

GENEZY UPADKÓW

THOMAS J. BROWN, *CIVIL WAR MONUMENTS AND THE MILITARIZATION OF AMERICA*

Julia Harasimowicz
Uniwersytet Warszawski

Trwające od 2017 roku amerykańskie ikonoklazmy związane z akcjami ruchu Black Lives Matter¹ są w ostatnich latach jednym z najczęściej podejmowanych wątków przez badaczy kultury wizualnej zarówno w Stanach, jak i na całym świecie (włączając w to również Polskę, por. Zaremba 2019). Wspomniane akty wiążą się z przeważnie oddolnym usuwaniem lub apełowaniem do władz o usunięcie z przestrzeni publicznej pomników powiązanych z historią rasizmu, eugeniką, niewolnictwem oraz kolonializmem w Stanach Zjednoczonych. Proces ten stopniowo nasilał się wraz z tragediami na tle rasowym: strzelaniną w kościele w Charleston w 2015 roku, zamieszkami po wystąpieniach białych supremacjonistów w tym samym mieście dwa lata później, aż w końcu w 2020 roku po morderstwach George'a Floyd'a i Breonny Taylor przez policję. Zwolennicy znoszenia monumentów twierdzą, że upamiętniają one i gloryfikują rasowe nierówności, związane przede wszystkim z ugrupowaniami Skonfederowanych Stanów Ameryki z XIX-wieku, które forsowały utrwalanie i rozszerzanie niewolnictwa. W oficjalnym komentarzu dotyczącym tych ikonoklazmów American Historical Association napisało, że celem usuwania pomników

¹ Międzynarodowy ruch społeczny Black Lives Matter utworzony w 2013 roku w Stanach Zjednoczonych, który walczy o prawa osób czarnoskórych oraz walczy z przejawami rasizmu. Ruch powstał jako odpowiedź na tragiczną śmierć Trayvona Martina podczas nadużycia siły przez członka ochotniczej straży sąsiedzkiej w Sanford. Organizacje afroamerykańskie uznały ten akt za przejaw rasizmu i systemowych uprzedzeń wobec osób niebiałych.

z przestrzeni publicznej „nie jest wymazywanie historii, ale raczej zmiana lub zwrócenie uwagi na jej wcześniejszą interpretację” (AHA 2017).

Nicolas Mirzoeff, amerykański teoretyk kultury wizualnej, inicjator kolektywnego internetowego archiwum trwających protestów *All Monuments Must Fall*, wskazuje na konieczność rejestrowania nowych aktów tej obywatelskiej inicjatywy, jednocześnie postulując dekolonizację utrwalonych narracji historycznych (Mirzoeff 2020). Książka Thomasa J. Browna *Civil War Monuments and the Militarization of America* znalazła się wśród lektur polecanych na stronie *All Monuments Must Fall* jako publikacja ułatwiająca zrozumienie genezy trwających konfliktów. Publikacja Browna jest rezultatem jego wieloletnich badań dotyczących dziejów, ikonografii oraz odbioru pomników upamiętniających wojnę secesyjną. Wydanie jej w 2019 roku przez The University of North Carolina Press w ramach wielotomowej, interdyscyplinarnej serii „Civil War” zbiegło się w czasie z ważnymi aktami ikonoklazmu na ulicach USA, między innymi spektakularną, masową akcją zniszczenia pomnika Alberta Pike’a w Waszyngtonie 19 czerwca 2020 roku (*Albert Pike Memorial*). Wpisuje się w nową falę amerykańskich badań nad kolektywną pamięcią włączającą perspektywy mniejszości (m.in. Denson 2017; Freschi, Shmahmann, Van Robbroeck 2020) oraz uwzględniającą wpływ kultury wizualnej na współczesną tożsamość (np. Browne, Kanouse 2015).

„Amerykańska pamięć rozpoczęła się ikonoklazmem” – tymi słowami Thomas J. Brown rozpoczyna książkę, przywołując akt kolektywnego zniszczenia posągu Jerzego III w Nowym Jorku po odczytaniu Deklaracji Niepodległości w 1776 roku (Brown 2019: 1). Autor interpretuje ten akt podważania symboli władzy jako pierwsze negocjowanie narodowej tożsamości, jednocześnie wskazując, że podlega ona nieustannym (czy może raczej cyklicznym) przeobrażeniom. Celem badacza było ujawnienie historycznych źródeł obecnych ikonoklazmów, które – według niego – doprowadziły do gloryfikacji militarności oraz na zawsze zmieniły pejzaż społeczny USA. Główną część *Civil War Monuments...* stanowi jednak nie interpretacja, ale opis obiektów i rekonstrukcja historii ich wznoszenia zarówno w północnej (pounijnej), jak i południowej (pokonfederackiej) części Stanów Zjednoczonych². Podane przykłady pochodzą od połowy lat

² Wspomniany podział wiąże się z konfliktem północnych i południowych stanów, którego efektem była wojna secesyjna, tocząca się w latach 1861–1865. Za jeden z bezpośrednich powodów sporu uważa się niezgodę na zniesienie niewolnictwa przez południowe stany, nazwane później Skonfederowanymi Stanami Ameryki (tak zwana Konfederacja lub Południe). Od lat trzydziestych XIX wieku dążyły one do separacji od północnej części kraju, co poskutkowało otwartym konfliktem zbrojnym przegranym przez Południe, w którym zginęło ponad pół miliona ludzi.

60. XIX wieku (czyli ostatnich miesięcy wojny) do lat 30. XX wieku. Autor nawiązuje także do obiektów upamiętniających II wojnę światową, wojnę w Wietnamie, a także odnosi się do działań aktywistów Black Lives Matter. Historyk dokonał imponującej, skrupulatnej rekonstrukcji wydarzeń, dotarł do rękopisów, przewertował relacje prasowe ze Stanów Zjednoczonych i Europy. Na podstawie swojej analizy Brown dokonał podstawowej typologii pomników wojny secesyjnej, czyli przedstawień: w oryginalny sposób upamiętniających poszczególnych żołnierzy; holdu składanego przywódcom; alegorii zwycięstwa. Ogrom faktografii zrekonstruowanej przez Browna przyćmiewa jednak warstwę teoretyczną, pozostawiając czytelnikę z interpretacyjnym niedosytem.

Specjalizujący się w dziejach amerykańskiej kultury Thomas J. Brown to historyk związany początkowo z Uniwersytetem Harvarda, obecnie z Uniwersytetem Karoliny Południowej. Najnowsza książka historyka, wyróżniona Tom Watson Brown Book Award of the Society of Civil War, jest kontynuacją jego badań dotyczących pamięci o wojnie secesyjnej i jej rekonstrukcji, które publikował wcześniej w tomach: *Hope and Glory: Essays on the Legacy of the 54th Massachusetts Regiments* (2001) czy *Reconstructions: New Perspectives on the Postbellum United States* (2006). Książka z 2019 roku stanowi rozwinięcie wcześniejszej publikacji *Civil War Canon: Sites of Confederate Memory in South Carolina*, w której analizował wpływ upamiętnień czynów Konfederacji na tożsamość białych mieszkańców Południa. W posłowie do *Civil War Monuments...* Brown pisze:

moje badania rozpocząłem, mając siedem lat, kiedy moja rodzina przeniosła się na przedmieścia Waszyngtonu. [...] Mieliśmy okazję zapoznać się z wieloma pomnikami i byłem przekonany, że opamiętałem kod, według którego, w przypadku pomników konnych, ułożenie nóg zwierzęcia wskazuje, czy bohater zginął podczas bitwy. Choć później musiałem przewartościować moje wczesne nauki, nigdy jednak nie straciłem poczucia, że miejsca pamięci obywatelskiej mogą stać się niezwykle miejscami spotkania przeszłości z terażniejszością (Brown 2019: 297).

Nie jest istotne, czy mamy do czynienia z *licentia poetica*, czy Brown faktycznie opisuje nam początek swojego zainteresowania tematem, badacz podkreśla w ten sposób stawianą tezę – symbolika w przestrzeni publicznej kształtuje pojmowanie narracji historycznej przez współczesnych Amerykanów.

Książka Browna została perfekcyjnie zredagowana, o czym świadczy wręcz arytmetyczna struktura rozdziałów i podrozdziałów – każda z dłuższych części została zawarta w około pięćdziesięciu stronach, podzielona została na klarowne podrozdziały zebrane według ikonograficznych typów pomnika. To niewątpliwym walorem książki, dzięki któremu, nawet bez zagłębienia do spisu treści i indeksu, łatwo odnaleźć opis wybranego obiektu. Świadczy to nie tylko o przemyślanej strukturze, ale również o doskonałym obeznaniu autora z materiałem. A informacji zebranych przez Browna jest wiele, sam określa swoją metodologię jako analizę ilościową, w której dane uzyskał na podstawie analizy źródeł przedmiotu takich jak: rękopisy (w przeważającej części ze zbiorów archiwów w Nowym Jorku i Waszyngtonie), czasopisma archiwalne, regionalne katalogi pomników oraz liczne artykuły. Co ważne, Brown zestawiał historyczną faktografię z opiniami ówczesnych myślicieli oraz pisarzy. Literatura, zaraz obok sztuki komemoratywnej, stała się według niego podstawowym medium militarnej, prohierarchicznej propagandy. Dodatkowym źródłem zawartym w książce jest zbiór reprodukcji fotograficznych, pochodzących głównie z archiwów Biblioteki Kongresu, ukazujących opisywane obiekty w okresie ich powstania – przedstawiają nie tylko oryginalną formę obiektów, ale również pejzaż i kontekst urbanistyczny, w którym zostały wzniesione analizowane dzieła.

Przy tak bogatej i imponującej literaturze przedmiotu nieco rozczarowują źródła wtórne, obnażając jednocześnie główną wadę publikacji. Brown korzystał z wielu tekstów dotyczących wojny secesyjnej, amerykańskiej i światowej historii sztuki, historii regionalnej oraz *stricte* amerykańskich *memory studies*. Bardzo wyraźnie w bibliografii brakuje jednak literatury teoretycznej dotyczącej kształtowania się kolektywnej pamięci, jak choćby teorii społecznych ram pamięci Maurice’a Halbwachsa (1968) czy tak popularnych w Polsce *Nowoczesnych imaginariów społecznych* Charlesa Tylora (2004). By dokładnie ocenić te braki, ale także by wydobyć najciekawsze myśli Browna, należy się przyjrzeć interpretacjom zawartym w poszczególnych częściach.

Książka Browna złożona jest z pięciu rozdziałów poprzedzonych rozszerzonym wstępem, kończy ją krótkie posłowie. Część otwierającą stanowi klarowny skrót przedstawionych treści i postawionych tez. Także we wstępie autor zarysowuje stan badań nad amerykańską pamięcią okresu wojny, a także opisuje amerykańską ikonosferę publiczną okresu *antebellum*. Rozdziały ułożone są chronologicznie, jednocześnie ukazują ewolucję form upamiętnienia. Dwa pierwsze rozdziały książki poświęcone zostały pomnikowi żołnierza – weterana lub ofiary wojny. Autor stawia tezę, że

pierwsze pomniki żołnierzy, zarówno tych należących do szeregów Unii, jak i Konfederacji, były odpowiedzią na nieoczekiwaną śmierć cywili i masowe zgony. Co ważne, według Browna pierwsze pomniki odzwierciedlały krytyczny stosunek większości społeczeństwa do instytucji militarynych. Stanowiły one hold złożony jednostkom (żołnierzom, cywilom i dowódcom), które poniosły śmierć w wyniku zaangażowania we wspólną sprawę, jednak same w sobie nie gloryfikowały wojny. W części trzeciej historyk opisuje, jak z czasem wywołany masowymi śmierciami szok ustąpił na rzecz chęci upamiętniania bohaterskiej, obywatelskiej postawy, jaką reprezentowali żołnierze-ochotnicy podczas wojny. Część z obiektów poświęconych została wciąż żyjącym ówczesnie weteranom, nowa symbolika przedstawień ukazywała ich jako wzór obywatelskości, silnej, ale zdyscyplinowanej pod opieką charyzmatycznego przywódcy. Brown pisze: „obchody zwycięstwa [Unii] przesunęły akcent z regeneracji na afirmację” (Brown 2019: 2). Autor dowodzi, że pomnik wojenny uznawany był przez ówczesnych rzeźbiarzy za najbardziej prestiżową realizację. Dla sławy i pieniędzy artyści chętnie godzili się na uwzględnianie interesów politycznych fundatorów. Cztery rozdziały książki opisuje proces wznoszenia i kształtowania pomnika typu zwycięskiego. Model ten odnosił się do popularnych w Europie form luków triumfalnych czy epickich alegorii historycznych. Tego typu pomniki stawiane były zarówno na Północy, jak i Południu, projekty odzwierciedlały określony porządek społeczny i polityczny, których gwarantem stabilności była niezmienną się hierarchia. W ostatnim, piątym rozdziale książki Brown opisuje dialog tradycji pomników upamiętniających wojnę domową z obiektami odnoszącymi się do ofiar I wojny światowej. W pomnikach wojny secesyjnej dopatrywano się wzorów postaw obywatelskich i bohaterstwa wojskowego. Książka zakończona została klamrą, opisującą aktualne burzenie pomników.

Krytyczna ponowna ocena zabytków związanych z wojną secesyjną nadaje żywotny wymiar odrodzeniu się pomników wojennych od końca XX wieku – pisze Brown. – Kontrowersje doprowadziły do powszechnego stwierdzenia, że pomniki wojny secesyjnej stanowią oddziałujący na społeczeństwo element kultury o określonej historii. Docenianie złożoności i okoliczności losowych tej historii obiecuje ponowne zapoznanie Amerykanów z demokratycznymi wizjami i tragicznymi decyzjami, które przyczyniły się do stworzenia ich tożsamości narodowej (Brown 2019: 296).

Na początku książki Brown zwraca uwagę na ambiwalentny status ofiar wojny. Mieszkańcy Stanów spotkali się koniecznością pochówku zmarłych w okolicznościach niepopieranych przez większość społeczeństwa. Autor przypomina – uczestnicy wojny domowej byli w większości ochotnikami, którzy nie popierali wojska, ale jedynie ideologicznie wspierali jedną ze stron. Upamiętnienie dotyczyło przede wszystkim jednostkowych zgonów, które stały się symbolem poświęcenia. Autor wskazuje wprost, że obywatele bali się anonimowych śmierci na froncie, gloryfikowali indywidualizm zmarłych jakby na przekór idei samej armii (tamże: 43).

Wczesne pomniki – pisze Brown – łączyły kilka strategii pamięci. Wymienienie nazwisk poległych żołnierzy było tak istotne, że niektóre społeczności nie uważały niczego innego za konieczne. [...] listy [nazwisk] były podstawowym elementem prawie wszystkich pomników, z wyjątkiem kilku z dużych jurysdykcji. Stan Rhode Island zapisał nazwiska 1727 zmarłych na tablicach z brązu u podstawy wielkiego pomnika odsłoniętego w Providence w 1871 r. W przeciwieństwie do tego, zbiorowe pomniki na cmentarzach narodowych lub konfederackich zwykle nie mogły zawierać takich list, ponieważ miejsca te zawierały dużą liczbę niezidentyfikowanych szczątków. Ta centralna pozycja zmarłych w jednym kontekście i brak personalizacji w drugim uwydatniły symboliczną zamienność imion i ciał (tamże: 27).

Brown stawia tezę, że pierwsze podniosłe formy upamiętnienia wiązały się z wojenną nekropolityką, brakiem możliwości dotarcia do poszczególnych ciał, które w dużej części spoczęły w masowych grobach przy polu bitwy. Pierwsi rzeźbiarze, starając się wymyślić nowy sposób upamiętnienia poległych, wyobrażali sobie pomnik jako miejsce komunikacji życia ze śmiercią (tamże: 24). Wątek statusu martwego ciała nie zostaje dalej rozwinięty, choć słowa Browna inspirują do dalszej analizy ciał zmarłych żołnierzy w świetle pism Jaya Wintera (przywołanego w książce jedynie we wstępie). Winter, historyk z Cambridge, w swojej książce *Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History* (1998) skupia się na wyrazie prywatnej i publicznej żałoby po I wojnie światowej, odnosi się do fizycznego braku ciał poległych i wyrazu emocjonalnej pustki po nich, który dominować miał w międzywojennej kulturze europejskiej. W redagowanej wraz z Emmanuelem Sivanem *War and Remembrance in Twentieth Century* (1999) stawia tezę, że próby radzenia sobie z żałobą wojenną są wynikiem

procesu negocjacji indywidualnych aktorów z instytucjami i mają charakter ponadnarodowy. Interesującą propozycją byłoby również zestawienie badań Browna z interdyscyplinarnym studium Ewy Domańskiej *Nekros* (2013) i skoncentrowanie się bezpośrednio na polityce mogił wojennych, wydobywania szczątków w związku z ich semiotycznym i ontologicznym statusem.

Opis procesu powstawania nowych form upamiętniania, takich jak czytelnie, izby pamięci i biblioteki, jest jednym z najbardziej wartościowych fragmentów książki. W związku z ogólną niechęcią obywateli do wojska w latach 60. i 70. fundatorzy starali się promować idee zaangażowanego obywatelstwa przez edukację, jak w przypadku Harvard Memorial Hall, której dzieje opisał autor. Publiczne biblioteki pamięci stały się antymonumentalną formą pamięci o wojnie. Brown pisze: „równoległe inicjatywy w miejscowościach północnych traktowały wezwanie do upamiętnienia zmarłych jako okazję do wzmocnienia instytucji demokratycznych. Sponsorzy sal pamięci opisywali służbę wojskową nie jako przelomowe odejście od życia cywilnego, ale jako dowód na to, że społeczność wywyższa zaangażowanych, dobrze poinformowanych obywateli” (Brown 2019: 33). Zwolennicy klasycznych pomników krytykowali podobne inicjatywy, argumentując, że zacierają one znaczenie martyrologii.

W pierwszych rzeźbiarskich przedstawieniach żołnierzy przeważały pozy „żałobna” oraz „medytująca” i tworzyły, jak określiła je Alice Fahs, obraz „żołnierza sentymentalnego” (Fahs 1999: 1483). Brown wielokrotnie usiłuje analizować obiekty z perspektywy *gender studies*. Zwłaszcza w pierwszych pomnikach, na które oddziaływała jeszcze wiktoriańska estetyka, uwidaczniano konkretny ideał męskości obecny również w literaturze i sztuce. Według Browna właśnie melancholia i wrażliwość uznawane były za normatywnie żeńskie cechy, które pasowały jednak do postromantycznego bohatera. Tak jak w przypadku kilku innych wątków teoretycznych, Brown niestety ucina wykład o kształtujących się modelach męskości. Wątek powraca w sposób niewiele bardziej rozbudowany we fragmentach dotyczących męskich postaci w pomnikach z końca XIX wieku, kiedy to lokalne społeczności postulowały uwzględnienie konkretnych cech mężczyzn-żołnierzy: podkreślenie męstwa oraz tężyzny fizycznej. Jak wskazuje Brown, nie chodziło jednak o budowanie nowego wizerunku męskości, lecz o ukazanie ideału czystości rasowej białego człowieka z Południa.

Podobny brak pogłębionej interpretacji obecny jest w krótkich i pospiesznie omówionych fragmentach dotyczących kobiecych fundacji pomników (Brown 2019: 106). Badacz opisuje również ikonograficzne przed-

stawienia kobiet w sztuce konfederackiej. Postać kobieca staje się w niej symbolem konserwatywnej tradycji i ciągłości porządku społecznego. Oba opisywane fragmenty mocno rozczarowują – Brown skoncentrował się bardziej na symbolice kobiety i formalnym opisie jej przedstawień niż na faktycznych postulatach obywaterek czy negocjowaniu przez nich form upamiętniania. Pozorne podjęcie feministycznej perspektywy pojawia się również w rozdziale o alegorycznych przedstawieniach zwycięstwa. Brown próbuje opisać wpływ patriarchalnych i mizoginicznych poglądów artystów i fundatorów na konkretne przedstawienia, opisuje również kontrowersje związane z erotycznym interpretowaniem dzieł (Brown 2019: 214). Ta bardzo pobieżnie podjęta perspektywa feministyczna wydaje się nieco wymuszona, widać w niej brak odwołań choćby do klasycznych tekstów feministycznej historii sztuki (np. Parker, Pollock 1981).

Znacznie lepiej opisane zostały działania Afroamerykanów na rzecz upamiętniania czarnych ofiar i weteranów. Brown opisuje działania wybranych grup aktywistycznych i jednocześnie odsłania notoryczne umniejszanie zasług czarnej społeczności przez białych, jakby wyrażające podświadomy brak zgody społeczności stanów południowych na zniesienie niewolnictwa. Ważnym fragmentem książki są opisy przedstawień mniejszości na pomnikach konfederackich, które zazwyczaj miały na celu gloryfikować gospodarkę opartą na niewolnictwie. Za sprawą takich obrazów podtrzymywano rasizm i inspirowano marzenia o białej supremacji. Brown analizuje również obiekty, które w odmienny sposób przywołują obecność afroamerykańskich żołnierzy. Jednym z najciekawszych z przywoływanych w książce w ogóle jest bostoński pomnik Augustusa Saint-Gaudensa i Charlesa McKima przedstawiający Roberta Goulda Shawa na czele 54. Ochotniczego Pułku Piechoty Massachusetts, pierwszego oddziału, w skład którego wchodził jedynie afroamerykańscy ochotnicy. Poza dowódcy nawiązuje do ikonografii wjazdu Chrystusa do Jerozolimy, czarni żołnierze stają się więc odpowiednikami apostołów. Inkluzywny (jak na owe czasy) charakter pracy zostaje ujawniony w genezie dzieła, portrety czarnych żołnierzy cechował wzorowy realizm: „były to studia czarnych modeli, których artysta uznał za najbardziej interesujących. Troska, z jaką badał głowę każdego anonimowego mężczyzny, wyrażała zainteresowanie Afroamerykanami jako tematem artystycznej reprezentacji, a przez to dostrzegano ich potencjał realizowania innych wysokich powołań cywilizacyjnych” (Brown 2019: 103). Cytat pokazuje jednak problematyczność ujęcia Browna – przyjmując perspektywę rzeźbiarza, sam powiela on patronizujący język. Nie stara się analizować krytycznie tego przedstawienia,

które budowało nowy, oparty na stereotypie rodzaj reprezentacji „dobrego anonimowego czarnego” żołnierza, który tak naprawdę miał legitymizować i wywyższać moralnie białego dowódcę.

Brown prezentuje kolejne etapy ewolucji form upamiętniania, zaznacza, że zmiana z indywidualnego przeżycia na utrwalenie wspólnych ideałów nastąpiła około dwudziestu lat od zakończenia wojny. Z czasem obywatel-żołnierz stał się symbolem dyscypliny i odwagi: „pomnik obrazował doświadczenie wojskowe jako ścieżkę awansu społeczności, dla której do tej pory jedynym losem była praca przy plugu. Ta idealizacja żołnierza służyła armii i marynarce wojennej coraz bardziej bojowych Stanów Zjednoczonych, a także instytucjom czerpiącym z wojskowych analogii, zwłaszcza fabrykom i szkołom” (Brown 2019: 66). Historyk przytacza intrygujące przykłady drobnych interwencji i zmian ikonografii, które pozornie tylko trochę zmieniały znaczenia, faktycznie stawały się już przedmiotem narodowej propagandy. Ideal wojskowego, kojarzony z posłuszeństwem, służył dyscyplinowaniu samego społeczeństwa. Pierwsze zmiany wiązały się więc ze strategicznym umieszczaniem pomników w centrach nowoczesnych miast (m.in. Pittsburghu) – hołd patriotyzmowi miał zostać złożony w centrum dzielnicy oraz, symbolicznie, w sercach obywateli. Inną interesującą strategią propagandową zwolenników Unii było wykorzystanie amerykańskiej flagi jako symbolu zjednoczenia południowych i północnych stanów. „Podobnie jak w przypadku rytuału poświęcenia pomników, konsolidująca kultura flagi postawiła weteranów w roli arbitrow patriotycznych praktyk, które kształtowały pozornie dobrowolną jedność społeczną” (tamże: 85). Podnoszenie, trzymanie sztandaru zmieniło figurę żołnierza z pasywnej na aktywną. Brown wnikliwie przygląda się tym zmianom i dostrzega miejsca, w których wznoszenie flagi zmienia się w dzierżenie broni i celowanie w przeciwników. Zwłaszcza w stanach południowych figura żołnierza z monumentu zaczęła przypominać agresywnego wojownika. Tężyzna fizyczna i atletyczna budowa symbolizowały regenerację moralną narodu Południa, a same pomniki stały się częścią propagandy praktyk wojskowych.

Kolejnym interesującym wnioskiem Thomasa J. Browna jest gloryfikacja hierarchii społecznej, objawiająca się upamiętnianiem wojennych dowódców. Historyk koncentruje się na przedstawieniach postaci, które obecnie zostały (dosłownie i w przenośni) strącone z piedestałów na ulicach Stanów Zjednoczonych: Ulyssesa Granta, Thomasa Jacksona czy Roberta E. Lee. Autor rezygnuje jednak z badania historii społecznej i pamięci o konkretnych postaciach, zwraca się raczej ku analizie ikonograficznej,

opisuje kształtowanie się modeli pomników. Interesująco jawią się bardziej anegdotyczne fragmenty opisujące oratorskie pozy upamiętnianych bohaterów. Badacz dowodzi, że takie formy przedstawienia odczytywano jako dziedzictwo Unii i wiązano z przedwojenną agitacją abolicjonistyczną, odbywającą się podczas objazdowych wykładów uznanych myślicieli progresywnych (tamże: 143). Nieco mniej klarownie zostały opisane dwa inne typy pomników przywódców: salutujących oraz przedstawień konnych, których znaczenie gubi się w natłoku przytoczonych dat i anegdot.

W części dotyczącej alegorii zwycięstwa bardzo wyraźnie widać, jak sprawnie Brown posługuje się warsztatem historyka sztuki. Choć opisywana część wydaje się najmniej interesująca pod względem ogólnych wniosków i szukania znaczeń, historyk z dużą zręcznością opisuje przemiany stylów wielkich monumentów jak łuki triumfalne czy alegoryczne rzeźby. W czwartym rozdziale badacz porównuje amerykańskie rzeźby z francuskimi zabytkami z XVIII i XIX wieku i ukazuje oryginalność amerykańskich działań. Najbardziej interesującą analizą okazuje się fragment dotyczący konfederackiego resentymentu i próby pisania alternatywnych wizji historycznych. Brown pisze:

zderzenie między konwencjami publicznego pomnika a doświadczeniem Konfederacji zaowocowało innowacjami w formie i treści pamięci. W przeciwieństwie do pomników rewanżystów, które rozprzestrzeniły się w pokonanej Francji w tym samym okresie, biali południowcy na nowo wyobrazili sobie wojnę domową, aby stworzyć odważne narracje o zwycięstwie Konfederacji. Monumenty ukazywały wersję, w której nie tylko żołnierze Konfederacji zdobyli sławę lub honor, ale także Południe osiągnęło swoje cele polityczne. Takie twierdzenia częściowo odzwierciedlały zakres, w jakim powojenna supremacja białych tłumila federalne inicjatywy mające na celu zabezpieczenie praw obywatelskich Afroamerykanom (tamże: 200).

W ostatnim rozdziale zatytułowanym *Great War and Civil War Memory* Brown pokazuje, w jaki sposób ukształtowane przez pamięć o wojnie secesyjnej społeczeństwo radziło sobie z rozwijającą się nowoczesnością oraz kataklizmem I wojny światowej. Autor stawia tezę, że wspomnienia dotyczące lat 60. XIX wieku stały się powszechnie używanym schematem myślenia w odniesieniu do spraw wojennych, zarówno w przypadku strategii bitewnych czy finansowych, jak i działań Kongresu i prezyden-

ta (tamże: 234). Jako nieoczywisty przykład owej stałej obecności wojny domowej w amerykańskiej mentalności badacz podaje modę na pomniki Abrahama Lincolna w pierwszych dwóch dekadach XX wieku. Brown opisuje różne modele przedstawiania przywódcy, z których większość (i jak w przypadku bodaj najpopularniejszej realizacji, monumentu Lincoln Memorial w Waszyngtonie) przedstawia prezydenta nie jako dowódcę, ale nowoczesnego, antymilitarnego myśliciela (tamże: 244). W ostatniej części odnaleźć można chyba najbardziej niezwykle przykład pomnika, figurę Lincolna z Cincinnati autorstwa George'a Greya Barnarda. Brown pisze:

Barnard przedstawił Lincolna nie jako uosobienie Unii, ale jako ucieleśnienie wewnętrznego podziału, który jest kluczowy dla modernistycznej koncepcji osobowości. [...] Barnard ukazał bohatera w późniejszym okresie życia, ale wciąż skłóconego z mieszczchańskimi manierami. Ręce Lincolna zacisnęły się niezgrabnie na jego brzuchu; jego kołnierzyk i muszka były przekrzywione. Jego wypukłe żyły, wystające mięśnie pleców i ciężkie buty zdradzały lata pracy fizycznej. Ten brak fizycznej elegancji wyrażał złożoność, którą Barnard uważał za znak rozpoznawczy Lincolna. Rzeźbiarz realizował także motyw wewnętrznego podziału, co zostało zobrazowane w przedstawieniu włosów Lincolna – starannie uczesanych po lewej stronie, niesforne po prawej. Podział ten widać jednak zwłaszcza na twarzy bohatera. „Lewa strona twarzy Lincolna to strona macierzyństwa – stwierdził Barnard. – Prawa strona należy do mężczyzny” (tamże: 247–248).

Dodatkowo intrygująca w tym niespodziewanym wątku niebinarności jest przytoczona przez Browna dyskusja wokół pomnika i kategorię przeciwną syna Lincolna wobec tego rodzaju ukazywania prezydenta (tamże: 248–249). W ostatnich przykładach przemian pomników Brown przywołuje inicjatywy z amerykańskiego Południa związane z rasistowskim odrodzeniem i wzmocnieniem Ku Klux Klanu (do których przyczyniła się popularność m.in. *Narodzin narodu* D.W. Griffitha z 1915 roku³).

Najsłabszą stroną publikacji Browna jest kilkakrotnie wspomniany brak głębszej analizy teoretycznej i społecznej. Lektura książki bywa trud-

³ *Narodzin Narodu* (*The Birth of Nation*, oryginalnie *The Clansman*) D.W. Griffitha z 1915 roku to filmowa adaptacja powieści Thomasa F. Dixona Juniora opowiadająca sfabularyzowaną historię powstania Ku Klux Klanu. Dzieło to uznaje się za prekursorskie pod względem użytych technik filmowych, wzbudzało ono kontrowersje społeczne jeszcze przed swoją premierą ze względu na przeinaczenia historyczne oraz ostentacyjnie rasistowską treść.

na, jeśli czytelnik lub czytelniczka próbują odnaleźć w niej bardziej uniwersalne wnioski. Brown brawurowo zrekonstruował historie, przybliżył sylwetki fundatorów i artystów, opisał proces stawiania pomników i ich odbioru w literaturze pięknej. Ciężar faktografii przysłań najważniejsze myśli, dodatkowo niektóre z nich nie są wyrażone *explicite* (brakuje m.in. namysłu nad samym pojęciem militarności). W związku z tym publikacja niekiedy wydaje się rodzajem wręcz konserwatywnej, a nawet anachronicznej pracy historycznej, w której badacz ignoruje inne dyscypliny, boi się stawiać wnioski wykraczające poza warsztat własnej dyscypliny. Zastanawia również teza postawiona przez Browna – skoro funkcjonujące w przestrzeni pomniki miały kształtować kolektywną pamięć i uwspólniać wyobrażenia, dlaczego analiza dotyczy jedynie aktów stawiania pomników, a nie ich faktycznego funkcjonowania w miastach? Bez wątplenia autor musiałby skorzystać z innych źródeł, najprawdopodobniej mniej oczywistych i dostępnych, książka jednak miałaby szansę lepiej uzmysłowić wpływ sztuki publicznej na amerykańskie społeczeństwo. Choć może taka wersja byłaby bardziej przekonująca, nie ulega jednak wątpliwości, że zebrane przez Browna argumenty wystarczająco potwierdzają główną tezę.

Książka Thomasa J. Browna miałaby również szansę stać się interesującym punktem wyjścia dla polskich badaczy kolektywnych pamięci i sposobów upamiętniania. Myśl Browna o wpływie na postrzeganie wojny i wojska przez pomniki mogłaby zostać lokalnie rozwinięta w odniesieniu do upamiętnień powstania warszawskiego, w końcu, jak pisze Marcin Napiórkowski, „dzieje walki o pomnik powstania warszawskiego tworzą [...] historię pamięci w najściślejszym tego słowa znaczeniu” (Napiórkowski 2016: 174). Badanie związków militaryzacji z pamięcią o powstaniu mogłoby poszerzyć działanie zoperacjonalizowanej nostalgii, opisaną w Muzeum Powstania Warszawskiego przez Monikę Żychlińską i Erica Fontanę (Żychlińska, Fontana 2016). Przeniesienie sposobu myślenia Browna o pomnikach w kontekst polski miałoby szansę ciekawie rezonować w zestawieniu z klasyczną publikacją Marii Janion, *Do Europy – tak, ale z naszymi umarłymi* (2000). Choć *Civil War Monuments and the Militarization of America* pozostawia naukowy niedosyt, słusznie została uznana za źródło do lepszego zrozumienia współczesnych amerykańskich ikonoklazmów. Książka jest rzetelnym opracowaniem faktów, merytorycznie opisanym atlasem pełnym trafnych i błyskotliwych wskazówek interpretacyjnych dla kolejnych badaczy.

Bibliografia:

/// *Albert Pike Memorial (1901–2020)*, DC Historic Sites.

<https://historicsites.dcpreservation.org/items/show/476>; dostęp: 4.09.2021.

/// American Historical Association. 2017. *AHA Statement on Confederate Monuments (August 2017)*. <https://www.historians.org/news-and-advocacy/aha-advocacy/aha-statement-on-confederate-monuments>; dostęp: 3.09.2021.

/// Brown T.J. 2019. *Civil War Monuments and the Militarization of America*, The University of North Carolina Press.

/// Browne N.A., Kanouse S.E., red. 2015. *Re-Collecting Black Hawk: Landscape, Memory, and Power in the American Midwest*, University of Pittsburgh Press.

/// Denson A. 2017. *Monuments to Absence. Cherokee Removal and the Contest over South Memory*, The University of North Carolina Press.

/// Domańska E. 2017. *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Wydawnictwo Naukowe PWN.

/// Fahs A. 1999. *The Feminized Civil War: Gender, Northern Popular Literature, and the Memory of the War, 1861–1900*, „Journal of American History”, no. 85, s. 1461–1494.

/// Freschi F., Schahmann B., Van Robbroeck L. 2020. *Troubling Images: Visual Culture and the Politics of Afrikaner Nationalism*, Wits University Press.

/// Halbwachs M. 2008. *Spoleczne ramy pamięci*, tłum. M. Król, Wydawnictwo Naukowe PWN.

/// Janion M. 2000. *Do Europy – tak, ale z naszymi umarłymi*, Sic!

/// Mirzoeff N. 2020. *All Monuments Must Fall*. <https://allmonumentsmust-fall.com>; dostęp: 21.01.2021.

/// Napiórkowski M. 2016. *Powstanie umarłych: historia pamięci 1944–2014*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej.

/// Parker R., Pollock G. 1981. *Old Mistresses, Women, Art and Ideology*, Routledge & Kegan.

/// Winter J. 1998. *Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History*, Cambridge University Press.

/// Winter J., Sivan E., red. 1999. *War and Remembrance in the Twentieth Century*, Cambridge University Press.

/// Zaremba Ł. 2019. *Statuy i status quo. Czas pomników w Stanach Zjednoczonych*, „Widok”, nr 25. <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2019/25-historia-obecna/statuy-i-status-quo>; dostęp: 23.02.2021.

/// Żychlińska M., Fontatna E. 2016. *Museum Games and Emotional Truths: Creating Polish National Identity at the Warsaw Rising Museum*, „East European Politics and Societies and Cultures”, vol. 30, no. 2, s. 235–269.

/// **Julia Harasimowicz** – historyczka sztuki i antropolożka, doktorantka w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego oraz kuratorka sztuki współczesnej. Zajmuje się historią sztuki pierwszej połowy XX wieku, studiami nad dzieciństwem oraz antropologią historyczną. Publikowała m.in. w „Kulturze Popularnej”, „Dzieciństwie. Literaturze i Kulturze” oraz „Anthropology of East Europe Review”. Kierowniczką grantu Narodowego Centrum Nauki Preludium 19 z projektem pod tytułem *Wystawy sztuki dziecka a środowiska artystyczne w latach 1898–1922. Perspektywa polska i konteksty europejskie*.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6372-7210>

E-mail: j.harasimowi@uw.edu.pl