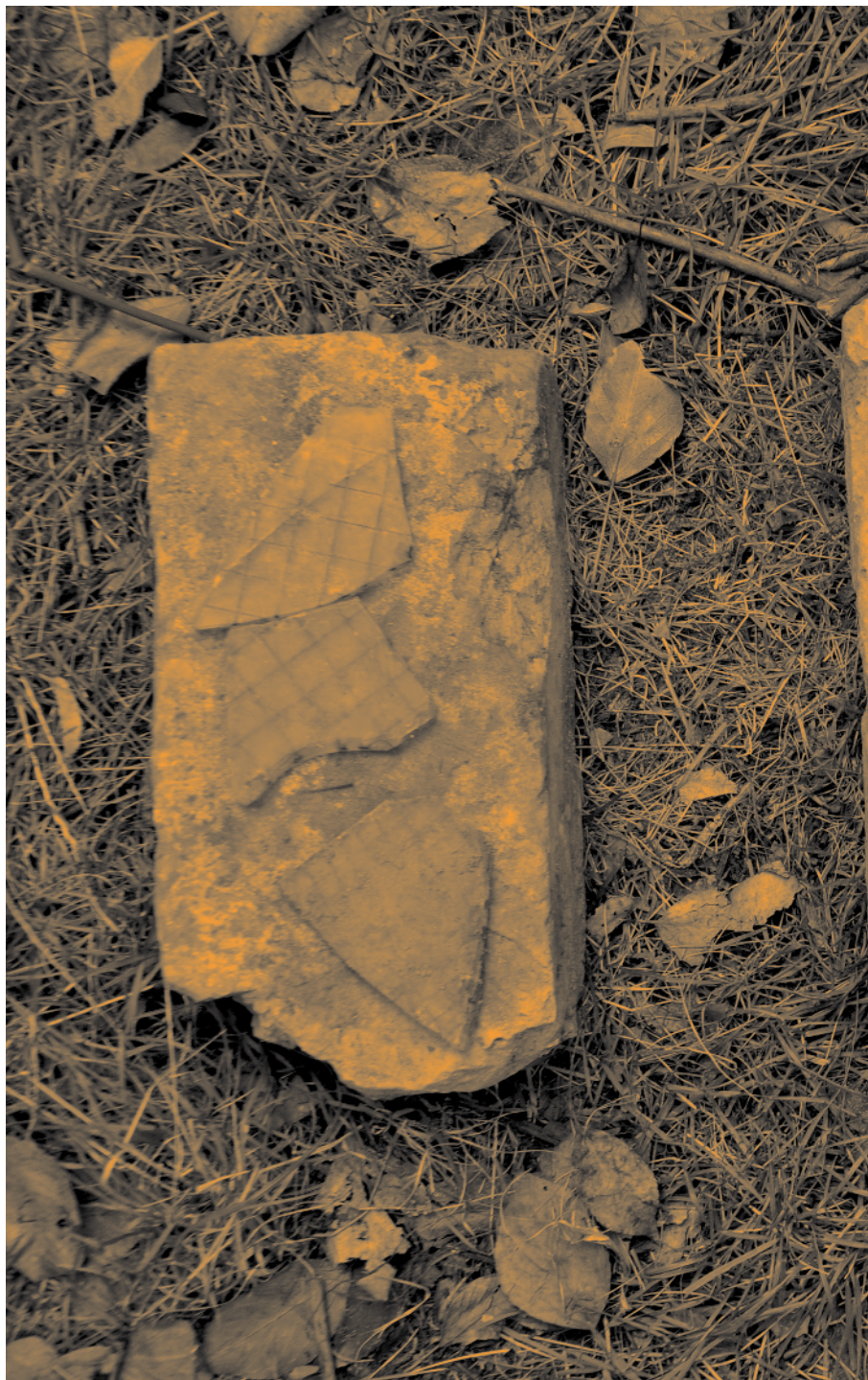














## JERZY ELŻANOWSKI

### *Udomawianie przemocy: zapiski ze społeczno-przestrzennego wtargnięcia w antropogeniczną warstwę Warszawy*

W trzecim tygodniu września 2015 roku Aslı Çavuşoğlu, Simone De Iacobis i Małgorzata Kuciewicz rozpoczęły prace wykopaliskowe na podwórzu w pobliżu ulicy Karmelickiej na warszawskim Muranowie. Interwencja ta, prowadzona w ramach rezydencji w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, miała na celu unaocznienie faktu, że osiedle powstało na kilkumetrowej warstwie gruzów pozostałych po drugiej wojnie światowej. Projekt nazwany *The Cut* przewidywał udział okolicznych mieszkańców, a także instytucji, fotografów, kuratorów oraz specjalistów w dziedzinie historii architektury, konserwacji zabytków, archeologii i antropologii. Zostałem do niego zaproszony jako doradca naukowy i krytyk. W miarę postępowania projektu moja rola doradcza powoli przekształcała się w rolę uczestnika. Miałem okazję obserwować wykopalisko i uczestniczyć w dyskusjach przez cztery dni — od 22 do 25 września. Zawładnęła mną, podobnie jak pozostałymi członkami zespołu, archeologiczna gorączka, pragnienie dotarcia do każdej warstwy gruzów i wreszcie zdziwienie, jak bardzo chciałem wśród nich pozostać.

Niniejszy tekst to zarówno komentarz krytyczny, jak i zupełnie osobiste refleksje na temat projektu, który dosłownie i w przenośni otworzył bogate pole dyskusji w warszawskiej przestrzeni publicznej. Mój współudział w projekcie wymaga, abym zamiast typowej analizy krytycznej przeprowadził równoległe, tekstowe *wtargnięcia* w to pole otwarte przez artystów, organizatorów, kuratorów i innych uczestników. Za cel postawiłem sobie analizę złożonej, strukturalnej przemocy, która dokonała się w sferze domowej Warszawy, jak również znalezienie odpowiedzi na pytanie, czy *The Cut* (oraz osoby biorące udział w projekcie) dopuściły się urzeczywistnienia i utrwalenia przemocy czy też, wprost przeciwnie, projekt stworzył fizyczny i intelektualny klin, który pozwolił warszawiakom „udomowić” dyskursy dotyczące pełnych przemocy, społeczno-przestrzennych praktyk w naszym mieście.

W artykule *Przemoc filosemicka* Elżbieta Janicka i Tomasz Żukowski dokonują dekonstrukcji filmu Jolanty Dylewskiej *Po-lin* (2008), a także problematyzują stosowaną od niedawna praktykę włączania Żydów do dominującej polskiej narracji kulturowej (a). Janicka i Żukowski zwracają uwagę, że mimo dobrych intencji owa „inkluzja”, którą żywi aplikują martwym” może

a E. Janicka, T. Żukowski, *Przemoc filosemicka*, „*Studia Litteraria et Historica*” 2012, nr 1. W angielskim tłumaczeniu streszczenia umieszczonym w internecie Janicka i Żukowski

## JERZY ELŻANOWSKI

### *Domesticating Violence: Notes from a Socio-Spatial Incursion into Warsaw's Anthropogenic Stratum*

In the third week of September 2015, Aslı Çavuşoğlu, Simone De Iacobis and Małgorzata Kuciewicz conducted an excavation in a residential courtyard near Karmelicka Street in Warsaw's Muranów housing estate. Commissioned by POLIN Museum of the History of Polish Jews, the intervention was to expose the fact that the estate is built upon several metres of post-World War Two rubble. Dubbed *The Cut*, the project openly involved local residents and institutions, as well as photographers, curators, and specialists in the fields of architectural history, heritage conservation, archaeology, and anthropology. I was invited to join as an academic advisor and critic. As the project progressed, my advisory role shifted towards a participatory one. I had the opportunity to observe and partake in both the excavation and the accompanying discussion for four days between 22–25 September. Like the rest of the team, I was hit with archaeological fever, eager to discover each layer of rubble, struck with how much I wanted to stand inside *The Cut*.

This essay is both a critical and a deeply personal response to a project that, both literally and figuratively, opened a rich discursive field in Warsaw's public space. Rather than a typical critique, my complicity in the project demands a parallel textual *incursion* into the discursive field opened up by the authors, organizers, curators, and participants. My aim is to explore the compound and structural violence inflicted in Warsaw's domestic realm, and to ask if *The Cut* (and its participants) reified and perpetuated that violence, or, on the contrary, if the project created a physical and intellectual wedge that allowed Varsovians to 'bring home' discourses surrounding abusive socio-spatial practices in Warsaw.

In their article, "Przemoc filosemicka" (Philo-Semitic Violence), Elżbieta Janicka and Tomasz Żukowski deconstruct Jolanta Dylewska's film *Po-lin* (2008), and problematize the recent practice of including Jews in the dominant Polish cultural narrative. (a) Despite good intentions, suggest Janicka and Żukowski, this "inclusion that the living apply to the dead" can result in a situation

- a E. Janicka, T. Żukowski, "Przemoc filosemicka," *Studia Litteraria et Historica* 1 (2012): pp. 1–39. The authors use the term 'abuse' rather than 'violence' when translating the Polish word '*przemoc*' for the English-language online version of their abstract. Following the Oxford/PWN Polish-English Dictionary, I have chosen to primarily use the word 'violence' because of its physical and legal implications. I turn to 'abusive' when talking about dominating or isolating behaviours. Whereas 'abuse' can be defined as "any behaviour

doprowadzić do sytuacji, gdzie „dawne formy podporządkowania ustępują miejsca nowym” (b). Dążąc do wyrażenia skruchy oraz wypracowania zgody, dominująca grupa mówi i pisze o zmarłych w sposób, który w istocie służy uwolnieniu żyjących od odpowiedzialności oraz utrwaleniu ich kulturowej hegemonii (c).

Janicka i Żukowski przekonująco omawiają formy filosemickiego podporządkowania pamięci w przedstawionym przez Dylewską portrecie współczesnej Polki, mieszkającej w żydowskim domu. Ich interpretacja wskazuje na niepokojące zróżnicowanie sił na poziomie wizualnym. Oto Najświętsza Maria Panna z podobizny ustawionej na domowym ołtarzyku protekcyjnie spogląda na mezuzę przytwierdzoną do framugi drzwi (d). Skomplikowany i pozbawiony równości związek między Polakami a Żydami wpleciony jest tutaj w wyizolowaną przestrzeń niewielkiego domu. Strefa domowa staje się dla Janickiej i Żukowskiego polem krytyki, dotyczącej zawłaszczenia przez Polaków żydowskiej przeszłości, żydowskich wspomnień, a także żydowskich domów. Pochodzący z nauk społecznych termin „przemoc domowa” ma mi posłużyć do zbadania paradoksu naznaczonej przemocą bliskości w kontekście kohabitacji (e). Ta właśnie triada uwarunkowań opisuje realia życia i śmierci w wojennej Warszawie, a jednocześnie wskazuje sprzeczności w niewolnym od przemocy współistnieniu Polaków i Żydów, przed wojną oraz w jej trakcie, które Janicka i Żukowski uznają za sedno współczesnej filosemickiej przemocy w Polsce.

Opierając się na ich interpretacji wizualnego napięcia między Madonną a mezuzą, proponuję tutaj nieco odmienną definicję przemocy domowej,

↑ postępują się terminem *abuse*, a nie *violence*, dla oddania polskiego słowa „przemoc”. Jest to o tyle istotne, że choć w niniejszym polskim tłumaczeniu angielskiego oryginału z konieczności używane jest najczęściej słowo „przemoc”, w wersji angielskiej rozgraniczam pomiędzy *violence* i *abuse*. Pisząc po angielsku, najczęściej używam terminu *violence*, ze względu na zawarte w nim znaczenia fizyczne i prawne. Termin *abusive* stosuję, omawiając zachowania dominujące lub izolujące. *Abuse* można zdefiniować jako „każde zachowanie lub wzór zachowania mające na celu wymuszenie, dominację lub izolację” (Gillis, Diamond), natomiast *violence* to „celowe (i bezprawne) zastosowanie siły fizycznej przeciwko osobie (lub) mieniu” (Oxford). W kontekście morderstw, jak też nielegalnego odbierania i niszczenia własności prywatnej, *violence* wydaje się odpowiedniejszym wyborem, patrz: R. J. Gillis, S. Diamond, *Same Sex Partner Abuse: Challenges to the Existing Paradigm of Intimate Violence Theory*, w: *Cruel But Not Unusual: Violence in the Canadian Family*, R. Allagia, C. Vine (red.), Wilfrid Laurier University Press 2006, s. 128, *violence*, n., *Oxford English Dictionary Online*, ostatnia modyfikacja we wrześniu 2015, dostęp 31 października 2015, [www.oed.com/view/Entry/223638?rskey=wTvbBE&result=1&isAdvanced=false](http://www.oed.com/view/Entry/223638?rskey=wTvbBE&result=1&isAdvanced=false); Oxford/PWN Polish-English Dictionary, dostęp 31 listopada 2015, [www.pwn-oxford.pwn.pl/haslo.php?id=1993417](http://www.pwn-oxford.pwn.pl/haslo.php?id=1993417).

b E. Janicka, T. Żukowski, dz. cyt., s. 1.

c Por. M. Meng, *Shattered Spaces: Encountering Jewish Ruins in Postwar Germany and Poland*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 2011, s. 250.

d E. Janicka, T. Żukowski, dz. cyt., s. 13-14.

e Historię traumy w odniesieniu do praktyk przemocy domowej omawia J. Herman, *Trauma and Recovery*, Basic Books, New York 1997.

where “old forms of subjugation give way to new ones.” (b) In an effort at contrition or reconciliation, the dominant group speaks, writes, and witnesses for the dead in ways that serve to absolve the living of responsibility and reinforce their cultural hegemony. (c)

Janicka and Żukowski eloquently discuss forms of philo-Semitic subjugation of memory in Dylewska’s portrayal of a contemporary Polish woman inhabiting a formerly Jewish house. Their reading exposes a disturbing visual power differential: The Blessed Virgin Mary, whose likeness adorns a domestic altar, protectively gazes at the mezuzah on the doorframe. (d) Here, the complex and unequal relationship between Poles and Jews is woven into the confines of a small home. For Janicka and Żukowski, domesticity becomes a field for their critique of a Polish cultural appropriation of Jewish pasts, Jewish memories, and indeed, Jewish domesticity. I borrow the term ‘domestic violence’ from the social sciences to address the paradox of violent intimacy in the context of cohabitation. (e) That particular triad of circumstances at once describes the realities of living and dying in wartime Warsaw, and identifies the contradictions of an abusive prewar and wartime cultural cohabitation of Poles and Jews that Janicka and Żukowski posit as the substrate for contemporary philo-Semitic violence in Poland.

Drawing on their reading of the visual tension between the Madonna and the mezuzah, I suggest here a shifted definition of domestic violence that takes into account violence inflicted upon, and within, the urban residential fabric of Warsaw. This pertains specifically to the ways in which the typical 19<sup>th</sup> century Warsaw courtyard-based tenement house (*kamienica*) became a locus of wartime survival and insurgent tactics: hiding, escaping, barricading, betraying, executing, and interring. (f) The material remains of that

- ↑ or pattern of behaviour used to coerce, dominate, or isolate,” (Gillis and Diamond), violence is “the deliberate [and unlawful] exercise of physical force against a person [or] property” (Oxford). In the context of the murder of people and the illegal and forceful dispossession and destruction of their property, violence is the more appropriate term, see R. J. Gillis and S. Diamond, “Same Sex Partner Abuse: Challenges to the Existing Paradigm of Intimate Violence Theory,” in *Cruel But Not Unusual: Violence in the Canadian Family*, ed. Ramona Allagia and Cathy Vine, (Wilfrid Laurier University Press, 2006), p. 128; “violence, n.,” Oxford English Dictionary Online, last modified September 2015, accessed 31 October, 2015, [www.oed.com/view/Entry/223638?rskey=wTvbbE&result=1&isAdvanced=false](http://www.oed.com/view/Entry/223638?rskey=wTvbbE&result=1&isAdvanced=false); Oxford/PWN Polish-English Dictionary, accessed October 31, 2015, [www.pwn-oxford.pwn.pl/haslo.php?id=1993417](http://www.pwn-oxford.pwn.pl/haslo.php?id=1993417).
- b Janicka and Żukowski, “Przemoc filosemicka,” p. 1.
- c Compare M. Meng, *Shattered Spaces: Encountering Jewish Ruins in Postwar Germany and Poland*, (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2011), p. 250.
- d Janicka and Żukowski, “Przemoc filosemicka,” pp. 13-14.
- e For a history of trauma as it relates to the politics of domestic violence and abuse, see J. Herman, *Trauma and Recovery*, (New York: Basic Books, 1997).
- f For discussions of hiding as well as insurgency in the context of dwelling in Warsaw, see E. Janicka, “A Hide-out in Demo Version: The Keret House in Warsaw as Re-enactment of Jewish Hiding,” *Holocaust Studies*, 20 (1-2) 2014: pp. 83-116, 97.

obejmującą przemoc, której ofiarą padła tkanka mieszkalna Warszawy. Idzie tu przede wszystkim o sposób, w jaki typowa dziewiętnastowieczna kamienica warszawska stała się polem walki o przetrwanie w czasie wojny, a także lokalizacją działań powstańczych — ukrywania się, uciekania, barykadowania, zdrady, egzekucji i pochówków (f). Materialne pozostałości tej domowej morfologii architektonicznej stanowią lwią część warszawskich gruzów. W dokładnej analizie *The Cut* biorę więc pod uwagę historie domowych, społeczno-przestrzennych nierówności między Żydami a Polakami, zawartość po-domowych gruzów w Warszawie, a także naznaczone przemocą domowe i udomowione uprzestrzennienie antysemityzmu w warszawskim getcie.

### **Wunderkammer**

Projekt *The Cut* rozpoczął się w domowym nastroju, podczas pikniku dla mieszkańców Muranowa. Prowadził go architekt krajobrazu Krzysztof Herman. Na pikniku mnie nie było, ale zdjęcia świadczą o przyjacielskiej atmosferze. Widać, jak emerycy zadają pytania, a dzieci robią gliniane makiety wykopaliska; tworzą bryły, które zapowiadają — poprzez odwrotność — nieobecność wydobytej przestrzeni. Następnego dnia cztery małomówni, choć życzliwi ogrodnicy wbili w ziemię łopaty i zaczęli kształtować dziwnie wygodną, ale jednocześnie defensywną „domowość” — dziecięcy fort, wykopany po obiedzie, między godziną pierwszą a piątą po południu.

Niespotykana obfitość domowych przedmiotów i ich fragmentów odróżniała to wykopalisko od innych archeologicznych poszukiwań. Pierwszy dzień przyniósł zatrwającą liczbę i różnorodność obiektów codziennego użytku, a prócz nich kilka symbolicznych pamiątek. Dwa bardzo osobiste przedmioty wywołały natychmiastowe wrażenie, była to odznaka z rowerem i gwiazdą Dawida, ostrożnie zapakowana wraz z małym białoczerwonym krzyżykiem. Rzeczy, niosące w sobie szczególne możliwości narracyjne, na przykład srebrny widelec albo aptekarska butelka, znalazły się wśród wszechobecnych fragmentów wyposażenia domu i domowego życia — kawałki cegieł (substancja ścian), potłuczone płytki (pokrycie podłogi), pobite talerze (oprawa codziennych posiłków) — wszystko, co chroniło i rytualizowało życie domowe zaledwie siedemdziesiąt lat temu.

Umiejscowienie prac w dzielnicy mieszkaniowej potęgowało domową atmosferę. Kopano z boku spokojnego podwórza porośniętego drzewami, otoczonego niewysokimi blokami mieszkalnymi. Przez firanki prześwitywały ulotne sylwetki starszych ludzi. Przypominało to grzebanie w garderobie zmarłej babci, której duch znajduje się w tym samym czasie w pokoju. Promienie czasu, załamywane przez artefakty i odbijane od ścian

f Omówienie aktu ukrywania się, jak i działań powstańczych w kontekście zamieszkiwania w Warszawie, odnaleźć można w: E. Janicka, *A Hide-out in Demo Version: The Keret House in Warsaw as Re-enactment of Jewish Hiding*, „Holocaust Studies” 2014, nr 20 (1–2), s. 97.



domestic architectural morphology make up the lion's share of Warsaw's rubble stratum. It is with a sensitivity to the histories of *domestic* Jewish-Polish socio-spatial inequalities, to the post-domestic contents of Warsaw's rubble, and to a violently domestic and domesticated racialization of space in the Warsaw Ghetto, that I turn to a close reading of *The Cut*.

### **Wunderkammer**

*The Cut* started in a domestic way, during a neighbourhood picnic held on site and led by the landscape architect Krzysztof Herman. I missed this opening day, but photos showed a congenial atmosphere: the elderly asked questions while children made clay models of proposed excavation volumes. Rather than *digging* in the clay, they created solid *forms* that inversely foreshadowed the absence of excavated space. The following day, four taciturn but kind gardeners broke ground and began to sculpt a curiously comfortable, but at once defensive, domesticity — a child-sized fort calmly dug after lunch between one and five in the afternoon.

The extraordinary density of residential things and their fragments made this dig different from other archaeological excavations. The first day rendered a daunting volume and variety of objects of domestic use, accompanied by a small number of symbolic, narrable souvenirs. Two very personal artefacts made an immediate impact: a lapel pin with a bicycle and the Star of David was delicately stored alongside a small red and white cross. Compelling things that lend themselves to storytelling, such as a silver fork or an apothecary's bottle, were found among ubiquitous fragments of domestic construction and domestic existence — broken bricks (the substance of walls), crushed tiles (the covering of floors), and shattered plates (the settings for daily meals) — everything that had sheltered and ritualized dwelling only seventy years ago. The residential location reinforced the feeling of domesticity. The excavation took place at the side of a quiet, tree-filled courtyard surrounded by low-rise apartment buildings. Elderly, elusive silhouettes dotted the curtained windows. It was all akin to rummaging through grandmother's closet with her ghost present in the room. Strands of time, refracted through the artefacts and reflected from the rubble-filled walls, converged into a *Wunderkammer* — a courtyard of disparate culinary curiosities: pots, pans, oven tiles, the armature of a whole kitchen, fork teeth, pig teeth, ribs, vertebrae... I feared finding bones, but they found me within the first moments of my presence on site. After that, bones surfaced at an ever-greater frequency. Participants handled them with care, but also with a surprising (or perhaps natural) familiarity — even the skeletons were domesticated. Before the Museum's anthropologist confirmed these were animal bones left over from domestic consumption, a little pile of them rested under a small rock. Once in a while a hand would lift the rock and another bone would be added. That miniature symbolic grave drew so much of my focus that I could only ever see the hand. The face of the gazer is absent from my memory.

wypełnionych gruzami zbiegły się, tworząc *Wunderkammer* — podwórze wypełnione najróżniejszymi ciekawostkami kulinarnymi: garnkami, patelniami, kaflami z pieców, kuchenną armaturą, zębiskami widelców, świńskimi kłami, żebrami, kręgami...

Obawiałem się, że znajdę kości, ale to one mnie znalazły już w pierwszych chwilach mojej obecności na muranowskim podwórzu. Potem pojawiały się coraz częściej. Uczestnicy obchodzili się z nimi ostrożnie, ale również bardzo spokojnie, naturalnie — nawet szkielety były udomawiane. Zanim antropolog z muzeum potwierdził, że to kości zwierzęce, pozostałości domowej konsumpcji, niewielka ich kupka spoczywała już pod małym kamieniem. Od czasu do czasu jakaś ręka podnosiła kamień i na kupce ładowała kolejną kość. Ten miniaturowy, symboliczny grób przyciągał moją uwagę tak silnie, że widziałem tylko rękę. Twarzy nie udaje mi się odszukać w pamięci.

W zależności od chwili obiekty ukazywały się na różne sposoby, były różnie traktowane, różnie oceniane i różnie eksponowane. Sama liczba znalezionych przedmiotów spowodowała przesunięcie uwagi skupionej na architekturze i przestrzeni na zagadnienia dotyczące wartości historycznej, a także złożonych problemów antropologicznych związanych z legalną, kulturową i etyczną własnością: kto, jeśli ktokolwiek, ma kulturowe i etyczne prawo do warszawskich gruzów? Nie istnieje zapewne prosta odpowiedź, ale przy okazji pojawienia się kwestii prawa własności gruzów w kontekście domowym, sygnalizuję, że narracje o kulturowej i prawnej własności w Warszawie były w historii przedstawiane pod kątem rasowym, a obecnie wiążą się z ryzykownymi praktykami restytucji mienia.

Ostatecznie Aslı, Małgorzata i Simone zdecydowali się fragment gruntu przeznaczony pod wykopalisko otoczyć równomiernie rozmieszczonymi ceglami pozyskanymi z gruzów — na każdej cegle inny przedmiot. Racjonalna, ceglana siatka kartezjańska nałożona na *The Cut* znikła na krawędziach wykopaliska, rozciągając się znów po jego drugiej stronie. Wszystkie garnki, patelnie, talerze, rury, grzebień, pręty i butelki — wraz z mурowanymi cokołami — odzwierciedlały nowe przyległości kuratorskie (g). Przypadkowe związki, wynikające z wcześniejszego bliskiego położenia obiektów w ziemi, stały się teraz znaczącymi, celowo niepokojącymi narracjami — kły usadowiono obok pasty do zębów.

W gruzach nie dawało się rozpoznać logiki stratygraficznej — przedmioty znajdowały się koło siebie w nieładzie, który opierał się (filosemickiemu lub jakimkolwiek innemu) przetworzeniu ideologicznemu — lecz w kontekście kuratorskim zyskiwały semiotyczną czytelność. Dzięki logice oraz profesjonalnej i kulturowej wrażliwości gabinet osobliwości stał się tymczasowym muzeum pod gołym niebem. Autorzy wybrali przedmioty z domowej

g Uwagi na temat przyległości materialnych w Warszawie odnaleźć można w: E. Chmielewska, *Stillness*, w: Stasus (J. A. Craig, M. Ozga-Lawn), *Pamphlet Architecture 32: Resilience*, Princeton Architectural Press, New York 2012, s. 23-25.

At different moments objects emerged in different ways: they were handled differently, valued differently, and exhibited differently. The sheer mass of found objects altered the intended architectural and spatial focus of the dig and compelled its participants to consider questions of archaeological and heritage value, as well as complex anthropological problems surrounding legal, cultural, and ethical ownership: Who, if anyone, has a cultural and ethical right to the rubble of Warsaw? There is certainly no straightforward answer, but by bringing up rubble ownership in the context of domesticity, I signal that narratives about cultural and legal proprietorship in Warsaw have historically been racialized, and are now intertwined with precarious property restitution practices.

In the end, Aslı, Małgorzata, and Simone chose to occupy the pre-excitation ground plane with evenly spaced bricks recovered from the rubble. The rational, Cartesian grid of bricks imposed on *The Cut* paused to accommodate its edges, and then continued on the other side. All the pots, pans, plates, pipes, combs, rods, bones, and bottles — fitted with their own masonry plinths — reflected new curatorial adjacencies. (g) What were once accidental relationships of proximity in the ground, now became meaningful, intentionally transgressive narratives — teeth sat next to toothpaste.

In the rubble, there was no legible stratigraphic logic — objects existed next to each other in a disorder that resisted (philo-Semitic or other) ideological processing — but in a curatorial context, the objects began to gain semiotic legibility. With an application of logic, as well as professional and cultural sensibilities, the cabinet of curiosities became a temporary outdoor museum. The authors singled out objects from the domestic “urban soup” to help create and sustain precise and contemporary discursive strands. (h)

### Domesticating Violence

In order to problematize domestic violence in the context of the location of the *The Cut*, it is crucial to explore the destruction and dispersal of both architectural and social (residential) fabrics in Warsaw. That destruction was morphologically extremely varied, and depended on the social makeup of wartime inhabitants. Indeed, the ubiquitous visual identification of all of Warsaw with its destroyed ghetto is a cultural appropriation of a trauma that occurred in an urban district long considered by Poles to be “culturally foreign.” (i)

- g For reflections on material adjacencies in Warsaw, see E. Chmielewska, “Stillness” in Stasus (James A. Craig and Matt Ozga-Lawn), *Pamphlet Architecture 32: Resilience*, (New York: Princeton Architectural Press, 2012), pp. 23-25.
- h According to Małgorzata Kuciewicz, among Warsaw’s architects, “zupa miasta” (urban soup) is a popular way of referring to the city’s constantly changing urban substance.
- i Stanisław Ossowski uses the phrase “culturally foreign” to describe the attitude that Polish residents of Warsaw had towards the city’s primarily Jewish northern districts, see “Odbudowa Warszawy w świetle zagadnień społecznych,” in *Dzieła: Z zagadnień psychologii społecznej*, vol. 3, (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1967), p. 395.

„miejskiej zupy”, aby były pomocne w tworzeniu i podtrzymywaniu precyzyjnych, współczesnych wątków dyskursywnych (h).

### Udomawianie przemocy

Problematyzacja przemocy domowej w kontekście lokalizacji *The Cut* wymaga przyjrzenia się zniszczeniu i rozproszeniu architektonicznej oraz społecznej (mieszkalnej) tkanki Warszawy. Zniszczenia pod względem morfologicznym były bardzo zróżnicowane i zależały od struktury społecznej z czasów wojny. Mimo to powszechnie identyfikuje się wizualnie całą Warszawę z całkowicie zniszczonym gettem. Świadczy to o zawłaszczeniu kulturowym traumy, która dokonała się w dzielnicy, długo uważanej przez Polaków za „kulturalnie obcą” (i).

Dokonany przez Niemców w czasie wojny podział na strefy wykorzystywał i zajątrzał istniejące przedwojenne, społeczno-przestrzenne nierówności w stosunkach polsko-żydowskich. Dotyczyło to również sposobów, w jakie Niemcy, Polacy oraz Żydzi wykorzystywali, przekształcali, niszczyli i rekonstruowali tkankę mieszkalną podczas wojny, a także po niej. Podczas gdy po wojnie miasto poza granicami getta stanowiło niejednorodny obraz złożony ze zniszczonych, podupadających i nieuszkodzonych kamienic, powojenna tkanka żydowskiego getta, z wyjątkiem kilku pojedynczych murów, w żaden sposób nie mogła uchodzić już za architekturę, ani nawet za rodzaj szeroko rozumianej morfologii architektonicznej (j). Istotnie na mapie zniszczeń Warszawy z lat 1945–46, teren getta, jedynie obrysowany żółtą linią, pozostaje nieoznaczony (k). W odróżnieniu od innych części miasta budynki mieszkalne w północnych częściach getta zostały zredukowane do amorficznych stosów gruzów.

Warszawska kamienica była w stolicy podstawową formą zamieszkania, sceną zmagania o domowe istnienie. Ella Chmielewska zwraca uwagę, że „w tradycyjnej morfologii kamienic warszawskich podwórko było terytorium intymnym, węzłem w sieci miejskiego ruchu, systemem zlokalizowanego

- h Według Małgorzaty Kuciewicz określenie „zupa miasta”, popularne w środowisku warszawskich architektów, odnosi się do nieustannie zmieniającej się substancji miejskiej.
- i Stanisław Ossowski używa określenia „kulturalnie obce”, aby opisać stosunek polskich warszawiaków wobec dzielnic północnych miasta, zamieszkałych przed wojną w większości przez Żydów, patrz: S. Ossowski, *Odbudowa Warszawy w świetle zagadnień społecznych*, w: tegoż: *Dzieła*, t. 3: *Z zagadnień psychologii społecznej*, PWN, Warszawa 1967, s. 395.
- j Najbardziej zniszczone były tereny na północ od ówczesnej ulicy Leszno. Patrz mapy w: B. Engelking, J. Leociak, *Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście*, Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, Warszawa 2013; por. J. Elżanowski, *Ruin Conversions: Violence, Architecture and Commemoration in Post-1944 Warsaw*, rozprawa doktorska, Bauhaus University Weimar, The University of British Columbia, 2014, s. 186.
- k *Mapa zniszczeń Warszawy, 1945–46(?)*, Archiwum Państwowe w Warszawie, Biuro Odbudowy Stolicy, 72/25/1040/08-74.

During the war, German social zoning capitalized on, and exacerbated, existing pre-war socio-spatial inequalities in Polish-Jewish relations. This extended to the ways in which Germans, Poles, and Jews used, destroyed, and reconstituted residential fabric during and after the war. Whereas the postwar city outside the ghetto walls presented a varied combination of destroyed, decaying, and intact tenements, the postwar fabric of the Jewish ghetto, except for a few single walls, could no longer be classified as architecture, or even any kind of most broadly understood architectural morphology. (j) In fact, on the 1945–46 Damage Survey Map of Warsaw, the ghetto, bounded by a yellow line, is simply left unmarked. (k) In contrast to the rest of Warsaw, dwellings in the northern sections of the Ghetto were indeed reduced to amorphous heaps of rubble.

The Warsaw tenement or *kamienica* was the primary form of residential enclosure in Warsaw. It was the stage for a struggle for domestic existence. As Ella Chmielewska points out, “[i]n the traditional morphology of Warsaw tenements, the courtyard was an intimate territory, a node in the networks of movement, the system of localized commerce and the infrastructure for social relations.” (l) During the war, she continues, the courtyard became “a centre of the violence inflicted on the city: a place of shelter, of battle, of prayers between aerial attacks and of quick burials.” (m)

Immediately after the war, patterns of habitation remained contingent upon wartime spatial inequalities and spatialized racism. The former Warsaw Ghetto was virtually uninhabitable. In the rest of the city, life became a constant negotiation of the physical traces of violence. People lived in an awkward symbiosis with the ruin. They introduced partial stability into the ruin’s material precariousness through habitation, but at once mined that same ruin for material that could be sold or reused for construction. (n)

The structural presence of violence in the domestic realm in Warsaw — the fact that the home in collective memory can both protect and kill, welcome and trap—means that the trope of the home is intrinsically linked to violence. (o) In the context of *The Cut*, digging at the border of the ghetto must

- j The most complete destruction took place north of the former Leszno Street. See map inserts in B. Engelking, J. Leociak, *The Warsaw Ghetto: A Guide to the Perished City*, (New Haven: Yale University Press, 2009); compare J. Elżanowski, “Ruin Conversions: Violence, Architecture and Commemoration in Post-1944 Warsaw,” (PhD dissertation, Bauhaus University Weimar and The University of British Columbia, 2014), p. 186.
- k Damage Survey Map of Warsaw, 1945-46(?), The National Archives in Warsaw, Capital Reconstruction Office, 72/25/1040/08-74.
- l E. Chmielewska, “Vectors of Looking: Reflections on the Luftwaffe’s Aerial Survey of Warsaw, 1944,” in *Seeing From Above: the Aerial View in Visual Culture*, ed. Mark Dorrian and Frédéric Pousin, (London and New York: I.B. Tauris, 2013) pp. 227-248, 239.
- m Ibid.
- n For an expanded version of this argument, see Elżanowski, “Ruin Conversions,” p. 78.
- o For particularly striking images of the trope of home-as-violence, see B.W. Linke, M. Dąbrowska, *Kamienie krzyczą*, (Warszawa: Prasa, 1967).

handlu i infrastrukturą relacji społecznych” (l). W czasie wojny, jak pisze, podwórko stało się „centrum przemocy stosowanej wobec miasta: miejscem schronienia, bitwy, modlitwy między atakami powietrznymi i pospieszonymi pochówkami” (m).

Zaraz po wojnie struktura mieszkaniowa wciąż zależała od wojennych nierówności przestrzennych i uprzestrzennionego rasizmu. Tereny warszawskiego getta w żadnym razie nie nadawały się do zamieszkania. W pozostałych częściach miasta życie stało się nieustającą negocjacją fizycznych śladów przemocy. Ludzie żyli w przedziwnej symbiozie z ruinami. Mieszkając wśród ruin, stabilizowali je, ale jednocześnie traktowali te same ruiny jako kopalnie materiału na sprzedaż i do wykorzystania przy odbudowie (n).

Strukturalna obecność przemocy w domowej sferze Warszawy — zbiorowa pamięć o tym, że dom może być zarówno schronieniem, jak i grobem, miejscem gościny i pułapką — oznacza, że trop domu jest zasadniczo związany z przemocą (o). W kontekście *The Cut* kopanie przy granicy getta musi wiązać się na poziomie konceptualnym i etycznym z historią przemocy domowej na tle rasowym i przestrzennym. Przemoc domowa obecna jest w polskich tropach traumy kulturowej. Jej materialne skutki są osadzone w ziemi i w murach. Bloki mieszkalne otaczające *The Cut* nie tylko znajdują się na warstwie gruzów, grubej na trzy do pięciu metrów, są również z tych gruzów zbudowane (p). Jasnoczerwone ściany budynków widoczne spod socrealistycznych dekoracji gipsowych wykonano z mielonej cegły oraz innych materiałów odzyskanych z gruzów (q). Dzisiejsze osiedle mieszkaniowe opiera się na materialnej, cielesnej i metafizycznej przemocy domowej. Skomplikowana sieć społecznej, przestrzennej i materialnej przemocy rozwija się w antropogenicznej warstwie, nieproporcjonalnie grubej w stosunku do jej młodego wieku (r).

- l E. Chmielewska, *Vectors of Looking: Reflections on the Luftwaffe's Aerial Survey of Warsaw, 1944*, w: *Seeing From Above: the Aerial View in Visual Culture*, M. Dorrian, F. Pousin (red.), I. B. Tauris, London, New York 2013, s. 239.
- m Tamże.
- n Szczegółowe omówienie tego zagadnienia znaleźć można w: J. Elżanowski, dz. cyt., s. 78.
- o Szczególnie uderzające przykłady tropu domu jako miejsca przemocy odnaleźć można w: B. W. Linke, M. Dąbrowska, *Kamienie krzyczą*, Prasa, Warszawa 1967.
- p Szczegółowe analizy dotyczące Muranowa odnaleźć można w: B. Chomątowska, *Stacja Muranów*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2012; P. Świątek, *Building on the Ruins: The Muranów District in Warsaw*, „Biuletyn Polskiej Misji Historycznej” 2012, nr 7. Opisy wykorzystania gruzów i procesu ich przetwarzania znajdują się w: E. Olszewski, *Konkurs na zużytkowanie gruzu*, „Skarpa Warszawska”, 28 listopada 1945, s. 8; K. W. Tyszka, „Inżynieria i Budownictwo” 1948, nr 1-2, s. 3.
- q Socrealistyczna dekoracja dodana została po ukończeniu projektu. Gips całkowicie przysłonił zamierzoną funkcję upamiętniającą eksponowanych elementów gruzobetonowych.
- r Uwagi na temat rozmieszczenia gruzów i antropogenicznej warstwy Warszawy odnaleźć można w: *To, co nad ziemią, zależy od tego, co pod ziemią*, w: *Chwała miasta*, B. Świątkowska (red.), Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2012, s. LII-LIII.

be conceptually and ethically linked to a history of domestic racial and spatial violence. Domestic violence is present in Polish tropes of cultural trauma; its material effects are physically embedded in the ground and the walls. The apartment buildings surrounding *The Cut* not only sit on terraces of rubble three to five metres deep, but they are also made of that very rubble. (p) The light red blocks that peek out from under socialist realist plaster ornaments are composed of milled bricks and a variety of other rubble contents. (q) Today's mass housing is predicated upon material, bodily, and metaphysical domestic violence. A complex web of contingent social, spatial, racial, and material violence plays out in an anthropogenic stratum abnormally thick for its relative youth. (r)

*The Cut* reminds us that the rubble glacier — which ever so slowly weaves its way through Warsaw's neighbourhoods, courtyards, parks, and riverbeds — stores millions of physically and semiotically displaced objects of domestic use. To dig in that glacial stratum at the border of the ghetto (but just outside), and in direct proximity to buildings made of rubble concrete, is to intrude at the symbolic epicentre of Warsaw's troubled consciousness. Ominously, the experience of disturbing that epicentre — the experience that “the living apply to the dead” — is strangely calm, eerily normal, completely domesticated.

×

- p For detailed studies of the Muranów housing district, see B. Chomątowska, *Stacja Muranów*, (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2012); P. Świątek, “Building on the Ruins: The Muranów District in Warsaw,” *Builetyn Polskiej Misji Historycznej*, (7) 2012. For descriptions of rubble construction units and the manufacturing process, see E. Olszewski, “Konkurs na zużytkowanie gruzu,” *Skarpa Warszawska*, 28 November 1945, p. 8; K. W. Tyszka, *Inżynieria i Budownictwo* 5 (1-2) February 1948, p. 3.
- q The socialist realist decoration was added after the project was complete. The plastering completely obscured the intended memorial function of the exposed rubble blocks.
- r For reflections on the disposition of rubble and on Warsaw's anthropogenic stratum, see “To, co nad ziemią, zależy od tego, co pod ziemią,” in *Chwała miasta* (The Glory of the City), ed. Bogna Świątkowska, (Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana, 2012), LII-LIII.

*The Cut* przypomina, że lodowiec gruzów — który bardzo powoli przeplata się przez warszawskie osiedla, podwórza, parki i koryta rzek — gromadzi w sobie miliony fizycznie i semiotycznie rozproszonych obiektów użytku domowego. Kopanie w lodowej warstwie zaraz za granicą getta, w bezpośrednim sąsiedztwie budynków z gruzobetonu, jest wdarcie się w symboliczne epicentrum niespokojnej warszawskiej świadomości. Niepokojące jest to, że naruszenie owego epicentrum — doświadczenie, „które żywi aplikują martwym” — jest przeżyciem dziwnie spokojnym, zaskakująco normalnym, całkowicie udomowionym.

×





## WYSTAWA/ EXHIBITION

**Obecność/ Brak/ Ślady**  
**Współcześni artyści o żydowskiej Warszawie**

–

**Presence/ Absence/ Traces**  
**Contemporary Artists on Jewish Warsaw**

11 III—25 IV 2016

**Organizator/ Organizer:**

Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN  
ul. Anielewicza 6, 00-157 Warszawa  
[www.polin.pl](http://www.polin.pl)

–

**POLIN Museum of the History of Polish Jews**  
**6 Anielewicza St., 00-157 Warsaw, Poland**  
[www.polin.pl/en](http://www.polin.pl/en)

**Kuratorki/ Curators:**

Ewa Chomicka, Agnieszka Pindera

**Artyści/ Artists:**

Luísa Nóbrega, Eliane Esther Bots, Noa Shadur, Konrad Smoleński,  
Tamara Moyzes, Shlomi Yaffe, Jasmine Bakalarz, Itay Ziv,  
Benny Nemerofsky Ramsay, Hubert Czerepok, Florencia Levy, Aslı Çavuşoğlu,  
Simone De Iacobis, Małgorzata Kuciewicz, Lukas Ligeti, Maya Schweizer,  
Sharon Lockhart

**Aranżacja wystawy/ Exhibition design:**

Marcin Kwietowicz, Grażyna Stawicka,  
Magdalena Romanowska (współpraca/ **cooperation**)

**Oprawa graficzna/ Graphic design:**

to/studio — Aleksandra Nałęcz-Jawecka, Tomasz Kędziński

**Organizacja prac/ Organisation of work:**

Katarzyna Strycka

## PODZIĘKOWANIA ZECHĄ PRZYJĄĆ/ WE EXTEND OUR THANKS TO:

### Uczestnicy projektów/ Participants of the projects:

Rodzina Adajewów, Carolina Albano, Piotr Aleksandrowicz, Magdalena Bart, Małgorzata Berwid, Józefa Bożyk, Piotr Cybula, Anna Dybała, Agata Ewertynska, Piotr Filonowicz, Bartosz Goździkowski, Andrzej Jankowski, Aneta Jankowska, Agnieszka Jarzębowska, Przemek Kamiński, Irena Klein-Sadowska, Jagna Kofta, Zofia Kofta, Zuzanna Kofta, Małgorzata Kozek, Agnieszka Kryst, Wojciech Kurek, Dorota Kutyla, Dorota L., Kazimierz Latuch, Saba Litwińska, Barbara Kinga Majewska, Małgorzata Małocha, Gaja Mount, Jan Muśnicki, Jolanta Nałęcz-Jawecka, Łukasz Nawrot, Mateusz i Agnieszka Niwińscy, Natalia Obrębska, Iwona Oleszczuk, Mikołaj Pałosz, Edyta Pawłowska, Łukasz Piotrowski, Henryk Prajs, Jadwiga Przybylska-Wolf, Łukasz Przytarski, Magdalena Ptasznik, Martina Rampulla, Krystyna Rosikoń-Kochanowska, Anna Rozenfeld, Grażyna Rudolf, Piotr Rypson, Zofia Sadowska, Matan Shefi, Katarzyna Sitarz, Mateusz Sora, Albert Sternbach, Paweł Szamburski, Hanna Szmalenberg, Karolina Szulejewska, Adam Szyc, Monika Taras, Joanna Tarasiuk, Michał Wiśniewski, Andrzej Wolf, Patryk Zakrocki.

### Współpracownicy/ Collaborators:

Magdalena Adameczek, Marta Ciesielska, Jarosław Cęcelewski, Ryszard Cędrowski, Robert Duda (Projekt Zieleń), Bartosz Górka, Anna Hatłas, Urszula Jabłońska, Gabriela Jaguszevska, Michał Jaworski (book&art), Kuźnia Jędrzewskich, Barbara Kaniewska, Igor Kłaczyński, Aleksandra Kowalczyk, Emma Knaflewska, Giora Kukui, Alexandra Levitas, Mariusz Maruda, Julian Mazur, Małgorzata Mazur, Łukasz Mojsak, Albertine de Montmollin, Zofia Moruś, Hanna Muśnicka, Vilém Novák, Paweł Nowik, Sean Palmer, Jakub Pałys, Panorama Film, Joanna Pawluśkiewicz, Damian Pietrasik (quality studio), Giulia Randone, Karolina Szymaniak, Agata Szyndkielewska, Ewa Wardzyńska, Joanna Waśko, Tomasz Wiech, Małgorzata Wiśniewska; oraz zespół Muzeum POLIN, w szczególności/ and POLIN Museum team, in particular: Jolanta Gumula, Łucja Koch, Zygmunt Stępiński, Dariusz Stola, Tamara Sztyma-Knasiecka, Renata Piątkowska; a także/ and: Zuzanna Benesz, Zofia Biernacka, Beata Chomątowska, Radosław Drążkiewicz, Dominika Gajewska, Agnieszka Kala-Ciemniecka, Małgorzata Kalińska, Dorota Keller-Zalewska, Jagna Kofta, Katarzyna Łabędź, Anna Majewska, Dagmara Mańka-Wizor, Michał Muszyński, Iwona Oleszczuk, Maciej Ożóg-Orzegowski, Magdalena Prokopowicz, Dominika Przyłęcka, Mateusz Saczywko, Magdalena Skibińska, Zofia Sochańska, Melanie Świącicki, Małgorzata Waszczuk, Katarzyna Zadworny, Małgorzata Zając.

### Partnerzy projektów/ Project partners:

Burmistrz Dzielnicy Śródmieście m.st. Warszawy, Czeskie Centrum, Metro Warszawskie S.A.

### Specjalne podziękowania/ Special thanks:

Łucja Koch, Zygmunt Stępiński

## KATALOG/ CATALOG

Obecność/ Brak/ Ślady  
Współcześni artyści o żydowskiej Warszawie

Presence/ Absence/ Traces  
Contemporary Artists on Jewish Warsaw

Koncepcja wydawnictwa/ **Book concept:**  
Ewa Chomicka, Agnieszka Pindera

**Autorzy tekstów/ Authors:**  
Dariusz Brzostek, Ewa Chomicka, Piotr Cichocki, Jerzy Elżanowski, Jolanta Gumula, Ewa Klekot, Waldemar Kuligowski, Iwona Kurz, Adam Lipszyc, Izabella Main, Szymon Maliborski, Paweł Możdżyński, Joanna Ostrowska, Agnieszka Pindera, Katarzyna Słoboda, Paweł Smoleński, Łukasz Zaremba

**Fotografie/ Photographs:**  
s. 36–37, 38–41: Tomasz Wiech; s. 52–53, 80–83, 95 (u góry/ **top**), 106–107, 120–123, 134–139, 154–155, 164–169, 184–189: Bartosz Górka; s. 124–125: Jakub Nowotyński; s. 54–57: kadry z filmu *Nie możemy pochodzić z niczego/ We Can't Come from Nothing film still*; s. 66–69: Konrad Smoleński; s. 70–71: kadry z filmu *Field Survey/ Field Survey film still*; s. 84–85: kadry z filmu *Polskie burki/ Polish Bourekas film still*; s. 96–99: Jasmine Bakalarz; s. 108–111: kadry z filmu *Powrót do mamy/ Come to Mama film still*; s. 110–111: Itay Ziv; s. 150–153: Florencia Levy; 214–219: Sharon Lockhart „Mały Przegląd”/ *Little Review* 2014, sitodruk na aluminium/ **silkscreen on aluminum**.  
Dzięki uprzejmości artystki i neugerriemschneider/ **Courtesy the artist and neugerriemschneider**

**Projekt graficzny, skład i łamanie/ Graphic design and layout:**  
to/studio — Aleksandra Nałęcz-Jawecka, Tomasz Kędzierski

**Redakcja tekstów w wersji polskiej/ Editor of Polish version:**  
Ewa Chomicka

**Redakcja tekstów w wersji angielskiej/ Editor of English version:**  
Bartosz Kumor

**Korekty/ Proofreading:**  
Ewa Chomicka (PL),  
Bartosz Kumor (EN)

**Tłumaczenia/ Translation:**  
Paweł Falkowski, Monika Ujma,  
Dominika Gajewska


**Druk i oprawa/ Printing and binding:**  
Drukarnia Papirus, ul. Spytka 11, 37-500 Jarosław

**Wydawca/ Publisher:**  
© Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, Warszawa 2016

ISBN 978-83-942048-8-4

Wystawa jest realizowana w ramach programu  
*Muzeum Otwarte — edukacja w działaniu*, projekt  
*Żydowskie dziedzictwo kulturowe*, komponent *Oblicza różnorodności*.  
Wsparcie udzielone z funduszy norweskich i EOG przez Islandię,  
Liechtenstein i Norwegię.

Exhibition organised within the framework of the program  
*Open Museum — Education in Action*, project  
*Jewish Cultural Heritage*, component *Faces of Diversity*.  
Supported from the Norway and EEA Grants by Iceland,  
Liechtenstein and Norway.

  
ŻYDOWSKIE  
DZIEDZICTWO  
KULTUROWE

 ICELAND  
LIECHTENSTEIN  
NORWAY  
eea  
grants

[www.eeagrants.org](http://www.eeagrants.org)

 norway  
grants

[www.norwaygrants.org](http://www.norwaygrants.org)

Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

KONSERWACJA  
I REWITALIZACJA  
DZIEDZICTWA  
KULTUROWEGO.

Wspólna instytucja kultury/ **Public-private partnership:**

Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.



MIASTO  
STOLECZNE  
WARSZAWA



Stowarzyszenie  
Żydowski  
Instytut  
Historyczny  
w Polsce

Patroni medialni/ **Media partners:**

*Art&Business*

NOTES—  
—NA—6  
TYGODNI

SZUM

**RDC**  
POLSKIE RADIO